

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
Г о с у д а р с т в е н н ы й  и н с т и т у т  и с к у с с т в о з н а н и я

---

*На правах рукописи*

КОНОНЕНКО Евгений Иванович

**АРХИТЕКТУРА «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»:  
ИСТОКИ, ФОРМИРОВАНИЕ, ЭВОЛЮЦИЯ**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени доктора искусствоведения

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Москва, 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....  | 4   |
| <b>Глава I. «БОЛЬШАЯ ОСМАНСКАЯ МЕЧЕТЬ» КАК АРХИТЕКТУРНЫЙ ТИП</b> .....                         | 24  |
| I.1. Вариативность архитектуры мечети .....  | 24  |
| I.2. Мечеть как инструмент политической риторики .....   | 33  |
| I.3. Типология архитектуры мечети .....  | 42  |
| I.4. Периодизация и типология османской архитектуры .....                                      | 49  |
| I.4.a. Периодизация османской архитектуры .....  | 50  |
| I.4.b. Типология османской архитектуры .....   | 55  |
| I.5. Определение «большой османской мечети» .....  | 61  |
| <b>Глава II. ИСТОКИ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»<br/>В АНАТОЛИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ</b> .....        | 64  |
| II.1. Возникновение зально-купольной мечети в архитектуре Анатолии .....                       | 64  |
| II.1.a. «Проблема сельджуковского искусства» .....   | 64  |
| II.1.b. Анатолийские мечети Великих Сельджуков .....   | 68  |
| II.1.c. Мечети тюркских княжеств XII в. ....   | 74  |
| II.2. Культовая архитектура султаната Сельджуков Рума .....                                    | 80  |
| II.3. Мечети анатолийских бейликов XIV–XV вв. ....   | 91  |
| II.4. Мечеть в раннеосманской архитектуре: основные типы .....                                 | 103 |
| II.4.a. Раннеосманские однокупольные мечети .....  | 107 |
| II.4.b. Мечети T-образной планировки .....   | 109 |
| II.4.c. Тип улу-джамии в анатолийской архитектуре XV в. ....                                   | 122 |
| II.5. Выводы II главы .....  | 131 |
| <b>Глава III. ФОРМИРОВАНИЕ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»</b> .....                                | 141 |
| III.1. Этапы формирования «большой османской мечети» .....                                     | 141 |
| III.2. Юч Шерефели-джамии в Эдирне .....   | 144 |
| III.3. Стамбульские мечети правления Мехмеда II .....  | 151 |
| III.3.a. Эйюп-джамии .....   | 154 |
| III.3.b. Фатих-джамии .....  | 156 |
| III.4. Мечети правления Баязида II .....   | 162 |
| III.4.a. Баязид-джамии в Амасье .....  | 162 |
| III.4.b. Баязид-джамии в Эдирне .....  | 166 |
| III.4.c. Баязид-джамии в Стамбуле .....  | 172 |
| III.5. Стамбульская мечеть Селима I .....  | 182 |
| III.6. Выводы III главы .....  | 186 |
| <b>Глава IV. ЭВОЛЮЦИЯ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»<br/>В АРХИТЕКТУРЕ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ</b> ..... | 195 |
| IV.1. Этапы эволюции архитектуры «большой османской мечети» .....                              | 195 |
| IV.2. «Большая османская мечеть» в творчестве Синана .....                                     | 201 |
| IV.2.a. Мечеть Шехзаде .....   | 207 |
| IV.2.b. Мечеть Сулеймание .....  | 220 |
| IV.2.c. Мечеть Селимие в Эдирне .....  | 235 |

|   |     |
|---|-----|
| IV.3. «Большая османская мечеть» в архитектуре XVII в. ....                         | 255 |
| IV.3.a. Мечеть Малика Сафийя в Каире .....  | 258 |
| IV.3.b. Мечеть Ахмеда I .....   | 261 |
| IV.3.c. Йени-джами .....  | 270 |
| IV.4. «Большая османская мечеть» в архитектуре XVIII в. ....                        | 279 |
| IV.4.a. Мечеть Йени Валиде в Уськударе .....  | 279 |
| IV.4.b. Нуросмание-джами .....  | 283 |
| IV.4.c. Мечеть Лалели .....   | 291 |
| IV.4.d. Восстановление мечетей Фатих и Эйюп .....                                   | 297 |
| IV.5. Выводы IV главы .....   | 303 |
| <b>Глава V. ОБРАЗ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ» В АРХИТЕКТУРЕ<br/>XIX–XXI В.</b> ..... | 320 |
| V.1. Образ «большой османской мечети» в позднеосманской архитектуре .....           | 320 |
| V.1.a. Изменение султанского заказа в XIX в. ....                                   | 320 |
| V.1.b. Мечеть Мухаммеда Али в Каире .....   | 325 |
| V.1.c. Поиски национального стиля в позднеосманской архитектуре .....               | 330 |
| V.1.d. Проект Масджид аль-Акса А.Кемалеттина .....                                  | 339 |
| V.2. Образ «большой османской мечети» в архитектуре Турецкой Республики ....        | 344 |
| V.2.a. «Второе национальное архитектурное движение» и<br>«возвращение мечети» ..... | 344 |
| V.2.b. Коджатеппе-джами в Анкаре: проекты Далокая и Тайла .....                     | 347 |
| V.2.c. Образ «большой османской мечети» в новейшей турецкой<br>архитектуре .....    | 355 |
| V.3. «Большая османская мечеть» вне турецких территорий .....                       | 366 |
| V.4. Выводы V главы .....   | 374 |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....   | 388 |
| <b>Принятые сокращения</b> .....  | 397 |
| <b>Использованная литература</b> .....  | 398 |
| <b>Приложения</b>   |     |
| Приложение 1. Генезис архитектурного типа «большой османской мечети» .....          | 426 |
| Приложение 2. Эволюция «большой османской мечети» .....                             | 427 |
| Приложение 3. Параметры «больших османских мечетей» .....                           | 428 |
| Приложение 4. Периодизация османской архитектуры .....                              | 429 |
| Приложение 5. Иллюстрации .....   | 430 |

## ВВЕДЕНИЕ

### Понятие «большая османская мечеть»

Под «большой османской мечетью» понимается особый архитектурный тип, сложившийся в культовом зодчестве Османской империи. Несмотря на ограниченное число памятников, объединяемых в этот тип, их характерность для османского (прежде всего стамбульского) зодчества, градостроительное значение и влияние на турецкую (и шире – на всю мусульманскую) архитектуру привели к тому, что именно с такими сооружениями стало ассоциироваться представление о «турецкой мечети»<sup>1</sup> (или «мечети турецкого типа»<sup>2</sup>) в целом. Попытки выделить соответствующие данному типу здания сводились к акцентированию особенностей заказа и определениям подобных мечетей как «государственных», «правительственных»<sup>3</sup>, «султанских»<sup>4</sup> и даже «имперских»<sup>5</sup>, – хотя участие и государства, и лично султана в строительстве подобных памятников далеко не всегда было приоритетным<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> «Трудно найти здание более узнаваемое и более типичное. Государственные соборные мечети, которые возводились в крупных городах Османской империи, заслужили общее название “турецких” благодаря сходству их архитектурного образа, неизменно несущего идею абсолютной власти султана» (*Стародуб Т.Х.* Сокровища исламской архитектуры. М., 2004. С. 227).

<sup>2</sup> См.: *Стародуб Т.Х.* Мечеть. Термин и архитектурный тип // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2006. № 4. С. 67–68.

<sup>3</sup> *Roose E.* The Architectural Representation of Islam: Muslim-Commissioned Mosque Design in the Netherlands. Amsterdam, 2009. P. 137.

<sup>4</sup> *Crane H.* The Ottoman Sultan's Mosques: Icons of Imperial Legitimacy // *The Ottoman City and Its Parts: Urban Structure and Social Order* / ed. I.A. Bierman, R.A. Abou-El-Haj, D. Preziosi. New Rochelle–N.Y., 1991. P. 173–243; *Erzen J.N.* Sinan Ottoman Architect: An Aesthetic Analysis. Ankara, 2004. P. 82; *Takikawa M.* Hagia Sophia and Sinan's Mosques: Structure and Decoration in Süleymaniye Mosque and Selimiye Mosque // *The Second Seijo International Colloquium of Art Studies, Seijo University Graduate School of Literature, November 4, 2010.* Tokyo, 2012. P. 108; *Kafescioğlu C.* The visual art // *The Cambridge History of Turkey. Vol. 2 The Ottoman empire as a world power, 1453–1603* / ed. by S.N.Faroqhi, K. Fleet. Cambridge–N.Y., 2013. P. 465.

<sup>5</sup> См. например: *Charles M.A.* Hagia Sophia and the Great Imperial Mosques // *The Art Bulletin.* 1930. Vol. 12, № 4. P. 320–345; *Kuban D.* Muslim Religious Architecture. Pt. I. Leiden, 1974. P.7; *Памук О.* Стамбул. Город воспоминаний. М., 2006. С. 333–335; *Борзенко А., Борзенко А.* Стамбул. М., 2012. С. 131; *Singer A.* The Last Imaret? An Imperial Ottoman firman from 1308/1890 // *The Ottoman Middle East: Studies in Honor of Amnon Cohen* / eds. E. Ginio, E. Podeh. Leiden, 2013. P. 226; *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. Cambridge, 2013.

<sup>6</sup> В османских источниках XVII–начала XIX в. применительно к культовым зданиям, возведенным под патронатом монаршей семьи, встречается термин *cevāmi'-i selāfīn* (слово *selāfīn* однокоренное слову «султан»); см.: *Iz F.* Ottoman and Turkish // *Essays on Islamic Civilization. Presented to Niyazi Berkes* / ed. D.P.Little. Leiden, 1976. P. 137; *Zilfi M.C.* The Kadizadeli: Discordant Revivalism in Seventeenth-Century Istanbul // *Journal of Near Eastern Studies.* 1986 Vol. 45. № 4. P. 260. О расплывчатости данного понятия см.: *Crane H.* The Ottoman Sultan's Mosques. P. 230. Это же слово всплывает в современной турецкой политической лексике применительно к «официальной» культовой архитектуре: *Batuman B.* Architectural mimicry and the politics of mosque building: negotiating Islam and Nation in Turkey // *The Journal of Architecture.* 2016. Vol. 21. № 3. P. 322.

Одним из первых европейцев, попытавшихся вычленить составляющие образа стамбульских мечетей и сформулировать их архитектурные особенности, стал Ле Корбюзье, предпринявший в 1911 г. «путешествие на Восток»: «Все формы очень четкие; безупречная конструкция демонстрирует всю свою дерзость <...> Вокруг деревянный город, и белый храм в своем каменном окружении разложил свои купола на больших каменных кубах. Элементарная геометрия дисциплинирует массы – квадрат, куб, шар. В плане это прямоугольный ансамбль с единственной осью»; и далее, конкретно о мечети Селима Явуза: «Легкий благоговейный шум поднимался вверх, где постепенно рассеивался среди свисающих нитей в недрах купола. Этот мнимый световой потолок на высоте трех метров от пола и огромное затененное пространство, закругляющеесяверху, представляют собой одно из самых поэтичных архитектурных творений, которые я знаю»<sup>7</sup>. Факторы производимого впечатления также не укрылись от внимания великого архитектора: «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, и не для того, чтобы вместить большие массы людей, а для того, 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»<sup>8</sup>.

Даже в столь кратких описаниях опыт начинающего архитектора позволил Ле Корбюзье выделить несколько принципиальных моментов, общих для увиденных им стамбульских мечетей, – стремление к созданию плана и объема здания из простых геометрических фигур и тел, предполагающая строгую симметрию осевая планировка, доминанта купольного перекрытия снаружи и подкупольного пространства в интерьере, обозримость и равномерная освещенность зала. Ле Корбюзье при описании гигантских построек не смог удержаться от метафорических сравнений, однако сумел оценить безупречность конструкции, самоценной и не нуждающейся в дополнительных цветовых, световых, пространственных эффектах, – не случайно его возмутило позднеосманское

---

<sup>7</sup> Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. М., 1991. С. 51–53.

<sup>8</sup> Там же, С. 50–51.

«надругательство в виде отвратительных, возмутительных, низкопробных расписных украшений»<sup>9</sup>.

Однако при «узнаваемости и типичности» архитектурного образа «турецкой мечети» («османской», «мечети турецкого типа») далеко не все мечети Турции ему соответствуют; при этом «ареал» памятников, вполне соответствующих этому образу, не ограничивается ни Стамбулом, ни даже Турцией, а их датировки выходят за верхнюю хронологическую границу существования Османской империи и захватывают уже и XXI век. Речь, таким образом, должна идти об особом типе мусульманской культовой архитектуры, возникшем на османской территории и вызвавшей к жизни целый ряд довольно точных, а потому скучных, подражаний. Возникает необходимость определить этот тип и сформулировать его отличительные характеристики, чтобы отделить соответствующие ему памятники от других произведений мусульманской (в т.ч. турецкой) культовой архитектуры.

Такие мечети, несмотря на их вместительность, не всегда являются «соборными» («пятничными», *джума*), – хотя бы потому, что многие из них служат мечетями квартальными, будучи изначально связаны с конкретным благотворительным учреждением (комплексом *куллие*<sup>10</sup>), а наличие кафедры-*минбара*, предназначенной для пятничной проповеди-*хутбы* и изначально воспринимавшегося как неременный атрибут именно пятничной мечети<sup>11</sup>, уже давно присуще практически всем мусульманским культовым зданиям.

Эта модель не может быть исчерпывающе обозначена упоминанием высочайшего заказа (мечеть «государственная», «султанская», «имперская» и т.д.), поскольку патронами таких ансамблей могли выступать и отдельные лица, как официальные, так и частные (женщины монаршей семьи, отставные чиновники), а содержателями – вакуфные фонды<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> См., в частности: *Конonenko E.И.* Роль *куллие* в планировке раннеосманской Бурсы // ВВИА. 2016. Вып. 6. С. 133–148.

<sup>11</sup> Ср.: «Минбар стал символом легальной власти в месте отправления религиозных обрядов, и на протяжении нескольких столетий мусульманские авторы идентифицировали мечети с минбаром с теми, о содержании которых печется центральная власть» (*Грaбар О.* Формирование исламского искусства. М., 2016. С. 133). См. также: *Стародуб Т.Х.* Мечеть. С. 63–64.

<sup>12</sup> *Вакф* – неотчуждаемое имущество (земли, постройки, учреждения), переданное на благотворительные цели. В исламе передача имущества по вакуфному договору (*вакфия*) расценивается как одно из наиболее богоугодных деяний и заслуга перед Богом, которая не прекращается и после смерти учредившего вакф лица (*вакифа*) до тех пор, пока вакф служит оговоренным целям. См., в частности: *Bidair Sh.* L'institution des biens dits habous ou waqf. P., 1924; *Rogers M.* Waqf and patronage in Seljuk Anatolia: the epigraphic

Архитектурная конструкция также не определяет особенности данной модели зданий: фактором, во многом влияющим на впечатление и описание образа, является купольное перекрытие, и не случайно при попытках выделения региональной типологии мусульманской архитектуры все «турецкие мечети» часто описываются как «центрально-купольные»<sup>13</sup>; однако наличие купола в мусульманском культовом здании не является исключительной характеристикой ни данной модели мечетей на фоне всей мусульманской архитектуры Турции, ни «мечетей турецкого типа» в отличие от других региональных типов исламского зодчества (мечетей арабской и иранской)<sup>14</sup>. То же самое относится и к другим конструктивным, планировочным, композиционным элементам архитектуры мечети.

Приходится признать, что функциональные, географические, конструктивные критерии описания данной модели культовых зданий, рассматриваемые изолированно, не являются определяющими, и следует обратить внимание на обстоятельства ее возникновения. Ранее эта модель уже описывалась словосочетанием «большая османская мечеть», которое калькирует применяемое в англоязычной литературе понятие «the Great Ottoman mosque» (или «the Grand Ottoman mosque»)<sup>15</sup>. Под этим понятием подразумевается особая модель

---

evidence // *Anatolian Studies*. 1976. № 26; Али-заде А. Исламский энциклопедический словарь. М., 2007. С. 77–78.

<sup>13</sup> См., напр.: Традиционное искусство Востока: терминологический словарь / ред. Т.Х. Стародуб, В.А. Виноградова, Т.П. Каптерева. М., 1997. С. 216; *Стародуб Т.Х.* Мечеть. С. 69; *Мамадназаров М.* Памятники зодчества Таджикистана. М., 2015. С. 68.

<sup>14</sup> См., например: *Червоная С.М.* Современная мечеть. Отечественный и мировой опыт Новейшего времени. Торунь, 2016. С. 28–31; *Шукуров Ш.М.* Хорасан. Территория искусства. М., 2016. С. 207–255; *его же.* Образ Храма. М.: 2002. С. 67–68 (далее – *Шукуров. ОХ*). Понятие «мечеть турецкого типа» включает гораздо более широкий круг памятников, чем выделяемый тип, – например, центрально-купольные здания, не имеющие необходимых композиционных и функциональных (*сахн, мафили*) элементов и не связанные с монаршим заказом; так, Т.Х. Стародуб вполне правомерно рассматривала в рамках «турецкой мечети» стамбульскую Михримак-джами у Эдирнекапы (*Стародуб Т.Х.* Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. Дисс... доктора искусствоведения. М., 2006. С. 205–209), И.А. Ибрагимов – едва ли не любое культовое здание со «ступенчатым» силуэтом (*Ибрагимов И.А.* Формирование архитектуры средневековой мечети на основе пространственной ориентации человека // *Известия КазГАСУ*. 2009. № 2. С. 11–12). Кроме того, приходится учитывать как сохранявшийся в османской среде до конца XIX в. презрительный оттенок слова *Türk*, так и закрепившееся в историографии противопоставление «Османского» и «Турецкого» (республиканского) исторических периодов; см.: *Иванов Н.А.* Труды по истории исламского мира. М., 2008. С. 207; *Meeker M.E.* The Black Sea Turks: Some Aspects of Their Ethnic and Cultural Background // *International Journal of Middle East Studies*. 1971. Vol. 2. № 4. P. 318–345; *Karpat K.H.* Historical Continuity and Identity Change or How to be Modern Muslim, Ottoman, and Turk // *Ottoman Past and Today's Turkey* / ed. K.H.Karpat. Leiden–Boston–Köln, 2000. P. 1–28; *Aksan V.H.* Ottoman to Turk: Continuity and Change // *International Journal. Canada's Journal of Global Policy Analysis*. 2006. Vol. 61. № 1. P. 19–38; *Kononenko E.* «Ottoman» vs «Turkish»: Rhetoric and Architectural Practice on the Eve of the Division of the Empire // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Vol. 284. P. 373–377.

<sup>15</sup> См.: *Gebhard D.* The Problem of Space in the Ottoman Mosque // *The Art Bulletin*. 1963. Vol. 45. № 3. P. 273–274; *Crane H.* Review: The Mosque in Early Ottoman Architecture by Aptullah Kuran // *Journal of the Society of*

мусульманских культовых зданий, возникшая в архитектуре Османской империи к началу XVI в. в результате развития анатолийского зодчества и характеризуемая продольно-осевой планировкой купольного молитвенного зала и предваряющего его двора, углы которого фиксированы минаретами.

Используя это понятие, необходимо оговорить, что «османский» в данном случае – понятие не политико-географическое или хронологическое, а стилевое, восходящее к уже сложившемуся представлению об особом «османском художественном стиле», связываемому, во-первых, с централизованным производством и работами дворцовых мастеров, и, во-вторых, с процессом культурной самоидентификации, выразившимся в поиске собственных художественных форм и, в частности, в постепенном замещении персидского (как основного литературного) языка староосманским<sup>16</sup>. Формирование «османского художественного стиля» датируется XVI в.; именно на это столетие пришлось и закрепление архитектурной композиции зданий, объединяемых в тип «большая османская мечеть», и создание сразу нескольких вариантов развития этой композиции, предопределивших ее дальнейшую эволюцию.

### **Постановка вопроса и гипотеза исследования**

Возникновение в середине XV в. мусульманских культовых зданий, соответствующих представлению о «большой османской мечети», не было связано ни с каким-либо изменением в ритуальной практике ислама, ни с привнесением каких-либо строительных новшеств. Все элементы архитектурной композиции «большой османской мечети» уже существовали в мусульманском зодчестве, причем ранее от некоторых из них (например, от двора-*сахна*) анатолийские мастера сознательно отказались. В течение всего нескольких десятков лет в османской архитектуре в законченном виде сложилась принципиально новая модель городской мечети (*самии*); процесс ее создания, иллюстрируемый лишь

---

Architectural Historians. 1971. Vol. 30. № 4. P. 336; *Almughrabi N., Prijotomo J., Faqih M.* Suleymaniye Mosque: Space Construction and Technical Challenges // International Journal of Education and Research. 2015. Vol. 3. № 6. P. 348; *Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: образ и бренд // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 1. С. 379–387; *Кононенко Е.И.* «Большая османская мечеть» // Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур. М., 2018. С. 92–117. Следует оговорить, что другой порядок прилагательных – «османская большая мечеть» – способен вызвать путаницу со «статусным» понятием *Джами аль-Кабир* (см.: *Стародуб Т.Х.* Мечеть. С. 57).

<sup>16</sup> См.: *Necipoglu G.* From international Timurid to Ottoman: a change of taste in sixteen century ceramic tiles // *Muqarnas*. 1990. Vol. VII. P. 158; *Бунджукчу А.Р.* Формирование «османского стиля» в искусстве Турции XVI в. // Молодежный вестник СПбГИК. 2017. № 1. С. 92–94, там же литература.



несколькими памятниками, оказался нелинейным и демонстрирует вариативность поисков османскими мастерами оптимальных форм, соответствовавших градостроительным и риторическим задачам.

До распада Османской империи в начале XX в. были созданы менее двух десятков памятников, описываемых понятием «большая османская мечеть» и локализуемых исключительно в важнейших городах Империи – Стамбуле, Эдирне, Каире. Эти памятники целесообразно рассматривать как самостоятельный архитектурный тип, под которым понимается «выраженная в конкретной объемно-пространственной форме сумма структурных и композиционных признаков, определяющих принадлежность сооружения к группе сооружений, объединенных общим практическим назначением»<sup>17</sup>, причем в данном случае особенности «практического назначения» зданий данного типа по сравнению с другими мечетями следует объяснять не функциональными, доктринальными либо ритуальными причинами, но исключительно условиями заказа и использованием данных сооружений в качестве инструмента политической риторики.

### **Актуальность исследования**

Правомерность объединения стамбульских мечетей, возведенных под монаршим патронатом, в самостоятельный архитектурный тип уже признавалась исследователями, и этот тип был определен как «наиболее важный» во всей османской архитектурной практике<sup>18</sup>, однако исследован констатированный тип не был. Выделение применительно к задачам конкретных исследований репрезентативных выборок «стамбульских мечетей» (Т.Х. Стародуб, У. Рустем), «султанских мечетей» (М. Чарлз, Г. Крэйн), «классических мечетей» (А. Куран<sup>19</sup>, Ш. Карнел) не исчерпывает памятников, которые должны быть объединены в тип «большая османская мечеть» на основании их архитектурной композиции. Т.о., поставленный вопрос решения не нашел.

Процесс формирования «большой османской мечети» как особого архитектурного типа отражает магистральную линию эволюции османской

<sup>17</sup> Определение Т.Х.Стародуб: *Стародуб Т.Х.* Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. Автореферат... доктора искусствоведения. М., 2006. С. 5.

<sup>18</sup> См.: *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. Cambridge, 2013. P. 165.

<sup>19</sup> *Kuran A.* Ottoman Classical Mosques in Istanbul and in the Provinces // Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies / ed. M. Sevcenko. Cambridge, 1988. P. 13–22.

архитектуры на протяжении двух столетий. Эту эволюцию Г.Мэтьюс, образно описавший ее как «превращение двадцати куполов Улу-джами в Бурсе в октагон Селимие», охарактеризовал как «один из самых увлекательных сюжетов в мировой архитектуре»<sup>20</sup>, однако в пределах одного архитектурного типа (учитывая преемственность «большой османской мечети» по отношению к раннеосманскому типу *улу-джами* в качестве триумфального сооружения) эта эволюция не рассматривалась.

Подробное исследование большой группы архитектурных памятников, созданных в разные периоды истории Османского государства, частично закрывает очевидную лакуну в отечественной историографии османской (и шире – турецкой) культуры<sup>21</sup>.

В современной литературе существует противоречие между интерпретацией как традиционной, так и современной архитектуры мечети с позиции исламского вероучения, с одной стороны, и привычной иконографией архитектуры, с другой<sup>22</sup>. В условиях наблюдаемого оживления мусульманского культового строительства важным оказывается поиск исторических образцов для подражания и выявление заложенных в этих образцах риторических посылок, не связанных напрямую с доктринами ислама. Трансформативность мечети и нацеленность современной культовой архитектуры на эксперимент заставляют внимательнее относиться к идеям, потенциально «заложенным» в тех или иных архитектурных формах. Учитывая вызывающее критику постоянное воспроизведение композиции «большой османской мечети», а подчас и откровенное копирование конкретных османских памятников не только в Турции, но и в других странах, в том числе в Российской Федерации<sup>23</sup>, появляется необходимость в четком определении идеологических коннотаций, исторически связанных с рассматриваемым архитектурным типом.

<sup>20</sup> Matthews H.C. Rethinking Ottoman Architecture // Oriental Occidental: Geography, Identity, Space. ACSA International Conference Istanbul, June 2001 / ed. S.Bozdogan. Istanbul, 2001. P. 360.

<sup>21</sup> См.: Кононенко Е.И. Анатолийская мечеть XI–XV вв. Очерки истории архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2017 (далее – Кононенко. АМ). С. 12–15.

<sup>22</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Архитектура мечети как объект интерпретации // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2018. Т. 8. № 1. С. 113–130.

<sup>23</sup> См., в частности: Al-Asad M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition // Muqarnas. 1999. Vol. XVI. P. 161; Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. Истоки. М., 2014. С. 46; Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой // Искусствознание. 2014. № 3–4. С. 172–173; Червоная С.М. Современная мечеть... С. 152–156, 266–269.

## Степень разработанности темы

Выделение архитектурного типа «большой османской мечети» было невозможно без обращения к огромному корпусу исследований мусульманской архитектуры как на территории современной Турции, так и на землях, входивших в состав Османской империи. Эти исследования можно разделить на несколько групп.

**1. Публикации** отдельных памятников архитектуры, целью которых были фиксации их состояния, сопоставления с письменными источниками, реже – атрибуции и реконструкции. Такие публикации стали появляться вскоре после установления республики в турецких исторических, археологических, краеведческих журналах («Sanat Tarihi Dergisi», «Sanat Tarihi Araştırmaları», «Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ», «Vakıflar Dergisi» и т.д.), а с 1950-х гг. – и в западной научной периодике. Пионерами турецкого археологического архитектуроведения стали Э.Акургаль, Э.Х.Айверди, Б.Юнсал, Дж.Эсад, С.Четинташ, О.Асланапа<sup>24</sup>. Позже работа по введению в научный оборот отдельных архитектурных памятников и связанных с ними письменных источников, уточнению их датировок, была продолжена Г.Онеем, С.Огель, З.Оралом, О.Панджароглу, А.У.Пекером<sup>25</sup>.

**2. Обобщающие исследования**, опирающиеся на археологические публикации и ставящие описанные памятники в определенный задачами исследования контекст – региональный (город, княжество), хронологический (эпоха одного или нескольких султанов), стилистический (выделение «эпохи тюльпанов», «османского барокко» и т.п.). В этом ряду следует выделить работы А.Габриэля, Р.Рифшталя, З.Орала, Э.Дица, О.Асланапа<sup>26</sup>. Необходимо особо оговорить наличие

<sup>24</sup> Aslanapa O. Iznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazisi // Sanat Tarihi Araştırmaları. İstanbul, 1964. С. 1. S. 16–38; Подробнее см.: Eravşar O. Osmanlı Sanat Tarihi (Mimari) Literatürü // Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. 2009. С. VII. № 14. S. 67–96.

<sup>25</sup> См., например: Oney G. Hacı Kiliç Camii ve Medresesi // Belleten. 1966. vol. XXX; Oral Z. Konya'da Ala üd-Din camii ve türbeleri // Yıllık Araştırmalar Dergisi. 1957. № 1; Pancaroğlu O. The Mosque-Hospital Complex in Divriği: A History of Relations and Transitions // Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ. Vol. 3. Ankara, 2009; Peker A.U. Hunad Külliyesi // Tasarım Merkezi Dergisi. 2006. № 1; Peker A.U. Return of the Sultan: Nuruosmâniye Mosque and the İstanbul Bedestan // Constructing Cultural Identity, Representing Social Power / ed. N. Kısakürek, O. Rastrick, K. Esmark, C. Bilsel. Pisa, 2010. P. 139–157.

<sup>26</sup> См., в частности: Riefstahl R.M. Turkish Architecture in Southwestern Anatolia. Cambridge: Harvard University Press, 1931; Gabriel A. Monuments Turcs d'Anatolie. P., 1931–1934; Çetintaş S. Türk mimari anıtları: Osmanlı devri. İstanbul, 1946; Aslanapa O. Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri. İstanbul, 1949; Diez E., Aslanapa O., Koman M. Karaman Devri Sanatı. İstanbul, 1950; Ayverdi E.H. Fâtih Devri Mimarisi. İstanbul, 1953; Kuban D. Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme. İstanbul, 1954; Oral Z. Konya'da Ala üd-Din camii ve türbeleri // Yıllık Araştırmalar Dergisi. 1957. № 1.

в этой группе крупных работ, задачей которых было выявление «тюркского контекста» формирования анатолийской архитектуры, продиктованное идеологическими установками; таковы, в частности, многотомные монографии пионера турецкого искусствознания Дж.Арсевена и О.Асланапа<sup>27</sup>.

Следует оговорить, что в обобщающих исследованиях как архитектуры Анатолии, так и ее культуры в целом часто присутствует четкое разделение материала на «сельджукский» (XII–XIII вв., включающий эпохи Великих Сельджуков, анатолийских эмиратов и Конийского султаната) и «османский», и если «изолированное» рассмотрение первого легко оправдывается, то количественно преобладающее обращение к исключительно османскому материалу лишается предыстории<sup>28</sup>. В ряду работ, посвященных зодчеству сельджукского периода, необходимо выделить книги и статьи С.Огель, С.Редфорда, Э.С.Вольпер, Ч.Канер, Р.Мак-Клари, М.Роджерса, О.Тунджера, З.Байбуртоглу, Х.Карпуза<sup>29</sup>. Наиболее полные исследования османской архитектуры созданы Г.Гудвином, Д.Кубаном, Дж.Фрили<sup>30</sup>.

Редким исключением стала многократно переиздававшаяся монография Б.Юнсала<sup>31</sup>, в которой автор объединил рассмотрение сельджукских и османских мусульманских памятников, однако идея объединения в одном томе материала как минимум девяти столетий развития архитектуры на территории Турции априорно лишила автора возможности подробного рассмотрения процессов эволюции типов и влияний; кроме того, одной из главных задач работы явилась демонстрация уникальности собственно турецкой культовой архитектуры и ее отличий от других

<sup>27</sup> *Arseven C.E.* *Türk San'ati*. İstanbul, 1928; *Arseven C.* *Le Art Turc depuis son origine jusqu'a nos jours*. İstanbul, 1939; *Aslanapa O.* *Türk Sanati*. D. I–II. İstanbul, 1984. См. также: *Kickingeder D.F.* *Celâl Esad Arseven: ein Leben zwischen Kunst, Politik und Wissenschaft*. Berlin, 2009.

<sup>28</sup> См.: *Кононенко*. АМ. С. 251–254.

<sup>29</sup> *Rogers M.* *Waqf and patronage in Seljuk Anatolia: the epigraphic evidence* // *Anatolian Studies*. 1976. № 26; *Tuncer O.C.* *Anadolu Kümbetleri I: Selçuklu Dönemi*. Ankara, 1986; *Bayburitluoğlu Z.* *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*. Erzurum, 1993; *Ögel S.* *Anadolu'nin Selçuklu çehresi*. İstanbul, 1994; *Kapruz H.* *Anadolu Selçuklu Mimarisi*. Konya, 2001; *Ögel S.* *The Seljuk Face of Anatolia: Aspects of the Social and Intellectual History of Seljuk Architecture* // *Foundation for Science, Technology and Civilization*. 2008. P. 1–15; *Redford S.* *Thirteenth-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery* // *Ars Orientalis*. 1993. Vol. 23; *Wolper E.S.* *Understanding the public face of piety: philanthropy and architecture in late Seljuk Anatolia* // *Mesogios*. 2005. Vol. 25–26. P. 311–336; *Caner Ç., Bakırcı Ö.* *Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese ve Camilerde Portal* // *Türkiyat Araştırmaları*. 2009. № 6/10. S. 13–30; *McClary R.P.* *Rum Seljuq Architecture, 1170–1220: The Patronage of Sultans*. Edinburg, 2017.

<sup>30</sup> *Goodwin G.* *A History of Ottoman Architecture*. L., 2003 [1971] (далее – *Goodwin*. HOA); *Kuban D.* *Ottoman Architecture*. Woodbridge, 2010 [2007] (далее – *Kuban*. OA); *Freely J.* *A History of Ottoman Architecture*. Southampton – Boston, 2011.

<sup>31</sup> *Ünsal B.* *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times 1071–1923*. L., 1959.

регионов мира ислама. Столь же выборочным и подчиненным задаче акцентирования национального наследия оказался и обзор всей средневековой турецкой архитектуры, предпринятый А.Алтуном<sup>32</sup>.

Следует указать на наличие обобщающих работ по турецкой архитектуре и в отечественной литературе. Прежде всего необходимо сказать о монографии Ю.А.Миллера «Искусство Турции» 1965 г.<sup>33</sup>, уникальность которой для российского востоковедения уже неоднократно отмечалась<sup>34</sup>. Советский тюрколог фактически отождествил понятия «турецкий» и «османский», в силу обстоятельств был вынужден полагаться более на чужие описания, нежели на собственные впечатления<sup>35</sup>, и акцентировать «классовый подход», который, однако, не заслонил ни художественную характеристику памятников, ни попытки показать читателю направление эволюции культурного развития Османской империи. Несмотря на краткость текста и предельно ограниченное число привлеченных памятников, исследователь обратил внимание на здания, обозначенные им как «классический тип мечетей»<sup>36</sup>, и попытался проследить развитие их архитектурного образа, выделив основные этапы его формирования (Баязид-джами, работы Синана, мечети Султанахмед и Йени). Акцентирование внимания читателя на «символическом» значении рассмотренных сооружений как выражении устремлений заказчика отражает так и не сформулированное представление о роли политической риторики (замененное отсылками к «классовому подходу») как важнейшем факторе формирования архитектуры османской мечети.

В 1969 г. в VIII томе «Всеобщей истории архитектуры» была опубликована отдельная глава «Искусство Турции XII–XIX вв.»<sup>37</sup>. Ее автор И.Ф.Бородин не только объединила сельджукский и османский материалы, но вышла далеко за пределы темы мечети, уделив значительное внимание медресе, мавзолеям, караван-сараям, крепостям, дворцам, жилым домам. Специфика издания предопределила акцент на архитектурных конструкциях, особенностях планировки, декорации

<sup>32</sup> Altun A. An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages. Istanbul, 1990.

<sup>33</sup> Миллер Ю.А. Искусство Турции. М., 1965.

<sup>34</sup> См.: Ли Ю.А., Орешкова С.Ф. Сектор Турции Института востоковедения РАН (к полувековой истории существования). М., 2009. С. 74; Желтяков А.Д. Изучение культуры Турции в России и СССР // Тюркологический сборник 1978. М.: Наука, 1984. С. 99; Кононенко. АМ. С. 15.

<sup>35</sup> Например, мечеть Селимие в Эдирне описана как располагающаяся на равнине (с. 32), тогда как она возведена на доминирующем холме.

<sup>36</sup> Миллер Ю.А. Искусство Турции. С. 89–90.

<sup>37</sup> Бородин И.Ф. Искусство Турции XII–XIX вв. // Всеобщая история архитектуры в 12 тт. Т. 8: Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии VI–XIX вв. М., 1969. С. 427–476.

зданий; типологическое объединение уступило место хронологии (глава разделена на 4 параграфа по векам) и подчеркиванию разнообразия поисков турецких зодчих, давая читателю более широкое представление о вариативности форм османской архитектуры, чем монография Ю.А.Миллера.

**3. Типологические исследования** – попытки выделить основные архитектурные типы азиатских (преимущественно османских) мечетей либо, оговорив возможность такого разделения по тем или иным критериям (материал, конструкция, композиции), рассмотреть отдельный тип культовых зданий. Здесь следует указать на работы О.Асланпа, отдельно рассмотревшего формы сельджукских квартальных мечетей (*месджит*) и их влияние на деревянные культовые здания, продолжившую эту тему диссертацию К.Хэйса и монографию З.Огуз, посвященную мечетям-*завие*<sup>38</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что все исследования, в той или иной степени затрагивающие типологию османской мечети (как турецких, так и западных авторов) опираются на фундаментальную работу Аптуллы Курана «Мечеть в раннеосманской архитектуре», изданную в 1968 г. в Чикаго<sup>39</sup>. Турецкий исследователь выделил три основных композиционных типа (здания, имеющие один основной объем; здания, составленные из нескольких объемов; «айванные мечети»), каждый из которых в свою очередь имеет подтипы. А.Куран положил в основу типологии архитектурную композицию, но ограничил эту композицию молитвенным залом и (в случае мечетей-*завие*) прилегающими к нему помещениями, практически игнорируя наличие двора. Это приводит к тому, что сооружения, полностью соответствующие рассматриваемому типу «большой османской мечети» (важнейшим критерием выделения которого является двор, рассматриваемый как неперенная часть общей композиции), в типологии Курана должны быть отнесены к разным группам (как к «однообъемным», так и к «мультиобъемным»). Кроме того, ограничение типологии Курана раннеосманским материалом (с отдельными отсылками к памятникам I пол. XVI в.) вызывает

<sup>38</sup> *Aslanapa O.* Seljuk Masjids and Wooden Mosques in Anatolia // *Turkish Art and Architecture*. N.Y., 1971. P. 119–123; *Hayes K.* The wooden hypostyle mosques of Anatolia. Mosque- and State-building under Mongol suzerainty. METU Graduate School of social sciences thesis. Ankara, 2010; *Oğuz Z.* Multi-functional buildings of the T-type in Ottoman context: A network of identity and territorialization. Ankara, 2006. О термине «завие» см. ниже.

<sup>39</sup> *Kuran A.* The Mosque in Early Ottoman architecture. Chicago, 1968 (далее – *Kuran. Mosque*). Подробнее об этой работе будет сказано в I главе диссертации.

сомнения в ее применимости к более поздней архитектуре (после исчезновения «айванных мечетей» как самостоятельного типа).

**4. Выделение «султанских (имперских) мечетей» как самостоятельной группы памятников** впервые было предпринято в опубликованной в 1930 г. статье Мартина Чарлза<sup>40</sup>. Основанием для такого выделения стало внешнее сходство ряда стамбульских памятников с собором Св. Софии, но автора более интересовала уникальная ситуация эксплуатации одного образа архитектурного шедевра в османской столице и отличия шести «великих имперских» зданий (мечетей Баязид, Шехзаде, Сулеймание, Султанахмед, Йени, Фатих) от византийского «прототипа», нежели их типологическое объединение, рассмотрение эволюции османского культового зодчества и тем более поиск истоков данной композиции.

На новом уровне к данному вопросу спустя 60 лет вернулся Говард Крэйн, в большой статье рассмотревший «султанские мечети» именно как инструмент политической риторики<sup>41</sup>. Такая постановка вопроса исключила из задач работы определение архитектурной типологии и предопределила сосредоточение на прямом монаршем заказе и только в столицах<sup>42</sup>, что, с одной стороны, позволило не рассматривать результаты «женского патроната» и постройки в провинциях, а с другой, – заставило объединить в одну группу здания, очевидно различающиеся по композиционным и конструктивным характеристикам (айванные мечети, зальные *улу-джамии*, большие центрально-купольные мечети XV–XVIII вв., «павильонные» дворцовые мечети XIX в.). При этом, акцентировав преемственность «триумфального» значения между раннеосманскими *улу-джамии* и стамбульскими купольными мечетями, Г.Крэйн значительно расширил (по сравнению с М.Чарлзом) число рассматриваемых «имперских мечетей» (включив в их число Селим Явуз-джами, Селимие в Эдирне, Йени Валиде в Уськударе, Нуросмание и Лалели). Исследователь подчеркивал необходимость выражения в архитектурном заказе единства духовной и светской власти и, опираясь на средневековые хроники, настаивал на понимании османами политических метафор султанских построек. Автора интересовала не столько архитектура мечетей, сколько особенности их функционирования, и Г.Крэйн обозначил процесс постепенного превращения

<sup>40</sup> Charles M.A. Hagia Sophia and the Great Imperial Mosques // The Art Bulletin. 1930. № 12. P. 321–344.

<sup>41</sup> Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 173–243.

<sup>42</sup> Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 230. Ref. 2.

«императорской мечети» из крупного общественного комплекса в частную молельню<sup>43</sup>.

В противовес Крэйну Ш.Карнел в диссертации «Происхождение имперской османской архитектуры в Стамбуле: кросс-культурная интерпретация развития новой классической традиции» 2005 г.<sup>44</sup> констатировал резкое отличие османской архитектуры «стамбульского периода» от предшествовавшего раннеосманского зодчества и поставил целью выделить «архитектурные ресурсы», доступные османским мастерам и объясняющие это отличие. Анализ памятников диссертанта полностью основан на работах А.Курана, Г.Гудвина и Г.Неджиоглу; главным положением исследования стал тезис об особой роли превращенных в мечети византийских церквей в организации религиозной жизни Стамбула и влиянии этих памятников на формирование османских архитектурных ориентиров<sup>45</sup>. Автор настаивает на том, что «султанские мечети» XVI в. равно сочетают наработки византийской и османской архитектуры, но едва ли не главным аргументом стала географическая близость этих шедевров к константинопольским «первоисточникам».

Т.Х. Стародуб в диссертации, посвященной типологии мусульманской архитектуры<sup>46</sup> и развивающей положения ранее изданной монографии<sup>47</sup>, традиционно рассмотрела арабскую, персидскую и турецкую мечеть как отдельные архитектурные типы и проиллюстрировала каждый из них несколькими характерными памятниками. Автор совершенно справедливо выделила в качестве главной характеристики типа «турецкой мечети» сходство архитектурного образа, неизменно несущего идею абсолютной власти султана (п. 2.4). После краткой характеристики раннеосманской культовой архитектуры и замечания о влиянии храма Св. Софии на стамбульское зодчество автор перешла к творчеству Синана, назвав его «создателем имперского османского стиля архитектуры и самого яркого его проявления – султанской мечети». Примерами послужили синановские мечети Шехзаде, Михримах у Эдирнекапы, Сулеймание и Селимие, причем исследователь оговорила, что эти памятники определили «основные детерминирующие черты

<sup>43</sup> Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 190, 193, 196, 205.

<sup>44</sup> Carneal S.P. Origins of imperial Ottoman architecture in Istanbul: a cross-cultural interpretation on the development of a new Classical tradition. Master of Art's Thesis. Louisville, 2005.

<sup>45</sup> Carneal S.P. Origins of imperial Ottoman architecture... P. 77–78.

<sup>46</sup> Стародуб Т.Х. Эволюция типов... Дисс... доктора искусствоведения. М., 2006.

<sup>47</sup> Стародуб Т.Х. Сокровища исламской архитектуры.



мечетей турецкого типа». Таким образом, Т.Х. Стародуб выделила именно композиционные отличия «большой османской мечети» (не пользуясь этим определением) как архитектурного типа, связав его с монаршим заказом, рассматривая его как итог развития мусульманского культового зодчества Анатолии и оговаривая важность *впечатления* от Св. Софии (т.е. акцентируя именно преэминентность архитектурного образа, а не прямое влияние<sup>48</sup>).

**5. Исследования творчества Синана** могут быть распределены по всем выделенным группам библиографии – это и публикации отдельных памятников, и обобщающие работы, предметом которых стали отдельные планировочные, конструктивные, градостроительные решения, и попытки классифицировать и типологизировать обширное творческое наследие великого мастера XVI в. Отождествление «имперского стиля» османского зодчества с постройками Синана в указанных работах М.Чарлза, Т.Х.Стародуб, Ш.Карнела далеко не случайно: «турецкий Микеланджело» стал подлинным брендом не только османской и турецкой культуры, но и всей исламской цивилизации<sup>49</sup>. Из огромного корпуса посвященных Синану работ здесь целесообразно выделить ряд исследований, в которых творчество зодчего или его отдельные постройки служат своеобразной призмой, через которую рассматриваются проблемы становления всей «классической» османской архитектуры, – статьи и монографии Д.Кубана, Д.Эрцена, Г.Неджиоглу, М.Ёзгюлеса, О.Селена<sup>50</sup>, а также статьи международного коллектива авторов (У.Фогт-Гёкнил, М.Бернардини, Б.Чиниджи, М.Роджерса, Э.Гуидони, Э.Кортана и др.) о различных аспектах деятельности Синана, собранные в специальном сдвоенном номере журнала «Environmental Design»<sup>51</sup>.

Можно констатировать, что вопрос о выделении группы османских мечетей, возведенных по султанскому заказу, обладающих единством композиции и образа,

<sup>48</sup> О такой преэминентности и ее основаниях писал также Ш.М. Шукуров: *Шукуров. ОХ. С 332; Шукуров Ш.М. Византия и Ислам...* С. 107–108, 114–120.

<sup>49</sup> Подробнее см.: *Necipoğlu G. Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture // Muqarnas. 2007. Vol. XXIV. P. 141–183; Morkoç S.B. An Architect to Challenge Them All. Sinan Phenomenon in Architectural Historiography // Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand. 2009. Vol. 19. № 1. P. 7–25; Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 110–113.*

<sup>50</sup> *Kuban D. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997; Erzen J.N. Sinan Ottoman Architect: An Aesthetic Analysis. Ankara, 2004; Necipoğlu G. The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. L., 2007; Özgüles M. Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture: Innovations in the Art of Architect Sinan. Ankara, 2008; Selen O. Architect Sinan: An Intellectual Design in 16<sup>th</sup> century Ottoman Capital. İstanbul, 2008*

<sup>51</sup> *Environmental Design. The Urban Vision. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre. 1987. Vol. 1–2.*

в специальной литературе уже был поставлен, но процессы генезиса и эволюции подобных зданий именно как архитектурного типа исследованы не были.

**Цель исследования** – выявить истоки, процесс формирования и особенности эволюции «большой османской мечети» как особого типа мусульманской культовой архитектуры.

**Задачи исследования:**

- сформулировать представление о «большой османской мечети» как об архитектурном типе мусульманского культового здания, определить ее типологические планировочные, композиционные, конструктивные особенности;
- определить соответствие выделенного типа «большая османская мечеть» существующим вариантам типологии османских мечетей;
- проследить истоки архитектуры «большой османской мечети» в процессе развития мусульманского зодчества в целом и Анатолии в частности;
- исследовать процессы формирования и эволюции «большой османской мечети», ввести периодизацию этих процессов;
- описать памятники, относящиеся к типу «большой османской мечети», акцентируя критерии выделения данного типа (архитектурная композиция, организация интерьера, маркирующие особенности заказа элементы);
- выявить значение политической риторики в формообразовании архитектуры «большой османской мечети», рассмотреть функционирование памятников мусульманской архитектуры как инструмента политической пропаганды, проследить закрепление архитектурного образа и превращение его в визуальный бренд;
- рассмотреть использование образа «большой османской мечети» в современной мусульманской архитектуре, в т.ч. на территории Российской Федерации.

**Объект исследования:** памятники мусульманской культовой архитектуры, соответствующие критериям архитектурного типа «большая османская мечеть».

**Предмет исследования:** особенности «большой османской мечети» как архитектурного типа мусульманских культовых зданий, процессы формирования и эволюции этого типа.

### **Методологическая основа исследования**

В основу исследования положены *историко-типологический метод* (эмпирическая и теоретическая типология), позволивший выделить совокупность объектов на основании общих значимых признаков (архитектурная композиция, градостроительное значение, патронат, использование в качестве инструмента политической риторики), и *историко-генетический метод*, нацеленный на выявление причинно-следственных связей и определение развития выделенного архитектурного типа в хронологической последовательности (с неизбежным обращением к *методу исторической периодизации*).

В работе применяется *контекстуальный анализ*, призванный выявить отражение в архитектуре «большой османской мечети» особенностей эволюции османского зодчества в целом, влияние исторических условий и обусловленного ими политического заказа. Использование *междисциплинарного подхода* определено необходимостью рассмотрения памятников в широком историко-культурном контексте с обращением к результатам исторических, религиоведческих, филологических, социологических, технологических исследований.

Одной из основных методических посылок является использование *системного подхода*<sup>52</sup>, который в данном случае базируется на признании группы памятников, объединяемых в тип «большая османская мечеть», целостной статичной системой, локализуемой во времени, элементы которой обладают сходством между собой по ряду выделенных параметров, отличающих их от других культовых сооружений (как предшествовавших, так и синхронных).

Рассмотрение архитектурных памятников как инструментов политической риторики подразумевает признание их коммуникативной функции и возможности ее интерпретации, что предопределило обращение к *семиотическому методу*.

---

<sup>52</sup> Определение и терминологию см.: *Штейн С.Ю.* Системный подход в искусствоведении // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 2. С. 122–134. См. также: *Кононенко Е.И.* Системный подход и изучение глиптики // Реальность и субъект. 2000. Т. 4. № 4. С. 58–62.

### **Новизна исследования** определяется

- оригинальной постановкой вопроса: выделение «большой османской мечети» в качестве особого типа культовой архитектуры, смещение акцента в формировании иконографии культовой архитектуры от культовых требований и религиозной символики к факультативным факторам;
- отсутствием специальных работ, рассматривающих влияние политической риторики на исламскую (в частности, османскую) архитектуру; рассмотрением истории мусульманской архитектуры на территории Турции от начала исламизации Анатолии до начала XXI в. без традиционного для историографии противопоставления сельджукского, османского и современного материала; отсутствием на протяжении полувека в отечественной литературе обобщающих исследований по истории искусства Турции в целом и архитектуры в частности (впервые описываются ряд архитектурных памятников, особенности региональных моделей культовой архитектуры, предлагается историческая реконструкция отдельных сооружений);
- обусловленной самим выделением рассматриваемого архитектурного типа возможностью сформулировать ряд проблем и гипотез (в частности, о роли «официальной сельджукской мечети» в сложении османской архитектурной типологии; различии архитектурной типологии османских мемориальных мечетей; программном выборе места для возведения османских мечетей после завоевания Стамбула; особенностях заказа мечети Шехзаде; «лакуне» в султанском архитектурном заказе в конце XVI в.; намеренной архаизации архитектурного образа в памятниках II половины XVIII в.; причинах исчезновения «больших османских мечетей» из собственно османской строительной практики в XIX в.).

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. «Большая османская мечеть» представляет собой особый архитектурный тип мусульманского культового здания, сформировавшийся в архитектуре Османской империи в XV–XVI вв. Памятники, объединяемые в данный тип, характеризуются единством архитектурной композиции, особым

градостроительным значением и программным заказом, обусловленным меморативной политической риторикой.

2. Появление «большой османской мечети» стало результатом развития мусульманского зодчества на территории Анатолии с момента исламизации этой территории тюрками в конце XI в. В зданиях этого типа были аккумулированы планировочные, композиционные, конструктивные достижения, накопленные мусульманской культовой архитектурой Анатолии на протяжении четырех столетий. В «нуклеарном» виде архитектурный тип «большой османской мечети» сложился во II половине XV в. Векторы развития архитектуры «большой османской мечети» были предложены в XVI в. в творчестве Синана.
3. Особенности архитектуры «большой османской мечети» не зависели от доктрин и ритуальной практики ислама, но обусловлены факультативными факторами, важнейшим из которых является риторика заказа, предопределившая, в частности, появление в «больших османских мечетях» специфических функциональных и композиционных элементов.
4. Благодаря ряду факторов (масштаб, градостроительная доминанта, риторическое значение) «большие османские мечети» стали инструментом создания османской сакральной топографии Константинополя/Стамбула. Архитектурный образ «большой османской мечети» стал маркировать «государственный ислам», ассоциироваться с представлениями о могуществе османского султана/халифа и в этом качестве воспроизводиться на зависимых территориях.
5. Возвращение мечети в архитектурную практику Турецкой республики привело к ретроспективному восприятию образа «большой османской мечети» как идеологической отсылке к «славному прошлому». Этот образ был осознан как визуальный бренд, маркирующий представления как о турецкой, так и о мусульманской культуре в целом, и стал важным фактором формообразования в мусульманской архитектуре кон. XX – нач. XXI вв. как в Турции, так и в соседних странах (в т.ч. в России), однако обращение к нему без учета риторических возможностей ограничивает поиск иных архитектурных решений современной мечети.

**Обоснованность и достоверность результатов исследования** обеспечены:

- объемом доказательной базы – репрезентативностью выборки (практическим изучением всех включенных в рассматриваемый архитектурный тип памятников), полнотой привлеченной историографии;
- современными методами исследования, которые соответствуют поставленным целям и задачам;
- обобщением данных, представленным в виде схем и таблиц;
- поэтапным обсуждением и публикацией аргументов и промежуточных выводов.

### **Практическое значение результатов исследования**

Материалы и результаты исследования могут быть использованы в научной и научно-методической работе, при подготовке монографий, энциклопедий, справочников, пособий, лекционных курсов по истории и иконографии архитектуры, культуре ислама, искусству Турции, при проектировании и общественном обсуждении современных культовых зданий, а также при составлении паломнических и туристических маршрутов.

### **Апробация и публикация результатов исследования**

Материалы и выводы исследования отражены в монографии «Анатолийская мечеть XI–XV вв: Очерки истории архитектуры» (М.: Прогресс–Традиция, 2017. 480 с.), публикациях автора диссертации в рецензируемых научных журналах и изданиях материалов научных конференций (более 50, из них более 20 – в периодических изданиях, входящих в список ВАК и международные базы цитирования Scopus и Web of Science).

Материалы и результаты исследования были использованы в докладах на Международных научных конференциях «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (НИИТИАГ РААСН, ГИИ), «Мир ислама: история, общество, культура» (Фонд Марджани, ВГБИЛ, ГМВ, РУДН), «Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире» (Республиканский центр развития традиционной культуры, Казань), «Архитектура индустриальной и постиндустриальной эпох: XIX–XXI вв. Стержневые процессы» (ГИИ), «Современное искусство Востока» (ГИИ, ГМВ, ММОМА, ГУ ВШЭ), «География

искусства» (РАХ, ИНИОН, РГГУ, ГИТР), «Искусствознание: наука, опыт, просвещение» (ГИИ), «Landschaft–Nation–Region. Medialisierungen in Bild und Klang von der Frühen Neuzeit Bis zur Gegenwart» (Австрийская Академия наук, Вена), «Using Landscape in the Middle Ages in the Light of Interdisciplinary Research» (Институт археологии, Загреб, Хорватия), международных научных форумах «Ислам в мультикультурном мире» (Казань), международной научно-методической конференции «Диалог культур стран Великого Шелкового пути» («Uluslararası İpek Yolu Kültür Diyalogu», Эрзурум, Турция), Всероссийском форуме «Ислам и исламоведение в современной России» (Махачкала), конференциях «Малая Азия: перекрестки культур» (Исторический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова), «Вокруг 1918-го года: распад империй – расцвет искусств» (ГИИ), научных сессиях «Восточное искусство в отечественной науке» (ГМВ, ГИИ), семинарах «Средневековое искусство Востока» (ГИИ), «История материальной культуры народов Евразии» (ВГБИЛ), использованы при чтении учебных лекционных курсов в вузах Москвы и публичных лекций (Москва, Пушкино, Алматы).

Диссертация подготовлена в Секторе искусства стран Азии и Африки Отдела изучения региональных культур Государственного института искусствознания, обсуждена на расширенном заседании Сектора Свода памятников архитектуры и монументального искусства Отдела изобразительного искусства и архитектуры Государственного института искусствознания.

### **Структура работы**

Диссертация состоит из Введения, пяти Глав, Заключение, списков Принятых сокращений и Использованной литературы, а также Приложений (схем, таблиц, иллюстраций). Общий объем текста составляет 27 а.л.

**«БОЛЬШАЯ ОСМАНСКАЯ МЕЧЕТЬ» КАК АРХИТЕКТУРНЫЙ ТИП****I.1. Вариативность архитектуры мечети**

Один из главных вопросов, на который необходимо ответить, прежде чем рассматривать «большую османскую мечеть» как особый архитектурный тип и историю ее возникновения, – насколько особенности ее архитектуры зависят от догматики и/или особенностей ритуальной практики ислама. Безусловно, речь не может идти о каком-либо «несоответствии» – сама такая постановка вопроса опровергается благополучным существованием данной модели культового сооружения на протяжении нескольких сотен лет. Вопрос должен быть сформулирован следующим образом: определяются ли особенности архитектуры рассматриваемых памятников собственно исламом или же факторами, внешними по отношению к религии и предопределяющими интерпретации архитектурного тела мечети<sup>53</sup>. Ответ на этот вопрос невозможен без обращения к определению мечети.

«Исламский энциклопедический словарь» определяет мечеть как «сооружение для совершения коллективной молитвы и других видов поклонения»<sup>54</sup>. Принципиально важно, что мечеть не является храмом, священным объектом, сакральной постройкой, и поэтому ее пространство формально не может рассматриваться как сакральное, не должно восприниматься как образ мира, моделировать космологию и/или символизировать какие-либо теологические и пространственные представления<sup>55</sup>.

Исламские представления о «сакральном пространстве» – если вообще правомерно говорить о таковом в рамках исламской доктрины<sup>56</sup>, – довольно просты и сводятся к необходимой ориентации – *кибле* (направлению на Мекку, зафиксированному в Коране (2:144)). «Домом [Бога]» (*Бейт аль-Аллах*), т.е.

<sup>53</sup> Необходимо отметить, что с постановки вопроса о «мирских и религиозных мотивациях» начал разговор о культовом искусстве ислама О.Грабар: *Грабар О.* Формирование исламского искусства. С. 131.

<sup>54</sup> *Али-заде А.* Исламский энциклопедический словарь. М., 2007. С. 222.

<sup>55</sup> См.: *Стародуб Т.Х.* Сокровища исламской архитектуры. С. 91; *Червонная С.М.* Современная мечеть. С. 11.

<sup>56</sup> См. подробнее: *Кононенко Е.И.* Пространство мечети: «временная ритуализация» // *Культура Востока.* Вып. 4. Границы сакральных пространств. М., 2019. С. 74–80.



собственно Храмом, Коран называет только мекканскую Каабу, возведенную Авраамом и Исмаилом «как благословение и руководство для миров» (3:96), и оговаривает ее «заповедность» (*харам*) – чистоту, безопасность на ее территории (аналогично праву убежища в языческих храмах и христианских церквях и монастырях – *asylum, sauveté*) и ее исключительность для жертвоприношений и паломничества на уровне «столпа ислама» (*хадж*) (2:125; 3:97; 5:97; 22:26; 22:33)<sup>57</sup>. В противовес храмовой ориентации по сторонам света<sup>58</sup> ислам «центрирует» пространство: есть сакральный центр (мекканская Кааба) и есть всё остальное. Такое пространство становится направленным, векторным; концом «вектора ислама» является Кааба, началом же – *любая* точка вне Каабы, и неважно, на каком удалении и в каком направлении эти точки находятся, – все они обладают одинаковыми качествами «периферийности» по отношению к сакральному центру<sup>59</sup>.

Следует оговорить, что «вектор ислама» может не совпадать с пространственными осями здания мечети. Подобно тому как центрическое здание не отражает представления о центрированном сакральном пространстве ислама, ориентация постройки, используемой в качестве мечети, может не отражать киблу. Для одних заказчиков точная ориентация культового здания была принципиальной<sup>60</sup>, в других случаях архитектурная ось и «вектор ислама» сосуществуют как бы в разных измерениях<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> Ритуальная уникальность Каабы обусловлена целым рядом факторов; см.: *Шукуров О.Х.* С. 111–124; *Стародуб Т.Х.* Сокровища исламской архитектуры. С. 26–45; *Rubin U.* The Ka'ba: Aspects of Its Ritual Functions and Position in Pre-Islamic and Early Islamic Times // *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*. 1986. Vol. 8. P. 97–131; *Jairazbhoy R.A.* The architecture of the Holy Shrine in Makkah // *Hajj in Focus* / ed. Z.I.Khan, Y.Zaki. L., 1986.

<sup>58</sup> См., например: *Чегодаев М.А.* Храм: сохранность сакрального в Древнем Египте // *Искусство Востока*. Вып. 4. Сохранность и сакральность. М., 2012. С. 44–50; *Подосинов А.В.* Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999. С. 18, 106–111, 280–281; *Тюлина Е.В.* Храм, мир, текст. Вастувидья в традиции пуран. М., 2010. С. 42–56; *Кудрявцев М., Кудрявцева Т.* Русский православный храм: Символический язык архитектурных форм // *К Свету*. 1994. № 17. С. 60.

<sup>59</sup> См.: *Ибрагимов И.А.* К вопросу о визуальной динамичной направленности архитектуры мечети на Мекку // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2013. № 7. С. 130–136.

<sup>60</sup> Достаточно напомнить известную легенду о казни архитектора первой мечети Кутубийя в Марракеше из-за неверно определенной киблы; См.: *Каптерева Т.П.* Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время. М., 1988. С. 154–157; *Кононенко Е.И.* Мечеть Алаеддина в Конье: «переосмысление» и архитектурные реалии // *Иран-наме*. 2015. № 3–4. С. 343.

<sup>61</sup> Яркими подтверждениями такого компромисса являются маркирующие направление молитвы михрабные ниши в интерьерах византийских церквей, превращенных в османские мечети: здание церкви ориентировано с запада на восток, кибла же на западе Малой Азии указывает на юго-юго-восток, и михрабные ниши в византийских зданиях устанавливались под углом в юго-восточной части интерьера (храм Св.Софии в Никее / мечеть Айя София в Изнике, церковь Богородицы Кириотиссы в Константинополе / мечеть Календерхане в Стамбуле) либо в юго-восточном секторе апсиды (Св.София Константинопольская, Килисе-джами в Стамбуле). В иранском Кашане ориентация айванной мечети

Храм моделирует представления о мироздании, и потому его планировка и пространственная структура наделены символическим значением, получающим теологическое обоснование<sup>62</sup>. Внутри храма выделяются литургический центр, подчеркиваемый архитектурой здания (святилища и шикхары индуистских храмов, купол и подкупольная часть восточнохристианских церквей, средокрестие готических соборов), и «периферия» (также символически насыщенная и истолкованная). Поскольку модель мира с большей или меньшей степенью детализации воспроизводится во всех храмах, все храмовые пространства каждой конкретной религии самоценны и одинаково структурированы. Уникальность же Каабы как «Дома Бога» означает, что мечети не обладают этим обязательным признаком храма, а наличие единственного ритуального центра пространства исключает моделирование аналогичного пространства в каждой мечети.

Необходимо особо отметить, что исламская интерпретация места молитвы (также «столпа ислама») вовсе не сводится к архитектурным сооружениям: первоисточники не декларируют обязательности совершения молитвы именно в мечети. Пророк Мухаммад сказал: «(Вся) земля была сделана для меня местом совершения молитв и средством очищения, и поэтому, где бы ни застало человека, принадлежащего к моей общине, (время) молитвы, он (может) молиться (на этом месте)» (*Бухари. Сахих. 335*). В Коране слово *масджид* (место поклонения) возникает только в мединских сурах, т.е. после *хиджры*, когда возникла очевидная необходимость отделить место молитвы от Дома Бога, оставшегося в покинутой Мекке<sup>63</sup>.

Необходимыми внешними условиями совершения молитвы ислам считает соблюдение установленного времени, *киблы*<sup>64</sup> и ритуальной чистоты<sup>65</sup>. Сориентироваться во времени и пространстве, соблюсти чистоту тела и места поклонения мусульманин может самостоятельно, следуя подробным рекомендациям шариата. Праздничные коллективные молитвы вообще

Имамзаде Ахмад после расширения здания в застроенном квартале также не совпала с киблой, и михрабная ниша оказалась сдвинута относительно центра южного айвана.

<sup>62</sup> См., например: *Бусева-Давыдова И.Л.* Литургические толкования и представления о символике храма в Древней Руси // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 197–203.

<sup>63</sup> См.: *Червоная С.М.* Современная мечеть. С. 12–13.

<sup>64</sup> Ориентация на Мекку. См.: *Бухари. Сахих. 251–252 (398–399)*. См.: *Али-заде А.* Исламский энциклопедический словарь. С. 192–193; *King D.A.* The sacred direction in Islam. A study of the interaction of religion and science in the Middle Ages // *Interdisciplinary science reviews*. 1985. Vol. 10. P. 315–328.

<sup>65</sup> Подробнее о времени и ритуальной чистоте молящегося и места молитвы см.: *Аляутдинов Ш.* Мусульманское право. Первый и второй уровни. М.–СПб., 2013. С. 101–144, 157–177

рекомендуется совершать на открытой местности, очищенной и ориентированной на киблу, для чего служат «временные мечети» (*намазго, мусалла*)<sup>66</sup>. В заложенных арабами в середине VII в. городах Ирака жители молились в «нарисованных» на земле мечетях, только спустя несколько десятилетий получивших архитектурное оформление<sup>67</sup>. Комментируя использование слова «мечеть» (*масджид*) в Коране, О.Грабар замечал: «Должно сложиться впечатление, что Божественное откровение не предусматривало какого-либо священного мусульманского сооружения за исключением Масджид аль-Харам»<sup>68</sup>.

При этом в целом ряде хадисов Пророк оговаривал ценность молитвы именно в мечети, указывал на достоинства отдельных молитвенных зданий и отмечал заслуги их строителей (*Бухари. Сахих. 450; 660; 662; 1189; 1190*). Кроме того, несмотря на уже указанное равенство «периферии» сакрального пространства по отношению к его центру (Мекке), сам Пророк указал на особое достоинство мечети Медины<sup>69</sup> и позволил паломничество не только в Мекку и Медину, но и в Иерусалим<sup>70</sup>. Можно говорить о существовавшей в Халифате обязанности возведения мечети в любом населенном пункте в качестве знака включения данной местности в «мир ислама»; таким образом, не какая-либо религиозная символика идентифицировала конфессиональную принадлежность здания, а само здание маркировало приобщение окружающей территории к мусульманскому государству и оказывалось средством религиозно-политической прокламации. Так, описывая поход Алп-Арслана в Грузию, хронист Садр ад-Дин ал-Хусайни ставит в заслугу сельджукскому султану разрушение церквей и закладку мечетей на завоеванных

<sup>66</sup> См.: *Хмельницкий С.* Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии XI–начала XIII вв. Часть 1. Берлин–Рига, 1996. С. 87–94; *Каптерева Т.П.* Искусство стран Магриба. С. 52; *Кочнев Б.Д.* Средневековые загородные культовые сооружения Средней Азии. Ташкент, 1976; *Стародуб Т.Х.* Мечеть. С. 56. О. Грабар указывал на практику использования временных мест для праздничной молитвы еще непосредственно Пророком и отсутствие у *мусалла* «архитектурной или символической формы»: *Грабар О.* Формирование... С. 136–137.

<sup>67</sup> *Creswell K.A.C.* A Short Account of Early Muslim Architecture. Aldershot, 1989 [1958]. P. 6–7.

<sup>68</sup> *Грабар О.* Формирование... С. 132.

<sup>69</sup> «(Одна) молитва в этой моей мечети лучше тысячи молитв в любой иной, не считая Мечети Заповедной» (*Бухари. Сахих. 587 (1190)*). Отмечу, что И. Гольдциер привел текст данного хадиса с дополнением: «...Но ещё выше та молитва, которую творишь у себя дома, где никто не видит тебя, кроме Аллаха, и которой не преследуешь другой цели, кроме приближения к Аллаху», не указав источник такого варианта: *Гольдциер И.* Лекции об исламе. СПб., 1912. С. 20.

<sup>70</sup> *Бухари. Сахих. 586 (1189)*. Теологи даже пытались подсчитать своего рода «коэффициент» – насколько молитва в знаменитых мечетях Мекки (*Масджид аль-Харам*), Медины (*Масджид ан-Наби*) и Иерусалима (*Масджид аль-Акса*) превосходит поклонение в других мечетях. Позже делались попытки расширить этот список, включив в него, например, мечеть Сиди Укба в тунисском Кайруане.

территориях<sup>71</sup>. Архитектурные достоинства зданий мечетей оценивались современниками и являлись предметом гордости местных жителей. Путешественники (Насир-и Хусрау, Ибн Джубайр, Эвлия Челеби и др.) уделяли внимание описаниям мечетей как достопримечательностей городов, а хронисты особо отмечали строительную деятельность мусульманских правителей<sup>72</sup>.

С.Н.Червонная отметила интересный парадокс: «В исламской культуре мечеть играет огромную роль именно как архитектурное сооружение. Мусульмане могут совершать намаз в любом месте, но <...> придают первостепенное значение строительству и художественному оформлению мечетей <...> Им чрезвычайно нужна мечеть-здание, причем здание заметное, привлекающее внимание высотой, красотой внешнего и внутреннего убранства, особенными составляющими архитектурного целого»<sup>73</sup>.

Возникает видимое противоречие: поощряя строительство мечетей и акцентируя их достоинства (как ритуальные, так и архитектурные), мусульманские источники не инструктируют, как именно их нужно строить<sup>74</sup>. Поскольку мечеть не является храмом, Домом Бога и образом мира и не моделирует космологические представления, ее планировка, пространственная структура, декоративное убранство не потребовали ни теологического обоснования, ни символического объяснения, ни иконографического закрепления. Декларируя, что «духовное, сакральное, философское, символическое значение этих произведений (зданий мечетей. – Е.К.) и важнейших их составляющих предопределено исламским вероучением»<sup>75</sup>, исследователи механически переносят на реалии мусульманской культуры привычные представления о храмовых постройках<sup>76</sup>: собственно вероучение ислама оказалось безразлично и к отражению в культовой архитектуре «сакрального» и «символического», и к архитектуре в целом.

<sup>71</sup> *Садр ад-Дин ал-Хусайни*. Ахбар ад-даулат ас-сельджукийа (Сообщения о Сельджукском государстве. Сливки летописей, сообщающих о сельджукских эмирах и государях). М., 1980. С. 52. См. также: *Montgomery Watt W., Welch A.* Der Islam I: Mohammad und die Frühzeit, Islamisches Recht, Religiöses Leben. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, 1980. S. 291.

<sup>72</sup> См.: *Конonenко Е.И.* Архитектурный заказ Сельджуков Рума как инструмент политической риторики // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2. С. 173–176; *его же*. «Благодеяния происходят из строительства»: круг заказчиков сельджукской мусульманской архитектуры Анатолии // Исламоведение. 2016. № 4; *Мамадназаров М.* Архитектурная Одиссея. «Сафарнама» Насира Хусрава. М., 2017.

<sup>73</sup> *Червонная С.М.* Современная мечеть. С. 19.

<sup>74</sup> Ср.: *Spahic O.* Islamic architecture and the prospect of its revival today // Journal of Islamic Thought and Civilization. 2011. Vol. 1. № 2. p. 112.

<sup>75</sup> *Червонная С.М.* Современная мечеть. С. 22.

<sup>76</sup> Подробнее о причинах и механизмах такого переноса см.: *Конonenко Е.И.* Архитектура мечети как объект интерпретации. С. 113–130.

Итак, как архитектурное сооружение мечеть не нормативна, какие-либо ее характеристики не закреплены в священных или правоустанавливающих текстах. Исламские первоисточники – Коран и Сунна – не сообщают о пространственной организации никаких сведений, которые могли бы быть положены в основу архитектурной символики мечети. Отсутствуют и более поздние исламские тексты, формирующие единую теорию культового зодчества и как-либо регламентирующие строительную практику, что не позволяет говорить о «канонизации» плановых и культовых элементов мечети<sup>77</sup>. Отсюда все конструктивные, планировочные, пространственные эксперименты в исламской культовой архитектуре заведомо лишаются символично-теологического обоснования священными текстами, что значительно сокращает поле для поиска репрезентуемого этой архитектурой *сакрального* смысла и его источников<sup>78</sup>.

Более того – поскольку ислам отказался от любых образов как инструмента религиозной пропаганды и предметов культа<sup>79</sup>, то и мечеть как пространство, предназначенное для отправления культа, должна была быть лишена и образности, и религиозной символики. Говоря о формировании культовой архитектуры ислама, О.Грабар вынужден был признать: «Концепции конкретного сооружения как материально завершенного целого не существовало <...> Мечеть раннеисламского времени следует определять с позиций конкретных социальных нужд как некий тип, а не как более или менее совершенную или удачную копию некой идеальной композиции»<sup>80</sup>.

Культовая функция мечети сводится к фиксации начала «вектора ислама», концом которого является Кааба. Ее функция – «сконденсировать» верующих на небольшом участке «периферии» ритуального пространства для совместной молитвы. Мечеть ничего не моделирует – она лишь предоставляет возможность

<sup>77</sup> См.: Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М., 1989. С. 199, 204.

<sup>78</sup> Безусловно, это не значит, что архитектура мечети не может быть наделена определенной символикой и воспринята как образ Храма; но подобные интерпретации обречены оставаться без собственно исламской аргументации и могут существовать исключительно на правах индивидуального опыта исследователей; см., например: «В Коране конкретный образ Храма можно усмотреть в результате специальной операции, основанной на текстологическом исследовании всего корпуса Откровения. <...> его образ указывается и лишь восстанавливается из своего же расчлененного состояния» (Шукуров. ОХ. С. 25; курсив мой. – Е.К.).

<sup>79</sup> См., например: Тульпе И.А. Монотеизм и проблема изображения // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. № 3–4. С. 31–39; Стародуб Т.Х. Изображение неизобразимого. О специфике арабомусульманского визуального искусства // Одиссей. Человек в истории. 2003. Вып. 15. С. 368–373.

<sup>80</sup> Грабар О. Формирование... С. 142.

реализовать все необходимые условия ритуалов поклонения: ее пространство ориентировано на киблу; наступление времени молитвы провозглашается *азаном* (призывом); интерьер мечети содержится в необходимой ритуальной чистоте, а какой-либо источник воды в мечети или возле нее (бассейн, фонтан, кран, даже кувшин у входа) дает возможность совершить символическое омовение (*вуду*). Здание мечети может факультативно выполнять и функции, не связанные с ритуальной практикой, но не противоречащие шариату: использоваться для учебных занятий, публичных лекций, мирских собраний и даже отдыха в жару, однако в данных случаях не будет преувеличением сказать, что *здание* перестает быть *мечетью* (специально организованным местом поклонения).

Необязательность, ненормативность и трансформативность мечети предполагают, что ее архитектурное оформление может быть не только *каким угодно*, но и вообще *никаким*<sup>81</sup>; более того – мечети как архитектурного сооружения может вообще не быть, что доказывают, в частности, первые арабские «нарисованные мечети», праздничные *намазго* и ультрасовременные «исчезающие» мечети», прекрасно выполняющие культовые функции<sup>82</sup>. Приходится признать, что «просто мечети» как некоей идеальной схемы, predetermined священной и богословскими текстами, не существует.

Следовательно, архитектурное тело мусульманского культового сооружения – это оболочка, никак не связанная с культовой функцией, не ограниченная этой функцией и не лимитированная практически ничем, кроме как логичными требованиями соответствия шариату в части поклонения (*'ибада*). Подобно тому как пространство мечети может быть использовано для факультативных функций, оформляющая это пространство архитектурная оболочка создается под влиянием внешних по отношению к исламской практике причин и благодаря факультативным коннотациям<sup>83</sup>. Учитывая, что исламские ритуалы не требуют

<sup>81</sup> Это подтверждают многочисленные примеры выделенных для молитвы помещений в аэропортах, больницах, учебных заведениях и т.д. или переданные исламским центрам Европы и Америки здания пожарных депо, автовокзалов, обозначаемые как «мечеть» с полным на то основанием; см.: *Червоная С.М. Современная мечеть. С. 395–398.*

<sup>82</sup> Наиболее показателен современный проект в Дубае, в соответствии с которым городская площадь пять раз в день ненадолго трансформируется в место коллективной молитвы, меняя уровень и «обзаводясь» стенами, после чего вновь выполняет урбанистическую функцию; см.: *Червоная С.М. Современная мечеть. С.292–293.*

<sup>83</sup> Ср.: «Ислам способствовал сложению нового искусства, являясь его идеологической основой. Однако, определяя тенденции развития этого искусства, он не создал сколько-нибудь единых норм эстетических представлений, тем более, единых для всего мира архитектурно-художественных образов» (*Бретаницкий*

архитектурного оформления и что какой-либо иконографической основы для развития мусульманского культового зодчества попросту не существует, факультативной по отношению к культовой функции приходится признать *всю архитектуру* мечети<sup>84</sup>. Рассмотрев формирование арабской колонной мечети, О.Грабар пришел к аналогичному выводу: «От мечети явно требовалось лишь одно – огромное пространство. Все дополнения относились либо к эстетической стороне, либо к власти и церемониальному упорядочению пространства»<sup>85</sup>.

В литературе применительно к мечети часто используются клишированные метафоры типа «ключ к исламской архитектуре»<sup>86</sup>, «зеркало ислама»<sup>87</sup> и т.п.; однако, с одной стороны, ненормативность мечети и отсутствие в ней какой-либо религиозно-символической репрезентативной функции, а с другой, предельная ее трансформативность превращают исламское культовое здание в своеобразную губку, впитывающую любые иконографические программы, архитектурные традиции, подражания, влияния и т.д. Здание мечети может восприниматься «зрителем» с развитым храмовым сознанием (это может быть заказчик, строитель, молящийся, исследователь, турист) и как образ Храма, функционально и литургически таковым не являясь<sup>88</sup>. Функционирование здания в качестве мечети обусловлено лишь киблой (которая может наглядно проявляться только во время молитвы), а архитектурная форма конкретных зданий может быть сведена исключительно к разноуровневым интерпретациям<sup>89</sup>.

Из сказанного следует, что архитектура мечети, за исключением ориентации пространства ритуала, никак не нормирована исламскими источниками, не зависит от ритуальной практики и является факультативной по отношению к исламу. Конструкция, композиция, оформление мусульманского молитвенного здания

*Л.С.* Искусство ислама или искусство мусульманских стран? // *Бретаницкий Л.С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. М., 1988. С. 30).

<sup>84</sup> Более подробно см.: *Кононенко Е.И.* Архитектура мечети как объект интерпретации. С. 120–123.

<sup>85</sup> *Грабар О.* Формирование... С. 167.

<sup>86</sup> *Hillenbrand R.* Islamic Architecture. Form, function and meaning. Edinburgh, 1994. p. 31.

<sup>87</sup> *Червоная С.М.* Современная мечеть. С. 9. См. также: *Кононенко Е.И.* Архитектура современной мечети: опыт систематизации // *Исламоведение.* 2018. Т. 9, № 1. С. 91–98.

<sup>88</sup> Ср.: «Рецепция со стороны пользователей подразумевает привнесение дополнительного значения в произведение, обретающего новые смысловые измерения, то есть, фактически, подвергающегося интерпретации. Такого рода последующее осмысление (и переосмысление) памятника может быть и достаточно окказиональным, и вполне систематическим, отражая точку зрения всего круга заинтересованных инстанций, начиная с заказчиков, принимающих (или не принимающих) готовое произведение, и заканчивая теми, кто целенаправленно занимается истолкованием памятников. Таковыми могут быть и поэты, и философы, и критики, и сами художники» (*Ванеян С.С.* Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии. М., 2010. С. 17. Орфография сохранена).

<sup>89</sup> См.: *Кононенко Е.И.* Архитектура мечети как объект интерпретации.

могут и должны объясняться целым рядом факторов, однозначно лежащими вне исламских доктрин и ритуалов, – климатическими условиями, доступными материалами, местными строительными традициями, политической риторикой, коллективными и индивидуальными предпочтениями и т.д. В большинстве случаев выделение каких-либо общих черт, позволяющих вводить типологию или классификацию мечети на основании избранного конкретным исследователем критерия<sup>90</sup>, оправдано исключительно задачами работы и репрезентативной выборкой памятников<sup>91</sup>.

Появление рассматриваемой в данной работе «большой османской мечети» как особого архитектурного типа не могло быть обусловлено какой-либо спецификой совершаемого в таких мечетях ритуала. Особый статус подобных сооружений, отразившийся в их узнаваемом архитектурном образе, композиции, градостроительном значении, был связан не с их функционированием в качестве молитвенных зданий, а с монаршим заказом и predeterminedенными им идеологическими коннотациями, превращавшими культовое сооружение в инструмент политической риторики. При этом предполагавшееся присутствие на молитве османского султана (с начала XVI в. ставшего и халифом<sup>92</sup>) не потребовало никаких изменений в организации собственного молитвенного пространства: «царское место» (*hünkâr mahfili*) приобрело характер не выгородки непосредственно возле михрабной ниши (*maqsura*)<sup>93</sup>, но поднятой площадки в углу молитвенного зала, а позже – отделенной части верхнего яруса галереи; такое возвышение, вход на которое, как правило, исключен из интерьера (спрятан в контрфорсе, вынесен во внешнюю галерею либо в пристроенный павильон – *hünkâr kasri*), практически не ограничивало доступное для молитвы пространство зала.

<sup>90</sup> См., например: Кононенко Е.И. Улу-джами: история, особенности, возможности // Исламоведение. 2016. № 2. С. 73–74.

<sup>91</sup> Ср.: Кривцун О.А. Пластическое мышление в искусстве: линии влияния // Артикульт. 2019. № 1. С. 21.

<sup>92</sup> См., в частности: Бартольд В.В. Теократическая идея и светская власть в мусульманском государстве // Бартольд В.В. Работы по истории ислама и Арабского халифата. М., 2002. С. 303–319.

<sup>93</sup> Одно из словарных значений слова *maqsura(h)* – «ограда, перегородка в мечети, изолирующая место для молитвы правителя», другое – «перекрытая куполом часть интерьера мечети» (*Petersen A. Dictionary of Islamic Architecture. L.–N.Y., 2002. P. 176; A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture / ed. J.S.Curl. Oxford, 2006*) Далее в работе слово «максура» используется во втором значении; для обозначения «выделенного места молитвы правителя» будут использованы термины *эмир-мафиль* («княжеское возвышение») и *хункар-мафиль* («возвышение [для] господина»; слово *hünkâr* входило в официальную титулатуру османского султана).



Т.о., любые теологические интерпретации, изменения в ритуальной практике и особенности функционирования в качестве культового здания следует заведомо исключить из числа факторов, обусловивших возникновение и архитектурные особенности «большой османской мечети».

## 1.2. Мечеть как инструмент политической риторики

Полифункциональность зданий мечети уже заставляла исследователей акцентировать роль факультативных по отношению к собственно религии факторов, влияющих на архитектурную типологию мусульманских культовых зданий. Среди таких факторов выделялись, например, региональные традиции жилищного строительства<sup>94</sup>, «социо-культурный контекст»<sup>95</sup> (роль индикатора религиозной и/или национальной принадлежности, актуальной для современных мечетей, строящихся в традиционно немусульманских странах), отражение «ментальных характеристик» *уммы*<sup>96</sup> (мусульманской общины), заимствование уже сложившихся архитектурных форм, присущих религиям с развитым «храмовым сознанием», или, наоборот, осознанное стремление создать «альтернативный» (по отношению к храмам других религий) образ культового сооружения<sup>97</sup>, даже отражение в архитектуре мечети понятийного аппарата арабских философов<sup>98</sup>.

Не углубляясь в анализ этих интерпретаций<sup>99</sup>, отметим лишь акцентируемое всеми исследователями свойство архитектуры мечети трансформироваться в результате любых влияний и отражать любые факультативные иконографические программы<sup>100</sup>. Одна из таких программ была определена самим фактом закладки мечетей от имени правителя и заключалась в отражении в культовом здании

<sup>94</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 17.

<sup>95</sup> Пекина А.А., Овсянникова Е.Б. Архитектура мечети в новейшем градостроительном контексте Европы и Америки // Архитектура и современные информационные технологии. 2010. № 3. С. 8.

<sup>96</sup> Haider G.S. On What Makes Architecture Islamic: Some Reflections and a Proposal // Understanding Islamic Architecture / ed. A.Petruccioli, K.Pirani. L., 2002. P. 19–26.

<sup>97</sup> Ghasemzadeh B., Fathebaghali A., Tarvirdinassab A. Symbols and signs in Islamic architecture // European review of artistic studies. 2013. Vol. 4. № 3. P. 62–78.

<sup>98</sup> Alami M.H. Art and Architecture in the Islamic tradition. Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam. L., 2011. P. 12, 27–29, 33, 159–212.

<sup>99</sup> Обзор отдельных интерпретаций см.: Кононенко Е.И. Архитектура мечети как объект интерпретации. С. 117–120.

<sup>100</sup> См., в частности: Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети... С. 10; Червонная С.М. Современная мечеть. С. 19; *el-Hakim A.M. Tolerance in Islamic Architecture. Cairo, 2013. P. 90–95.*

представлений о легитимности власти, политических ориентиров и претензий. Этот фактор далее будет обозначаться как «политическая риторика»<sup>101</sup>.

Способность архитектуры выражать и отражать определенные идеи – т.е., в соответствии с аристотелевским пониманием, служить задачам риторики<sup>102</sup>, – не подвергается сомнению ни архитекторами, ни историками искусства, ни исследователями семиотики и теории коммуникаций<sup>103</sup>. Применительно к мусульманской архитектуре некоторые аспекты отражения «политического символизма» были затронуты в исследованиях Р. Хилленбранда, который объяснял различия в конструкции куполов исфаханской Пятничной мечети конкуренцией между визирями сельджукского султана Малик-шаха, а особенности планировки мечетей в Дели и Аджмере – изменением политических ориентиров делийских султанов<sup>104</sup>, подразумевая (но не сформулировав этот тезис) правомерность *отождествления* (являющегося одним из основных риторических процессов) определенных архитектурных форм с особенностями патроната.

Между тем фактор политической риторики проявился уже в первых памятниках исламской культовой архитектуры: если в новых поселениях Ирака мусульмане вполне удовлетворялись совершением молитвы в «нарисованных мечетях», то в старых городах Сирии возникли основания для сопоставления и

<sup>101</sup> Понимание термина см.: *Мусихин Г.* Политическая риторика как квазисимволизация? // Социологическое обозрение. 2016. Т. 15. № 2. С. 66–68. Правомерность использования термина ср.: *Gierlichs J.* A Victory Monument in the Name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakir: Medieval Figural Reliefs Used for Political Propaganda? // *Islamic Art.* 2009. Vol. VI. P. 51–79; *Alice S., Tajuddin M.R.* Mosque architecture and political agenda in twentieth century Malaysia // *Journal of architecture.* 2010. Vol. 15. № 2. P. 137–152.

<sup>102</sup> Arist. *Rhet.* I.1–2. См. также: *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действительности // *Поэтика древнегреческой литературы.* М., 1981. С. 15–46; *Безменова Н.А.* Очерки по теории и истории риторики. М., 1991. С. 14–18.

<sup>103</sup> См., в частности: *von Beyme K.* Politische Ikonologie der Architektur // *Architektur als politische Kultur* / ed. H.Hipp, E.Seidl. Berlin, 1996. S. 19–34; *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. С. 208–258; *Hattenhauer D.* The rhetoric of architecture: A semiotic approach // *Communication Quarterly.* 1984. Vol. 32. № 1. P. 71–77; *Ousterhout R.* New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture // *The Old Testament in Byzantium* / ed. P.Magdalino, R.Nelson. W., 2010. P. 223–253; *Ванеян С.* Панофский, Гомбрих и смысл значения в искусстве и иконологии // *Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства.* 2013. Вып. 1. С. 21–43; *Ванеян С.* Тело символа. 2010. С. 545–590, 739–744; *Хаззагеров Г.Г.* Классика и классицизм в риторике и архитектуре. Две стратегии упорядочения пространства общения // *RELGA.* 2014. № 4; *Durmuş S. Gür Ş.Ö.* Rhetoric Reading in Architecture: A Methodology Attempt // *The Journal of International Social Research.* 2014. Vol. 7. P. 481–488; *Foster N.* Architecture is an expression of values // *The European.* 16/10/2014; *Bianco L.* Architecture, values and perception: Between rhetoric and reality // *Frontiers of Architectural Research.* 2018. № 7. P. 92–99;

<sup>104</sup> См.: *Hillenbrand R.* Political symbolism in early Indo-Islamic mosque architecture: the case of Ajmir // *Journal of Persian studies.* 1988. Vol. XXVI. P. 105–117; *Hillenbrand R.* Architecture and Politics: The North and South Dome Chambers of the Isfahan Jami // *The Age of the Saljuqs* / ed. E. Herzog; S. Stewart. L., 2014. P. 149–74. См. также: *Leisten T.* Mashhad al-Nasr: Monuments of War and Victory in Medieval Islamic Art // *Muqarnas.* 1996. Vol. 13. P. 7–26.

противопоставления<sup>105</sup> возводимых зданий христианским постройкам. Так, омейядский халиф Валид I, завершив в 715 г. строительство Большой мечети Дамаска, обратился к горожанам: «Существуют четыре вещи, которые возвысили вас над остальным миром: ваш климат, ваша вода, ваши фрукты и ваши бани. К этому я хочу прибавить пятое: эту мечеть»<sup>106</sup>. Как показывает диалог, приводимый Шамс ад-Дином аль-Мукаддаси, в X в. жители Дамаска объясняли целесообразность дорогостоящего проекта Валида I программным стремлением отвлечь мусульман от восхищения «чарующе прекрасными» христианскими храмами<sup>107</sup>. Этот факт свидетельствует не только в пользу осознания необходимости некоей «иконографической альтернативы», но и – учитывая безусловное сходство дамасской мечети с христианскими купольными базиликами, – против того, что какие-либо «изобразительные формы» чужой религии воспринимались как «откровенно враждебные»<sup>108</sup>.

Великая мечеть Омейядов стала образцом для целого ряда раннеисламских (и не только) культовых построек. С одной стороны, речь может идти о некоем стандарте госзаказа правящей Халифатом династии, проявившемся как в весьма близком к оригиналу воспроизведении столичного памятника (Большая мечеть в Алеппо<sup>109</sup>), так и цитировании его планировки и пропорций (иерусалимская Аль-Акса<sup>110</sup>, мечеть в Тиберии<sup>111</sup>); с другой, – отдельные элементы дамасской святыни «цитировались» в и географически, и хронологически отдаленных постройках (омейядская *Mezquita* в Кордове, калаунидские постройки Каира<sup>112</sup>), и в этом случае «цитирование» прославленного источника может объясняться исключительно желанием так или иначе опереться на его авторитет, обозначить преемственность – как новых архитектурных сооружений по отношению к нему,

<sup>105</sup> Отмечу, что противопоставление (антитеза) как часть элокуции является одним из важнейших приемов риторики, в т.ч. политической: Мусихин Г. Политическая риторика как квазисимволизация? С. 68–71.

<sup>106</sup> См.: Flood F.B. The Great Mosque of Damascus. Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture. Leiden, 2001. P. 1.

<sup>107</sup> См.: al-Muqaddasi. Kitāb Aḥsan al-Taḳāsim / ed. M. J. de Goeje. Leiden, 1906. P. 159: *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 117–118; *Alami.* Art and Architecture in the Islamic tradition. P. 15, 164–165.

<sup>108</sup> Ср.: Кантерева Т.П. Ук.соч. С. 23.

<sup>109</sup> Allen T. Ayyubid architecture. Occidental, 1999; Alafandi R., Rahim A.A. Umayyad Mosque in Aleppo: Yesterday, Today and Tomorrow // International Journal of Arts and Sciences. 2014. Vol. 7. № 5. P. 319–347; Flood F.B. The Great Mosque of Damascus: Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture. Boston, 2001; Кононенко. АМ. С. 47

<sup>110</sup> Grafman R., Rosen-Ayalon M. The Two Great Syrian Umayyad Mosques: Jerusalem and Damascus // Muqarnas. 1999. Vol. XVI. P. 1–15;

<sup>111</sup> Cytryn-Silverman K. The Umayyad Mosque Of Tiberias // Muqarnas. 2009. Vol. XXVI. P. 37–61.

<sup>112</sup> Flood F.B. Umayyad survivals and Mamluk revivals: Qalawunid architecture and the Great Mosque of Damascus // Muqarnas. 1997. Vol. XIV. P. 57–79.

так и новых правителей по отношению к первой наследственной монархии мусульманского мира, что свидетельствует о восприятии культового зодчества как инструмента политической риторики.

Здесь следует оговорить, что количество инструментов визуальной риторики, имевшихся в распоряжении мусульманских властителей и использовавшихся для прокламации политических ориентиров, было предельно ограничено (очевидно, не в последнюю очередь из-за предельно осторожного обращения исламского общества к использованию образов в целом<sup>113</sup>): собственно, помимо архитектуры правомерно говорить лишь об эпиграфике и нумизматике<sup>114</sup>. При этом необходимо отметить правомерность выделения лишь двух методов, использовавших указанные инструменты: либо воспроизведение имевшихся авторитетных образцов, свидетельствовавшее о незыблемости и преемственности ценностей (ретроспекция), либо создание новых образцов, на которые должны были ориентироваться вассалы, декларируя верность сюзерену (проспекция)<sup>115</sup>. Очевидно, что выбор метода визуализации риторики зависел от прокламируемых политических целей: ретроспекция однозначно подразумевала отсылку к предшественникам (в т.ч. хронологически отдаленным) и «встраивание» в определенный вектор деятельности, проспекция демонстрировала разрыв с прошлым, самостоятельность и амбиции инициаторов архитектурного заказа.

Особым методическим приемом, весьма активно использовавшимся патронами мусульманского культового зодчества для демонстрации своих политических ориентиров, оказалось уже упомянутое архитектурное цитирование авторитетных образцов с целью визуализации претензий на самостоятельность

<sup>113</sup> Нет необходимости обращаться здесь к проблеме «ислам и изобразительное искусство»; среди наиболее полных работ, содержащих различные точки зрения и библиографию, см.: *Blair S. Bloom J. The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field // The Art Bulletin. 2003. Vol. 85. № 1. № 152–184.* См. также: *Allen T. Aniconism and Figural Representation in Islamic Art // Five Essays on Islamic Art. Occidental, 1988; Стародуб Т.Х. Изображение неизобразимого. С. 368–377.*

<sup>114</sup> См., в частности: *Шукуров Р.М. Формулы самоидентификации анатолийских тюрков и византийская традиция (XII–XIII вв.) // Причерноморье в Средние века. Вып. 5. 2001. С. 151; Creswell K.A.C. Mardin and Diyarbekr // Muqarnas. 1998. Vol. XV. P. 2–8.* См. также: *Быков А.А. Пережитки античности на монетах Зенгидов и Ортокидов // Труды ГИМ. Вып. XXVI. Нумизматический сборник. Ч. II. М., 1957; Насмич В.Н. Художественное оформление мусульманских монет: нарушение запрета? // Городская художественная культура Востока. М., 1990; Whelan J. E. The Public Figure. Political iconography in Medieval Mesopotamia. L., 2006; Гончаров Е.Ю. Античные и византийские заимствования на монетах Анатолии и Северной Месопотамии XI–XIII вв. // Искусство Востока. Вып. 5. Оригинал и повторение: Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока. М., 2014. С. 94–97.*

<sup>115</sup> См.: *Конonenko. AM. С. 458–459.* См. также: *Хинтиikka Я. Информация, причинность и логика восприятия // Вопросы философии. 1975. № 6. С. 38–50; Schlanger J. Introspection, retrospection, prospectation // Revue de métaphysique et de morale. 2001. Vol. 4. P. 527–541.*

власти: в этом случае очевидная ретроспекция должна была визуализировать изменение отношений с бывшим сюзереном, и памятники, отличные от привычной местной традиции, сами могли стать перспективными образцами: «Судьба этого образа может оказаться совершенно в другой культурно-идеологической среде, когда прошлое становится анахронизмом, но образ продолжает успешно жить»<sup>116</sup>.

Одним из наиболее показательных примеров «присвоения» специфической модели халифской мечети провинциальным династом является знаменитая мечеть Ибн Тулуна в египетском Фустате (876–879 гг.): аббасидский полководец Ахмад ибн Тулун добился признания себя эмиром Египта, прекратил выплаты багдадскому халифу и основал новую династию, а заложенная (по легенде – и спроектированная) им мечеть дворового типа следовала не местной традиции, а усиленно воспроизводила Большую мечеть иракской Самарры вплоть до минарета с внешней лестницей и использования кирпича в качестве строительного материала; столица Тулунидов на Ниле «цитировала» столицу Аббасидов на Тигре<sup>117</sup> (Илл. 1).

Другой пример дает кордовская Большая мечеть, с 784 г. перестраивавшаяся потомком свергнутых Омейядов Абд ар-Рахманом III, который в 929 г. объявил себя халифом. Восстановление власти Омейядов на западе мусульманского мира сопровождалось программным обращением к сирийским памятникам в качестве ретроспективного образца: акцентированием прилегающих к стене киблы поперечных нефов, использованием куполов, активным введением античных спойлий, обилием цветных архитектурных деталей, а также нарочитой имитацией в архивольтах аркад красно-белой полосатой кладки, восходящей к византийским приемам, понятным в Сирии, но чуждым строительным традициям аль-Андалуса<sup>118</sup>.

<sup>116</sup> Шукуров Ш.М. Сила памяти и феноменология восприятия в архитектуре Великого Хорасана и Ирана // Искусство Востока. Вып. 4: Сохранность и сакральность. М., 2012. С. 106.

<sup>117</sup> Подробнее см.: Flury S. Samarra und die Ornamentik der Moschee des Ibn Ṭūlūn // Der Islam. 1913. № 4. S. 421–432; Swelim M.T. The Mosque of Ibn Ṭūlūn: A new perspective. Cambridge, 1994; Gordon M. Ibn Tulun, al-Qata'i and the Legacy of Samarra // Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie. Bd. 4 / ed. J.Gonnella, R.Abdellatif, S.Struth. Wiesbaden, 2014. P. 63–77.

<sup>118</sup> См.: Calvo Capilla S. La ampliación califal de la mezquita de Cordoba: Mensajes, formas y funciones // Goya Revista de Arte. 2008. № 323. P. 89–106; Calvo Capilla S. Analogies entre les Grandes Mosquées de Damas et Cordoue: Mythe et réalité in Umayyad Legacies // Medieval Memories from Syria to Spain / ed. A. Borrut, P.M. Cobb. Leiden–Boston, 2010. P. 281–311; Calvo Capilla S. The Visual Construction of the Umayyad Caliphate in Al-Andalus through the Great Mosque of Cordoba // Arts. 2018. Vol. 7. № 36. P. 1–21.

Обращаясь к анатолийскому материалу, следует оговорить, что для формообразования и сельджукской, и османской архитектуры мечети фактор политической риторики будет если не определяющим, то принципиально важным. Уже Великим Сельджукам, начавшим исламизацию Юго-Восточной Анатолии после победы при Манцикерте (1071 г.), пришлось решать вопрос о типологических архитектурных образцах для визуального маркирования присоединения бывших византийских земель к «миру ислама», и хотя выбор на самом деле был невелик, ориентиром стала омейядская модель базиликально-дворовой мечети. Эта же модель с небольшими изменениями (продиктованными, кстати, вассальной ориентацией на перспективный образец исфаханской мечети<sup>119</sup>) на протяжении XII в. сохранялась в культовом зодчестве Артукидов, в то время как в синхронных памятниках каппадокийских Данишмендидов сформировалась иная композиция мечети – продольная базилика без пристроенного двора. Именно такая композиция стала основой для «официальных» мечетей султаната Сельджуков Рума, подчинивших не только Данишмендидов, но и ряд более мелких эмиратов Центральной Анатолии и программно маркировавших центры вассальных земель новыми постройками.

После распада Конийского султаната сформировавшиеся в его пределах типы культовой архитектуры стали основой для развития зодчества анатолийских бейликов (княжеств), и хотя раннеосманская архитектура оказалась наименее зависима от сельджукских образцов, тип «официальной сельджукской мечети» был возрожден в османских, а затем (вновь обращаясь к политически мотивированной ретроспекции) и караманидских триумфальных *улу-джамии*, функцию которых «унаследовали» «большие османские мечети».

Важно отметить, однако, что при единстве ритуальных функций (служить вместительными «соборными» мечетями) риторическое значение зданий, соответствовавших типу «большой османской мечети», отличалось от *улу-джамии*: во-первых, «большие османские мечети» всегда «именные», они сохраняют память о своем царственном патроне-эпониме не только в закладной надписи и документах вакуфного фонда, но и в самом названии; во-вторых, возникновение «большой османской мечети» выглядит как альтернатива *улу-джамии* – мечеть Юч

---

<sup>119</sup> *Aslanapa O. Türk Sanatı. S. 8.*

Шерефели, получившая название за архитектурную особенность, была заложена Мурадом II в непосредственной близости от построенной всего несколькими десятилетиями ранее Улу-джами в Эдирне, после этого ставшей «Старой мечетью» (Эски-джами), и новый грандиозный строительный проект не оправдывался функциональной необходимостью, но имел безусловное риторическое значение.

Формирование архитектуры «большой османской мечети» под султанским патронатом после завоевания Стамбула в значительной степени стало результатом ретроспективного обращения к образу константинопольской Св. Софии, строительство которой в свою очередь имело под собой политические причины<sup>120</sup>. О значении византийской культуры для формирования цивилизации ислама говорилось уже не раз<sup>121</sup>, равно как и о том, что при кажущемся сходстве форм и приемов для становления раннеосманской архитектуры сколь-либо программное предпочтение либо отрицание византийских образцов не было определяющим<sup>122</sup>. Важно отметить общность рефлексии двух культур и признание репрезентативных возможностей культового зодчества<sup>123</sup>. Как было показано выше, в исламе объект репрезентации оказывается вне теологического содержания, он факультативен по отношению и к религии, и к функции архитектуры.

Д.Кубан, выделяя в качестве факторов формирования османского зодчества как миграцию в Вифинию мастеров, имевших опыт возведения зданий «сельджукской типологии» в бейликах, так и привлечение для выполнения османского заказа местных артелей, ранее работавших под византийским

<sup>120</sup> См.: Краутхаймер Р. Три христианские столицы. Топография и политика. СПб., 2000. С. 41–44; Kinross B.P.B. Hagia Sophia. N.Y., 1972. P. 22–33; Ousterhout R. New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture // The Old Testament in Byzantium / Ed. P. Magdalino, R. Nelson. W., 2010. P. 239–251; Cohen A.J. Architecture in religion: The History of the Hagia Sophia and Proposals for Returning it to Worship. Miami, 2011. P. 35–46; Taraz N. The Hagia Sophia in Its Urban Context: An Interpretation of the Transformations of an Architectural Monument with its Changing Physical and Cultural Environment. Izmir, 2014. P. 90–104.

<sup>121</sup> См., в частности: Grabar O. Islamic Art and Byzantium // Dumbarton Oaks Papers. 1964. Vol. 18. P. 69–88; Bloom R.L., Crapster B.L., Dunkelberger H.A. The Heirs of the Roman Empire: Byzantium, Islam, and Medieval Europe // The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. Pt. II: Medieval, Political, and Economic Development: Feudalism and Manorialism. Ideas and Institutions of Western Man. Gettysburg, 1958. P. 1–6; Cutler A. Les échanges de dons entre Byzance et l'islam (IXe-XIe siècles) // Journal des Savants. 1996. Vol. 1. P. 51–66; The Arab-Byzantine Relations in Early Islamic Times / ed. M.Bonner. Ashgate, 2004; Koutrakou N.C. Highlights in Arab-Byzantine Cultural Relations (IX–XI Centuries AD): An Approach through Diplomacy // Cultural Relations between Byzantium and the Arabs / ed. Y.Y. Al-Hijji, V. Christides. Athens, 2007. P. 85–102; Sypiański J. Arabo-Byzantine relations in the 9th and 10th centuries as an area of cultural rivalry // Byzantium and the Arab World: Encounter of Civilizations Thessalonique, 2011. P. 465–478; Byzantium and Islam: Age of Transition / ed. H.C.Evans. N.Y., 2012.

<sup>122</sup> Ousterhout R. Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture // Muqarnas. 1995. Vol. XII. P. 48–62; Kuban. ОА. P. 163–165.

<sup>123</sup> Подробнее см.: Шукуров Ш.М. Византия и Ислам. С. 106–107, 120–121.

патронатом, считал, что в раннеосманской архитектурной практике возникла своеобразная функционально-типологическая дефиниция: мечети, *завие*, медресе, ханы возводились, следуя мусульманской традиции, тогда как дворцы, крепости и мосты могли возводиться по византийским образцам<sup>124</sup>. Однако после падения Константинополя Св. София стала явным иконографическим ориентиром для архитектуры стамбульских мечетей, и причина этого заключалась не только (и скорее – не столько) в авраамической общности положений храмового сознания, сколько в самом многослойном значении константинопольской святыни<sup>125</sup>.

Османы вполне оценили политический резонанс падения Византии, и (как будет показано далее) обращение главного храма восточного христианства в мечеть явилось риторическим актом, моделировавшим деяние Пророка. «Историчность храмового тела Св. Софии и его буквальное присутствие в храмовом пространстве османов и ислама позволяют судить о том, что история архитектуры турков берет свое начало именно со Св. Софии»<sup>126</sup>. Как это бывало и ранее, от присвоения памятников мусульманская культура в очередной раз довольно быстро перешла к освоению приемов, технологий и образов<sup>127</sup>; при этом Айя-София, ставшая частью исламской и османской культуры, была оценена не просто как объект для подражания, но как ориентир для своеобразного «соревнования возможностей»: речь должна была идти не просто об архитектурном цитировании, о воспроизведении образа, но о демонстрации потенциальности воспроизведения конструкции, масштаба, пространства великого византийского здания, и задача эта диктовалась не религиозными требованиями, а исключительно политическими побуждениями. Появление архитектурного типа «большой османской мечети» во второй половине XV в. и ее эволюция в первой

<sup>124</sup> Kuban. ОА. Р. 164. О миграциях мастеров см. также: Pancaroğlu O. Devotion, Hospitality and Architecture in Medieval Anatolia // *Studia Islamica*. 2013. Vol. 108. P. 48–81.

<sup>125</sup> Ср.: Шукуров. ОХ. С. 305–324; Necipoglu G. The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium // *Hagia Sophia*. N.Y., 1992; Ahunbay M., Ahunbay Z. Structural Influence of Hagia Sophia on Ottoman Mosque Architecture // *Hagia Sophia*. N.Y., 1992; Carneal S. Origins of Imperial Ottoman Architecture in Istanbul... P. 34–48.

<sup>126</sup> Шукуров. ОХ. С. 322 (орфография сохранена).

<sup>127</sup> См.: Грабар О. Формирование исламского искусства. М., 2016. С. 43; Шукуров Ш.М. Сила памяти... С. 108; Кононенко Е.И. «Замещение святынь»: некоторые аспекты архитектурной османизации Константинополя в XV–XVI вв. // ВВИА. 2019. № 12. С. 142–145. Ср.: Krautheimer R. Introduction to an Iconography of Medieval Architecture // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1942. Vol. V. P. 1ff.



половине XVI в. в значительной степени вдохновлялись именно риторикой агонизма<sup>128</sup>.

Следует отметить, что османская культура, и архитектура в частности, предприняла серьезные попытки саморефлексии, выразившиеся в появлении уже в XVII в. особого жанра *tarih-i câmi* («история [такой-то] мечети»). Авторы таких текстов (обычно представители духовенства и/или дворцовой администрации) не только рассказывали о строительстве наиболее значимых культовых сооружений и приводили подробные данные о затратах, но также сообщали об обстоятельствах заказа и учреждения *вакфа*, акцентировали особенности построек по сравнению с предшествовавшими памятниками, описывали церемонии по поводу открытия комплексов, причем выделяли именно риторический аспект султанского патроната, оговаривая программную ориентацию на те или иные образцы, моделирование деяний предков, сознательный отход от традиции, а также старались зафиксировать суждения современников (или же склонить их к принятию таких оценок, что является задачей риторики)<sup>129</sup>. Интересно, что в XVIII в. в рамках жанра *tarih-i câmi* стали появляться ретроспективные сочинения, посвященные выдающимся памятникам прошлого (например, произведениям Синана), на которые проецировались анахроничные оценки и суждения<sup>130</sup>. Само наличие подобных литературных произведений демонстрирует наделение «больших османских мечетей» особым риторическим значением, важность политического контекста их возведения и переосмысления, создание определенных условий для их рецепции и интерпретации<sup>131</sup>.

<sup>128</sup> Ср.: *Ahunbay M.* Structural influence of Hagia Sophia on Ottoman mosque architecture // Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present. / ed. R.Mark, A.Çakmak. Cambridge, 1992. P. 179–194; *Necipoglu G.* The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium // Ibid. P. 195–226; *Carneal S.P.* Origins of imperial Ottoman architecture... P. 97; *Avdoulos E.* Istanbul's Hagia Sophia: Challenges of Managing Sacred Places // Proceedings of the II International Conference on Best Practices in World Heritage: People and Communities (Madrid 29.04–02.05.2015). Madrid, 2015. P. 184–185.

<sup>129</sup> См.: *Crane H.* Risâle-i Mi'mâriyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture. Leiden, 1987; *Erdoğan M.* Osmanlı Mimarisi Tarihinin Otantik Yazma Kaynakları // Vakıflar Dergisi. 1995. Vol. 6. S. 111–136; *Düzenli H.İ., Açıkt T.* Re-Thinking Historiography, Interpreting Architect's Dream: Three of Dreams as Constructive Rhetoric in Terms of the 17<sup>th</sup> century Ottoman Architecture / LIVENARCH IV. Livable Environments and Architecture. 4th International Congress, July 9–11, 2009, Trabzon, Turkey / ed. Ş.Ö.Gür, H.İ.Düzenli. Vol. I. Istanbul, 2009. P. 253–267; *Durmuş Ö.S., Gür Ş.Ö.* Rhetoric Reading in Architecture: A Methodology Attempt // The Journal of International Social Research. 2014. Vol. 7. P. 481–488; *Durmuş Ö.S., Gençcan H.* Re-Reading an Architecture Text via Rhetoric: Süleymaniye Mosque Narrative in Tezkiretül-Bünyân // Turkish Studies from Different Perspectives. / ed. M.Uydacı. Athens, 2017. P. 127–142.

<sup>130</sup> К таким сочинениям относится прежде всего «Selimiye Risâlesi», датированное 1741 г. и посвященное Селимие-джами в Эдирне; подробнее см.: *Morkoç S.B.* A Study of Ottoman Narratives on Architecture: Text, Context and Hermeneutics. A Ph.D. Thesis. The University of Adelaide, 2006. P. 71–91.

<sup>131</sup> Ср.: *Ванеян С.* Архитектура и иконография. «Тело символа»... С. 17.

### 1.3. Типология архитектуры мечети

Возникновение архитектурно оформленного места коллективной молитвы мусульман связано, как это часто бывало в исламе, с прецедентом (*сунна*) – двором дома Пророка в Медине, предназначенным прежде всего для собраний мусульманской общины<sup>132</sup>. О.Грабар отмечал: «Хотел того Пророк или нет, но конкретные события, связанные его домом, превратили его в святое место <...> Мы получили форму или по крайней мер зарождающуюся композицию форм, в которой большое открытое пространство имеет две крытые противоположащие зоны»<sup>133</sup>. Важнейшими чертами такого молитвенного пространства, положенными в основу подавляющего большинства ранних мечетей, стали его горизонтальная структура и выделение двух зон – открытой (*сахн*) и затененной, находящейся под навесом (*зулла*). Важно отметить, что это было «именно соположение, не противоположение и не противопоставление интерьера и экстерьера»<sup>134</sup>, и арабские мечети первых столетий ислама не имели преград (стен), отделяющих перекрытый колонный молитвенный зал от открытого двора, окружаемого галереями (*ревак*), благо климат Ближнего Востока позволял не изолировать помещение для молитвы.

Тем самым было предопределено формирование на завоеванных арабами землях уже в первое столетие существования ислама типа дворовой (колонной) мечети, пространство которой состоит из открытого двора (*сахн*) и молитвенного зала (*зулла*) с плоским или двускатным стропильным перекрытием, опирающимся непосредственно на несущие стойки (столбы, колонны) либо на аркады. В ряде случаев плоское перекрытие зала могло дополняться небольшим куполом – либо в центре среднего нефа, либо над михрабной ячейкой (в перестроенной иерусалимской аль-Акса и в магрибинских мечетях – в торцах повышенного центрального нефа, над входом и над михрабом, акцентируя продольную планировочную ось<sup>135</sup>). Таковы, например, дамаская мечеть Омейядов (ее выходящая во двор аркада оставалась открытой до конца XIX в.), мечети Амра и Ибн Тулуна в Фустате и Катаи (Каире), Большая мечеть Сусса и Сиди Укба в

<sup>132</sup> Подробнее см.: *Lings M. Muhammad: His Life based on the Earliest Sources. Rochester, 1983. P. 125–126; Leacroft H., Leacroft R. The buildings of Early Islam. L., 1976. P. 2; Шукуров. ОХ. С. 30–31.*

<sup>133</sup> *Грабар. О. Формирование... С. 135.*

<sup>134</sup> *Шукуров. ОХ. С. 31. См. также: Lings M. Muhammad... P. 125–126.*

<sup>135</sup> Подробнее об усложнении планировки, выделении центрального нефа и акцентировании оси в ранних мечетях см.: *Грабар О. Формирование. С. 153–155.*

Кайруане (Тунис)<sup>136</sup>. Ибн Джубайр в описании Джами аль-Фирдаус (VIII в.) в месопотамском Харране указывал: «А стена ее, прилегающая ко двору со стороны входа, имеет во всю свою ширину ворота, числом 19 – девять справа и девять слева, а посреди них девятнадцатые, самые большие»<sup>137</sup>, и эти многочисленные проходы превращали условную «стену» в ряд опор, поддерживающих перекрытия, как это было в Больших мечетях сирийского Алеппо и тунисской Махдии, позже – в анатолийском Диярбакыре<sup>138</sup>.

Этим «соположением» зон планировка мечети на стадии перехода от *сунны* (прецедента Пророка) к *бид'а* (практическим нововведениям после Пророка и его сподвижников), очевидно, и ограничивалась. Иконография «культовой архитектуры ислама» предопределялась не только (и даже не столько. – *Е.К.*) задачами храмовой теологии ислама, но во многом исходила из уже существовавшей строительной практики и образной системы предшествующего культового зодчества. Богатейшее наследие ближневосточной культовой архитектуры давало мусульманам право выбора от гипостильных залов до зданий базиликального типа, купольных базилик и центральных купольных построек»<sup>139</sup>.

Первые мусульманские зодчие и их заказчики не воспользовались отмеченным богатством выбора архитектурной типологии. Т.П.Каптерева объясняла это неприятием элементов, использованных в храмовом зодчестве других религий<sup>140</sup>; однако для оценки предложенного опыта как «враждебного» и «символически тенденциозного» необходимо было иметь собственное понимание «храмовой теологии», которой ранний ислам не разрабатывал. Более очевидная причина сдержанной избирательности архитектурных форм первыми

<sup>136</sup> См.: Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана. С. 199–204; Шукуров. ОХ. С. 27–31; Стародуб Т.Х. Сокровища исламской архитектуры. С. 92–108; Grabar O. The Case of the Mosque // Middle Eastern Studies / ed. I.Lapidus. Berkeley, 1969. P. 26–46; Hill D., Golvin L. Islamic Architecture in North Africa. L., 1976; Flood F. B. The Great Mosque of Damascus: Studies on the Meanings of an Umayyad Visual Culture. Leiden–Boston–Köln, 2000, там же библиография; Yeomans R. The Art and Architecture of Islamic Cairo. L., 2006. P. 19–41; Кантерева Т.П. Искусство стран Магриба. С. 51–63.

<sup>137</sup> Ибн Джубайр. Путешествие. М., 1984. С. 175.

<sup>138</sup> См., например: Allen T. Great Mosque of Aleppo // Ayyubid Architecture. Occidental, CA, 2003; Tabbaa Y. Survivals and Archaisms in the Architecture of Northern Syria // Muqarnas. 1993. Vol. X; Кантерева Т.П. Ук.соч. С. 73–76; Кононенко Е.И. Анатолийские мечети Великих Сельджуков: архитектурные и политические ориентиры // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 146–150.

<sup>139</sup> Шукуров. ОХ. С. 27.

<sup>140</sup> «Длительный процесс усвоения мусульманскими завоевателями духовных и эстетических ценностей других народов составлял как бы постоянный фон, на котором стойкая родоплеменная стихия кочевого общества приходила в соприкосновение с огромным культурным и художественным опытом, накопленным человечеством. Здесь многое оставалось чуждым, а в сфере чисто изобразительных форм и откровенно враждебным» (Кантерева Т.П. Искусство стран Магриба. С. 23).

мусульманами кроется в оговоренном выше отсутствии обязательной иконографии, дополняемом и привычной простотой строительных конструкций, и простотой ритуала коллективной молитвы<sup>141</sup>. Соответствующему жаркому климату «соположению» пространственных зон прекрасно отвечала горизонтальная структура зданий: молитвенное пространство «распластывается» по земле и лишь ограничивается – стенами и галереями (*ревак*) с боков, защищающей от солнца плоской крышей сверху<sup>142</sup>.

Поскольку исламские первоисточники – Коран и Сунна, любые споры с которыми противоречат исламскому кредо (*шахада*), – умалчивают об архитектурной организации молитвенного пространства, любые поиски собственно мусульманского зодчества могли бы рассматриваться как «нововведения» (*бид'а*), – если бы не прецедент возведения мечетей при жизни Пророка, хотя и представленный единичными примерами, ограниченными территорией Хиджаза (Куба, Медина, Мекка<sup>143</sup>), но достаточный для «легализации» мечети как специального сооружения. Этот прецедент, однако, никак не мог обосновать выбор базиликальной структуры для арабской мечети, использование «вневременного крестообразного образа» для планировки мечетей Ирана и формирование зально-купольного пространства османской мечети<sup>144</sup>.

В литературе по архитектуре ислама в качестве основы наиболее общей типологии мечети избирается «географический» критерий, связывающий принципиальные композиционные различия культовых зданий с наиболее крупными историко-культурными регионами «мира ислама»: «арабская [мечеть] с многоколонным (гипостильным) залом, ирано-центрально-азиатская дворово-айванная (четырехайванная) и турецкая центрально-купольная»<sup>145</sup>.

Появление гипостильных мечетей традиционно связывается с переориентацией христианских базилик, хотя подобная композиция могла

<sup>141</sup> См.: *Grabar O. The Iconography of Islamic Architecture // Grabar O. Early Islamic Art, 650–1100. Vol. I. Constructing the Study of Islamic Art. Hampshire, 2005. P. 69–86; Шукуров. ОХ. С. 27–30.*

<sup>142</sup> Т.П. Каптерева справедливо представляла процесс создания арабской мечети как ограждение выделенного участка земли и последующее «обрастание» архитектурной массой: *Каптерева Т.П. Ук.соч. С. 30.*

<sup>143</sup> *Creswell K.A.C. A Short Account of Early Muslim Architecture. P. 4–6.*

<sup>144</sup> См.: *Шукуров Ш.М. Хорасан. Территория искусства. М., 2016. С. 187; Ибрагимов И.А. К вопросу о визуальной динамичной направленности архитектуры мечети на Мекку // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013. № 7. С. 130–132; Кононенко Е.И. Мечеть Юч Шерефели в Эдирне и ее место в османской архитектуре // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. 2016. № 4. С. 36–51.*

<sup>145</sup> *Мамадназаров М. Памятники зодчества Таджикистана. С. 68. См. также: Ибрагимов И.А. К вопросу о визуальной динамичной направленности... С. 132.*

опираться и на иные источники<sup>146</sup>; но в любом случае конструктивной основой создания пространства обширных молитвенных залов оставалась опора, а ограниченное доступными материалами и конструкциями пространство между опорами стало модульной планировочной ячейкой, легко мультиплицируемой в нефы и травеи и позволявшей наращивать площадь зала. Гипостиль идеально подошел для выполнения мечетью функции общественного сооружения, акцентируя прежде всего социально-политический аспект ранних культовых построек Халифата<sup>147</sup>.

Арабский тип колонной мечети был перенесен и в Иран, но просуществовал здесь недолго: «мусульманские культовые здания, возводимые в IX–X веках с намерением следовать аббасидскому образцу, рано или поздно перестраивались, а иногда подвергались изменениям конструкции в процессе строительства»<sup>148</sup>. Применительно к первым большим мечетям Ирака О.Грабар отмечал: «Местная архитектурная традиция не владела иным методом осуществления постройки с требуемым обширным центрическим пространством, кроме как с помощью дорогих и громоздких средств наподобие больших сасанидских сводов, которые невозможно было никак приспособить»<sup>149</sup>; но непосредственно в Иране спустя несколько столетий ситуация была, очевидно, уже иной<sup>150</sup>. Из доисламского, прежде всего сасанидского, зодчества мусульманская архитектура Ирана заимствовала две конструкции – *чартак* (*чахартак*)<sup>151</sup>, ставший основой павильонов, часто включавшихся в другие постройки различного назначения, и

<sup>146</sup> Шукуров. ОХ. С. 29. О происхождении гипостильных мечетей подробнее см.: Там же, С. 46–53; Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана. С. 199–204. Ср. точку зрения О.Грабара, который считал, что появление арабской гипостильной мечети вообще не имеет отношения к предшествующей архитектуре: Грабар О. Формирование... С. 144–147.

<sup>147</sup> Ср.: Грабар О. Формирование. С. 153.

<sup>148</sup> Стародуб Т.Х. Сокровища... С. 203. В качестве примеров можно привести пятничные мечети Казвина и Исфахана. В Средней Азии перестройка пятничных дворовых мечетей в айванные происходит позже – при Тимуридах: Бухара, Шахрисабз, Мерв, Самарканд; см.: Хмельницкий С. Между Саманидами и монголами. С. 70 и далее.

<sup>149</sup> Грабар О. Формирование... С. 146. Вызывает недоумение, почему такое пространство, по мнению О.Грабара, должно было быть непременно центрическим, однако этот вопрос выходит за рамки темы.

<sup>150</sup> В качестве причин отказа от гипостильного типа мечети в зоне Большого Ирана называют как приверженность местным строительным традициям (Б.В.Веймарн, Т.П.Каптерева), в т.ч. из-за их приспособленности к местным сейсмическим условиям (Мамадназаров М. Памятники зодчества Таджикистана. С. 71), так и большую продуктивность сводчатой конструкции по сравнению с гипостильным пространством (Шукуров Ш.М. Хорасан. С. 230).

<sup>151</sup> *Чахартак* (перс. «четыре арки») – конструкция из четырех арок, поддерживающих купольное перекрытие, использовавшаяся при строительстве зороастрийских храмов огня. О претворении наследия, выразившемся, в частности, в использовании крещатых структур персидских построек, см.: Шукуров Ш.М. Сила памяти и феноменология восприятия. С. 111–112; Шукуров Ш.М. Хорасан. С. 189–191.

*айван* – сводчатый зал-террасу, открытую с одной стороны. Хрестоматийным примером использования айвана в качестве приемного зала является сасанидский дворец в Ктесифоне; использовались айваны и во дворце халифа в Багдаде<sup>152</sup>. Неоднократно указывалось, что айван (и, как его развитие, *пештак* – айванный портал) был позаимствован мусульманской культовой архитектурой из светского зодчества<sup>153</sup>. «Оправдавшие себя конструкции чартака и айвана были приспособлены и к молитвенным зданиям мусульман. В западных районах иранского мира получили распространение павильонные мечети, а в восточных, например в Хорасане, предпочитали строить мечети с айваном, в задней стене которого устанавливался михраб; к павильону или айвану пристраивался двор»<sup>154</sup>. Отмечу, что отчасти развитием чартака оказались мусульманские мавзолеи, в т.ч. порталные, появляющиеся в архитектуре Средней Азии после распада державы Саманидов, т.е. после возвышения тюрков, и отмечающие распространение тюркских племен.

Важнейшим вкладом Ирана в развитие планировки мечети признается четырехайванная композиция, центром которой является обширный двор; собственно, именно этот план имеется в виду, когда речь идет просто об «иранской мечети»<sup>155</sup>. Следует помнить, однако, что самые ранние памятники этого типа (мечети Исфахана, Семнана, Казвина) относятся к XII в. (и то если не принимать во внимание строительство в них новых айванов Тимуридами и Сефевидами), а наиболее показательные (в Верамине, Тебризе) – к XIV в.; самая ранняя мечеть, сохранившая изначальный план именно с 4-мя айванами – в Заваре близ Исфахана – датируется 1136 г. Классическая мечеть в Дамгане с одним айваном, встроенным в перекрытый куполами молитвенный зал наподобие повышенного центрального нефа, датируется ок. 1080 г., а южный айван исфаханской мечети – 1089-м г.

<sup>152</sup> См.: *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 204.

<sup>153</sup> М.Мамадназаров возводит четырехайванную композицию к народному жилищу через дворцовую и буддийскую культовую архитектуру (*Мамадназаров М.* Памятники зодчества Таджикистана. С. 69), однако перечисленные ниже первые иранские памятники с подобной композицией находятся далеко от маршрутов распространения буддизма. См. также: *Peker A.U.* The Monumental Iwan: A Symbolic Space or a Functional Device? // METU JFA. 1991. Vol. 11. № 1–2. P. 5–19.

<sup>154</sup> *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 205. См. также: *Хмельницкий С.* Ук.соч. С. 193, 254; *Зиливинская Э.Д.* Очерки культового и гражданского зодчества Золотой Орды. Астрахань, 2011. С. 10. Ш.М. Шукуров связывает возникновение пештаков с михрабом, исходя из идей открытости вовне и перехода из одного качественного пространства в другое; см.: *Шукуров. ОХ.* С. 70.

<sup>155</sup> Т.Х. Стародуб указывает, что четырехайванная мечеть, сочетавшая традиционные иранские формы айванов с дворовым планом арабских мечетей, решила проблему размещения большого количества молящихся: *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 205. См. также: *Стародуб Т.Х.* Мечеть. С. 66; *Холмеева А.А.* Формирование архитектурного стиля иранцев IX–XI веков. // ВВИА. 2019. Вып. 12. С. 90–95.

С.Хмельницкий, опираясь на огромный опыт исследования домонгольской архитектуры, утверждал, что еще в XII в. пятничные мечети Средней Азии – севера «иранского ареала» – «были, практически без исключения, дворовыми»<sup>156</sup>. Эти датировки позволяют говорить о том, что айванные мечети в Иране появились не ранее прихода сельджуков.

Общим местом в литературе стало указание на то, что «этот (четырехайванный. – Е.К.) ставший стандартным план был применен при строительстве медресе»<sup>157</sup> – «теологических колледжей». Старейшим функционирующим медресе считается марокканский Карауин (859 г.), древнейшим сохранившимся зданием медресе – постройка в сирийской Босре 1136 г.<sup>158</sup>; однако в городах Средней Азии – т.е. отнюдь не в центре мусульманского мира – в IX–XI вв. существовали десятки медресе. Известна практика переоборудования в медресе дворцовых комплексов, – «признак того, что в устройстве медресе и дворцов едва ли была большая разница»<sup>159</sup>. Организация и строительство медресе расценивались как богоугодное дело, и обычной – во всяком случае, в среднеазиатском регионе, – была практика погребения правителя в основанном им медресе в отдельном мемориальном здании-мавзолее (унаследованная и сельджуками Анатолии). Следует оговорить, однако, что одно из наиболее ранних медресе с айванами по осям двора – Ходжа Машад на юге Таджикистана – осторожно датируется XI в.<sup>160</sup>; позже этот план воспроизведен в многочисленных Низамийа Великих Сельджуков конца XI в., сирийских Нурийа XII в., медресе Малой Азии XIII в. (Эрзерум, Конья, Кайсери, Сивас), распространяясь опять-таки вместе с сельджукскими завоеваниями<sup>161</sup>.

Получается, что возникновение четырехайванной мечети и айванного медресе синхронны присоединению Анатолии к Халифату в конце XI в., а потому

<sup>156</sup> Хмельницкий С. Ук.соч. С. 86. Более того – наличие айвана в мечети-намазго Нисы позволяет ограничить ее архитектурные ассоциации XII–нач. XIII в.: Там же, С. 93–94. Ср.: *Petersen A. Dictionary of Islamic Architecture. P. 122; Kiani M. Iranian Architecture of Islamic Period. Tehran, 1374 [1955]. P. 59; Hillenbrand R. Studies in Medieval Islamic Architecture. Vol. II. L., 2006. P. 81–90; Шукуров Ш.М. Хорасан. С. 223–225.*

<sup>157</sup> Зиливинская. Ук. соч. С. 10. См. также: *Godard A. L'Origine de la Madrasa, de la Mosquee et du Caravanserail a Quatre Iwans // Ars Islamica. 1951. Vol. 15–16. P. 1–9.*

<sup>158</sup> *Petersen A. Op.cit. P. 168.*

<sup>159</sup> Хмельницкий С. Ук.соч. С. 260–261, там же подробнее о медресе Ср. Азии.

<sup>160</sup> Хмельницкий С. Ук.соч. С. 261–273, там же аналогии и литература; Хмельницкий С. Ходжа Машад. Берлин–Рига, 2001; Немцева Н.Б. К вопросу о периодизации, датировке и функции Ходжа Машад в Сайоде // Средневековая городская культура Казахстана и Средней Азии. Алма-Ата, 1983.

<sup>161</sup> Ср.: *Зиливинская Э. Д. Архитектура Золотой Орды. Часть I. Культурное зодчество. М.–Казань, 2014. С. 57–58.*

эти типы не могли явиться источниками формирования анатолийской мусульманской архитектуры. Единственным типом мечети, который работавшие в Анатолии зодчие могли приспособлять к новым условиям (климат, строительные материалы, местные конструктивные и строительные приемы), была арабская дворовая мечеть, а точнее (учитывая географическую близость и исторические контакты пограничных мусульманских княжеств Северной Месопотамии – Шейхидов, Марванидов, Нумайритов<sup>162</sup>) – ее сирийский вариант, предопределенный влиянием омейядских памятников Северной Сирии<sup>163</sup>. Именно на эту модель дворовой мечети с поперечно-нефным молитвенным залом ориентированы и мечеть Харрана, и первая сельджукская мечеть отвоеванной Юго-Восточной Анатолии в Диярбакыре. В общих чертах эта композиция сохранялась в архитектуре эмирата Артукидов, однако уже в XII–XIII вв. зодчие Центральной Анатолии (эмиратов Данишмедидов и Салтукидов, султаната Сельджуков Рума) отказались от предваряющего двора-*сахна*, предопределив тем самым зальную структуру здания. Во II пол. XIII в. в зодчестве Конийского султаната сложились типы небольшой купольной квартальной мечети-*месджита*, дервишеской обители-*текке* и купольного медресе<sup>164</sup>, в которых отрабатывались оптимальные планировочные решения и конструкции купольных перекрытий. После распада султаната на рубеже XIII–XIV вв. эти решения стали основой культовой архитектуры тюркских княжеств, в т.ч. Османского бейлика<sup>165</sup>; в результате уже к концу XIV в. в различных районах Анатолии появились памятники, в которых были предложены несколько вариантов купольных зальных мечетей, ассоциирующихся с представлением о «турецкой мечети вообще». Своеобразной кульминацией этого типа и стала «большая османская мечеть», в основных чертах сформировавшаяся уже к концу XV в.

<sup>162</sup> См. подробнее: *Али-заде А.* Хроники мусульманских государств I–VII веков хиджры. М., 2004. С. 383–384; *Amedroz H.F.* The Marwanid Dynasty of Mayyafariqin in the Tenth and Eleventh Centuries A.D. // *Journal of the Royal Asiatic Society.* L., 1903. P. 123–154; *Blaum P.* A History of the Kurdish Marwanid Dynasty (983–1085) // *Kurdish Studies: An International Journal.* 1992. Vol. 5. №.1–2. P. 54–68; 1993. Vol. 6. №.1–2. P. 40–65; *Халатян Б.Д.* Курдская династия Марванидов (983–1096). Приход к власти // *Письменные памятники Востока.* 2010. № 1 (12). С. 185–188.

<sup>163</sup> См.: *Bacharach J.L.* Marwanid Umayyad Building Activities: Speculations on Patronage // *Muqarnas.* 1996. Vol. 13. P. 27–44.

<sup>164</sup> См.: *Кононенко Е.И.* Архитектурный заказ Сельджуков Рума. С. 175–176; *Кононенко Е.И.* Благодеяния... С. 61–67.

<sup>165</sup> См.: *Кононенко Е.И.* «Период бейликов» в истории турецкой архитектуры // *Новая наука: современное состояние и пути развития.* Международная научно-практическая конференция (09 февраля 2016, г. Оренбург) / в 2 ч. Ч. 2. Стерлитамак, 2016. С. 121–125.



Было бы ошибкой сводить все многообразие форм, конструкций и композиций «турецких мечетей» как к центрально-купольным зданиям, так и к типу «большой османской мечети». Эти композиции стали итогом эволюции всего мусульманского культового зодчества Анатолии на протяжении четырехсот лет с момента ее исламизации. Отправной точкой этой эволюции стала та же арабская дворовая мечеть, перенесенная в Восточную Анатолию из Сирии, а в Центральной Анатолии изменившая поперечно-базиликальную планировку на продольно-базиликальную и в таком виде закреплённая в модели «официальной сельджукской мечети» Конийского султаната. В значительной степени эта модель повлияла на формирование османской центрально-купольной *улу-джамии*, «триумфальные» коннотации которой были унаследованы «большими османскими мечетями». Но еще раньше в османской архитектуре сложился особый тип «мемориальной» айванной мечети-*завие*, в постройках которого с середины XIV по середину XV в. отрабатывались конструктивные и планировочные решения, направленные на обеспечение доминанты подкупольного пространства одной из ячеек плана; именно эту композиционную задачу подхватили зодчие первых «больших османских мечетей». Отсюда можно говорить о том, что тип «большой османской мечети» появился в османской архитектуре в результате слияния двух уже существовавших типов – поминальной мечети-*завие* и триумфального культового мемориала, каковым являлись большие городские мечети *улу-джамии*.

#### **I.4. Периодизация и типология османской архитектуры**

Выделение некоего ряда признаков (в данном случае – обуславливающих общность архитектурной композиции, градостроительную роль, риторическое значение), единых для целого ряда локализованных географически и хронологически памятников (в широком понимании – в границах Османской империи с середины XV по конец XVIII в.), подразумевает следующий методический шаг: объединение обладающих данными признаками объектов в

группу и создание обобщенной теоретической модели<sup>166</sup>, описываемой как архитектурный тип<sup>167</sup>.

Следует особо отметить, что, например, Т.Х.Стародуб, формулируя определение архитектурного типа применительно именно к исламскому зодчеству, оговаривала: «Стилевая характеристика архитектурного типа в большинстве культур не является его собственным детерминирующим признаком, поскольку зависит от места, времени и субъективных обстоятельств возведения здания»<sup>168</sup>; однако, как указывалось во Введении, в используемом понятии «большая османская мечеть» слово «османский» является отсылкой к художественному стилю стамбульских дворцовых мастерских «великолепного века». Во многом благодаря этой стилевой отсылке «большая османская мечеть» как архитектурный тип пережила Османскую империю и была возрождена в архитектурной практике рубежа XX–XXI вв.

Однако, выделяя архитектурный тип «большой османской мечети», объединяющий более полутора десятков сооружений, многие из которых являются хрестоматийными (стамбульские Фатих-джами, Баязид-джами, постройки Синана, Голубая мечеть и т.д.), необходимо определить, как и насколько этот тип согласуется с уже имеющимися типологиями османской архитектуры, а также установить соответствие хронологии формирования и эволюции «большой османской мечети» периодизациям истории и культуры Османского государства.

#### *1.4.a. Периодизация османской архитектуры*

При обращении к истории турецкой культуры выявляется не только понятное для историков искусства несовпадение исторической и стилистической периодизации, но и, как ни странно, отсутствие некоего общепринятого варианта последней, – во всяком случае, применительно к османской архитектуре. Впрочем, то же самое можно сказать и о периодизации истории самого Османского государства, которая может быть как словарно-обобщенной (с непременно

<sup>166</sup> См., в частности: Мейен С.В., Шрейдер Ю.А. Методологические аспекты теории классификации // Вопросы философии. 1976. № 12. С. 67–79; Розова С.С. Классификационная проблема в современной науке. Новосибирск, 1986. С. 158–201. См. также: Кривцун О.А. Пластическое мышление... С. 21.

<sup>167</sup> Ср.: Стародуб Т.Х. Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. Автореферат... доктора искусствоведения. М., 2006. С. 5.

<sup>168</sup> Стародуб Т.Х. Эволюция типов... Автореферат. С. 5.

выделением разной длительности «золотого века империи» и соответственно периодов «становления» и «упадка»), так и предельно дробной (по годам правления султанов).

Многие авторы обобщающих работ в той или иной мере опирались на предложенную еще в 1930-х гг. пионером турецкого искусствознания Дж. Арсеваем «стилевую периодизацию» османского искусства. Таких «стилей» Арсева выделил семь: «стиль Бурсы» (1325–1501); «классический стиль» (1501–1616); «обновленный классический стиль» (1616–1703); «стиль тюльпанов» (1703–1730); барокко (1730–1808); ампир и псевдоренессанс (1808–1874); неоклассический стиль (1875–1923)<sup>169</sup>. В этой модели Арсева по примеру своих европейских учителей опирался именно на смену архитектурных стилей, распространяемую им на другие виды искусства и ремесла; однако нетрудно заметить, что «стили» эти выделены искусственно, по аналогии с существовавшими европейскими концепциями, взятыми за образец гуманитариями молодой Турецкой Республики, а приводимые точные хронологические рубежи не отражают реальных художественных процессов. В любом случае, выделение некоего «стиля Бурсы», охватывающего почти 200 лет, не отражает эволюцию искусства периода становления Османской империи и превращения ее в мировую державу, сопровождавшегося как освоением достижений интегрированных в нее региональных культур, так и выработкой собственной идеологии и соответствовавшего ей художественного языка.

К сожалению, тем же путем пошел Ю.Миллер, разделив «Искусство Турции» на крупные хронологические «блоки»: конец XIV–вторая половина XV в., конец XV–начало XVII в., I пол. XVII–начало XVIII в., XVIII–начало XIX в., – акцентировав (в соответствии с требованиями времени издания книги) социально-политические изменения, на самом деле мало или запоздало влиявшие на развитие искусства<sup>170</sup>.

Почти одновременно с книгой Ю.Миллера была опубликована хрестоматийная монография турецкого исследователя Апталлы Курана «Мечеть в раннеосманской архитектуре», и по сей день остающаяся опорным пунктом для любых попыток типологического рассмотрения османского культового зодчества.

<sup>169</sup> *Arseven G.E. L'Art Turc depuis son origine jusqu'a nos jours. Istanbul, 1939. P. 73.*

<sup>170</sup> *Миллер Ю.А. Искусство Турции. М.–Л., 1965.*

Однако замысел исследования Курана был намного шире, – во Введении к монографии автор огласил структуру задуманного им трехтомного исследования османской мечети, и сама эта структура обозначила вариант периодизации всего материала: изданный как самостоятельная монография I-й «раннеосманский» том охватил XIV–XV вв., II том должен был быть посвящен «золотому веку» Османского государства (XVI–XVII столетия), III том охватывал бы памятники периода «упадка» (*decline*) империи (с начала XVIII в. до Первой мировой войны)<sup>171</sup>. Тем самым Куран predetermined логичную трехчастную схему, основанную на выделении некоего классического периода османской архитектуры (очевидно совпадающего с расцветом государства) и соответственно предшествующего (раннеосманского) этапа становления этой архитектуры и неизбежного после «золотого века» ее упадка (позднеосманского периода).

Эта же трехчастная схема используется и в обобщающей литературе последних лет, иногда в закамуфлированном виде: в частности, Д.Кубан в своей грандиозной «Османской архитектуре» разделил подробное рассмотрение материала на 4 части, объединенные в два больших раздела – «Османская архитектура до Синана» и «Османская архитектура после Синана»<sup>172</sup>, при этом часть III, формально входящая в «послесинановский» раздел, озаглавлена «Синан и классическая османская архитектура».

Безусловно, введение любой периодизации – не более чем условность, принимаемая для облегчения систематизации (а в случае обобщающего исследования – и рубрикации) материала в зависимости от избранных критериев<sup>173</sup>; однако при разговоре о развитии (т.е. историческом процессе) конкретного архитектурного типа на протяжении нескольких столетий необходимо оговорить, какие временные рамки подразумеваются под неизбежно используемыми определениями «раннеосманский» и «позднеосманский», «этап формирования» и «этап эволюции».

Очевидными историческими рубежами рассмотрения любой фактологии, связанной с Османским государством, являются даты «1299» (прокламация независимости бейлика Османа) и «1922» (упразднение султаната). Также не

<sup>171</sup> Kuran A. The Mosque in early Ottoman architecture. Chicago, 1968. P. VIII.

<sup>172</sup> Kuban D. Ottoman Architecture. Woodbridge, 2010 [2007]. P. 4–5.

<sup>173</sup> См.: Гринин Л.Е. Методологические основания периодизации истории // Философские науки. 2006. № 8. С. 117–123; № 9, С. 127–130.

вызывает сомнения выделение в качестве «высокой фазы» середины XVI столетия – в истории это «великолепный век» Сулеймана I, достижение Империей наивысшего политического могущества, в истории архитектуры – эпоха Синана, разделившая (по крайней мере, по оценке Д.Кубана) османское зодчество на «до» и «после». Вопросы вызывает определение длительности этой «высокой фазы», рубежных памятников, а также внутренняя «рубрикация» ранне- и позднеосманского периодов, достаточно длительных и неоднородных.

Кроме того, при любом выделении раннеосманского этапа в сложении турецкой архитектуры для эволюции имперской идеологии, – во всяком случае, для осознания этой идеи турками и ее последующего выражения в архитектурных памятниках, – более чем какое-либо другое событие (будь то выход в Европу, завоевание Анатолии или восстановление Халифата) важно падение Константинополя и восприятие османами себя преемниками Второго Рима и основателями новой мировой Империи. Именно дата падения Константинополя (1453) и должна маркировать вступление Османского государства – и архитектуры этого государства, – в стадию зрелости. Изменения по сравнению с предшествующим раннеосманским периодом легко отмечаются уже в «раннестамбульских» мечетях Махмут-паша (1464) и Рум Мехмет-паша (1469–1471)<sup>174</sup>, не говоря уже о закладке зданий, которые будут рассмотрены именно в рамках формирования типа «большой османской мечети» – Эйюп-джами (1456) и Фатих-джами (1463).

Ввиду отсутствия крупных архитектурных проектов за время между окончанием строительства в 1447 г. принципиально важной для османского зодчества в целом и формирования «большой османской мечети» в частности Юч Шерефели-джами в Эдирне и закладкой в 1456 г. уже в Стамбуле Эйюп-джами кажется целесообразным использовать дату падения Константинополя в качестве очевидного хронологического маркера рубежа между «раннеосманским» и «классическим» периодами как османской политической истории, так и истории османского искусства<sup>175</sup>. Рассмотрение мечети Юч Шерефели как

<sup>174</sup> Подробнее см.: *Goodwin*. НОА. Р. 110–116

<sup>175</sup> Дж.Фрили в качестве «классического периода» выделил время правления Баязида II, Селима Явуза и Сулеймана I, но при этом следующим хронологическим водоразделом для него стал XVIII в. – переход от «классики» к «барокко»: *Freely J. Ottoman Architecture*. Р. 183, 355.

раннеосманского памятника<sup>176</sup>, с одной стороны, акцентирует естественное несовпадение исторической и искусствоведческой периодизаций, а с другой, – позволяет четче выявить генетическую связь формирующейся в стамбульской архитектуре «большой османской мечети» с османским зодчеством предшествующего периода («эпохи Эдирне»<sup>177</sup>).

«Обретение Стамбула» (долго сохранявшего османизированное название Константины, *Konstantîniyye*) и перенесение сюда столицы государства маркируют начало следующего исторического этапа, связанного с укреплением государственной власти, достижением Османской империей предельного могущества и превращением ее в халифат<sup>178</sup>. Именно на этот «классический» период приходится формирование и эволюция «большой османской мечети» в архитектуре основных ставок султана – Стамбула и Эдирне. Необходимо оговорить, что хотя османское зодчество всего этого периода «олицетворяется» фигурой Синана<sup>179</sup>, к 1540-м годам – началу деятельности великого мастера – «большая османская мечеть» уже существовала в законченном виде, представленном стамбульскими зданиями Мехмеда II (Эйюп и Фатих-джами), комплексами Баязида II в Эдирне и Стамбуле и столичной мечетью Селима I Явуза. Применительно к задачам работы это заставляет внутри «классического» периода разделять этапы формирования и эволюции «большой османской мечети» и относить творчество Синана уже к стадии развития вполне сформировавшейся архитектурной композиции (как это ранее делал Д.Кубан<sup>180</sup>). Отдельно следует говорить об «этапе учеников Синана», приходящемся на конец XVI – начало XVII в.: вне зависимости от прямой передачи мастерства архитекторы развивали конструкции и композиции, разработанные великим предшественником. После завершения в 1665 г. более чем полувекового долгогостроя – Йени-джами в Эминоню – следующая «большая османская мечеть»

<sup>176</sup> О дискуссии по поводу рубежного места этого сооружения в истории османского зодчества см., в частности: *Кононенко Е.И.* Мечеть Юч Шерефели в Эдирне и ее место в османской архитектуре // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 4. С. 46–49.

<sup>177</sup> См.: *Кононенко. АМ.* С. 301–371. См. также: *Кононенко Е.И.* К вопросу о периодизации османской архитектуры // Достижения и перспективы развития науки. Уфа, 2015. с. 41–42.

<sup>178</sup> Подробнее см.: *Fleet K.* The Ottomans, 1451–1603: A political history introduction // СНТ. Vol. 2. The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603 / Ed. by S.N. Faroqhi, K. Fleet. N.Y., 2013. P. 19–43; *Howard D.* A History of the Ottoman Empire. Cambridge, 2017. P. 86–134. Обзор библиографии см. также: *Şahin K.* The Ottoman Empire in the Long Sixteenth Century // Renaissance Quarterly. 2017. Vol. 70. № 1. P. 220–234.

<sup>179</sup> См. в частности: *Necipoglu G.* Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture // Muqarnas. 2007. Vol. XXIV. P. 141–183.

<sup>180</sup> *Kuban. ОА.* P. 4–5.

появилась уже в начале XVIII в., знаменуя начало нового – и последнего – этапа эволюции рассматриваемого архитектурного типа. Реставрация Эйюп-джами в формах «большой османской мечети» была завершена в 1800 г., после чего собственно османские зодчие до конца существования Империи к этой композиции не обращались. Т.о., рубеж XVIII–XIX вв. маркирует завершение эволюции архитектурного типа «большой османской мечети», избавляя от необходимости ввязываться в дискуссию о датировке начала позднеосманского периода, субъективно определяемой исследователями в промежутке от восшествия на престол Селима III (1789) до объявления о реформах Абдул-Меджида I, известных как «Танзимат» («упорядочение», 1839; эта дата оказывается традиционной для большинства обобщающих исследований по истории Османской империи)<sup>181</sup> (см. Приложение 4).

Таким образом, этап формирования «большой османской мечети» приходится на конец раннеосманского периода и захватывает часть «классического» периода (определяемого от падения Византии до начала модернизации Империи) до начала работ Синана, а этап эволюции – с середины XVI до конца XVIII в., после чего данный архитектурный тип практически «выводится из обращения», уступая место небольшим «павильонным» мечетям. За три с половиной столетия существования этого типа в османской архитектуре были возведены 17 сооружений, соответствующих его критериям, которые и послужили аргументами для исследования.

#### *1.4.b. Типология османской архитектуры*

Наиболее серьезная попытка типологической систематизации архитектуры османской (точнее – раннеосманской) мечети была предпринята А.Кураном, выделившим три типа планировочных решений:

- 1) *single-unit mosque* – здание, композиция которого сводится к одной (или очевидно доминирующей) ячейке, как правило перекрытой куполом; внутри

<sup>181</sup> Ср.: Ersoy A. Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire (Studies in Art Historiography). Farnham, 2015. P. 2; Şükrü Hanioglu M. A Brief History of the Late Ottoman Empire. Princeton, 2010; Blumi I. Rethinking The Late Ottoman Empire. A Comparative Social and Political History of Albania and Yemen, 1878–1918. Istanbul, 2010. P. V. Отмечу, что «Кембриджская история Турции» в качестве «позднеосманского» выделяет период с начала XVII в. по начало реформ Танзимата: СНТ. Vol. 3. The Later Ottoman Empire, 1603–1839 / Ed. S.N. Faroqhi. Cambridge, 2006.

этого типа выделены «мечеть с единым объемом» (*single-unit mosque with complex massing*) и «мечеть с разделенным интерьером» (*single-unit mosque with articulated interior*);

2) айванная мечеть – здание с выраженной центральной планировочной ячейкой, вокруг которой группируются другие ячейки (тут выделены подтипы «осевая айванная мечеть» (*axial eyvan mosque*) и «айванная мечеть с пересекающимися осями» (*cross-axial eyvan mosque*));

3) *multi-unit mosque* – мечети, пространство которых состоит из нескольких объемов, среди которых выделены подтипы «с одинаковыми ячейками» (*with similar units*) и «с различными ячейками» (*with dissimilar units*)<sup>182</sup>.

Необходимо особо отметить, что турецкий исследователь положил в основу типологии способ формирования архитектурной композиции. Однако аналогичные типы можно выделить, исходя из функций культовых зданий. Мечеть, сводящаяся к одному объему, – это, как правило, небольшое купольное здание ограниченной вместимости, соответствующее понятию *месджит* и обычно выполняющее функции квартальной мечети. Оговорю, что А.Куран указывал на появление этого простейшего композиционного решения только в османском зодчестве; между тем опирающиеся непосредственно на стены сводчатые перекрытия единственной ячейки плана были достаточно разработаны еще в сельджукских мавзолеях, а месджиты в анатолийской архитектуре получили распространение уже во второй половине XIII в. в рамках индивидуального и общинного (корпоративного) заказа.

Под «айванной мечетью» Куран подразумевал тот тип, который в более поздних исследованиях именуется «мечетью Т-образной планировки»<sup>183</sup> или «мечетью типа Бурсы». В качестве источника этой архитектурной композиции Куран справедливо указал купольные медресе позднесельджукской Коньи, а в качестве предшествующего «функционального аналога» – дервишеские обители-*текке*<sup>184</sup>. Такие здания появились в городах Анатолии во II половине XIII в. и

<sup>182</sup> *Kuran. Mosque. P. VIII; объяснение терминологии: Ibid., P. 27.*

<sup>183</sup> См.: *Oğuz Z. Multi-functional buildings of the T-type in Ottoman context: A network of identity and territorialization. Ankara, 2006.*

<sup>184</sup> В зависимости от региона и приоритетных или дополнительных функций в литературе для обозначения подобных «дервишеских приютов» практически равноправно используются также термины *макам* (араб. «стоянка»), *ханака*, *завие*, *текке* (региональные варианты *дерге*, *текие*, *такья*), *имара* («трапезная»), *бука* (*buq'a*), *аситана*, переводимые как «обитель», «гостевой дом» и даже «монастырь»; подробнее см.: *Стародуб Т.Х. Средневековая архитектура, связанная с суфизмом: ханака, завия, такья // Суфизм в контексте мусульманской культуры. М., 1989. С. 268–278; Wolper E.S. Cities and Saints. Sufism and the*



служили не только местом коллективной молитвы, но и резиденциями почитаемых духовных лидеров, где могли собираться члены определенных братств (*тарикатов*), проводились особые формы поклонения (*зикр, сема*), диспуты, занятия с учителями. Маленькие *текке*, связывая странствующих дервишей, местную элиту, ремесленные объединения, торговцев, горожан, иммигрантов, становились центрами не только религиозной, но и социальной активности в анатолийских городах<sup>185</sup>. Строительство *текке* позволяло заказчику не только продемонстрировать благочестие и увековечить свое имя на портале культового здания, но и получить поддержку влиятельных групп суфиев или дервишей, к которым прислушивались горожане и купцы<sup>186</sup>. Кроме того, содержание культового сооружения давало возможность защитить имущество от возможных посягательств государства и переводить часть собственности в категорию *вакфа* (т.е. укрывать активы от налогообложения), что превращало мусульманскую благотворительность в финансово выгодное предприятие<sup>187</sup>. Несмотря на небольшие размеры, ограниченную вместительность и предельную архитектурную простоту (непременным элементом всех обителей был квадратный зал, использовавшийся для всех публичных мероприятий, в который открывались айваны и вокруг которого группировались жилые помещения-*табхана*), дервишеские обители весьма успешно выполняли и градостроительную функцию, формируя вокруг себя необходимую инфраструктуру целых микрорайонов-*махалла*<sup>188</sup>.

Симметричное расположение боковых келий и айванов относительно центральной оси в некоторых обителях (например, *табхана* в токатском *текке* Шамс ад-Дин ибн Хусейн) должно рассматриваться как непосредственный аналог выделенных Кураном «айванных мечетей с пересекающимися осями». Подобные мечети возникли в раннеосманском зодчестве прежде всего как «мемориальные» – они являлись центрами комплексов-*куллие*, обычно включавших в себя и гробницу заказчика, и, будучи общедоступными, обладали ограниченной вместимостью и не

---

Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia. Pennsylvania, 2003. P. XIV, 4, 63, 70, 99; *Али-заде А.* Исламский энциклопедический словарь. С. 112, 312; *Petersen A.* Dictionary of Islamic Architecture. P. 147, 279.

<sup>185</sup> См.: *Wolper E.S.* Cities and Saints. P. 11.

<sup>186</sup> Подробнее см.: *Wolper E.S.* The Politics of Patronage: Political Change and the Construction of Dervish Lodges in Sivas // *Muqarnas*. 1995. Vol. XII. P. 39–41.

<sup>187</sup> *Wolper E.S.* Cities and Saints. P. 25–27, 35–36.

<sup>188</sup> См.: *Wolper E.S.* Cities and Saints. P. 48, 52, 57–59, 97–100.

являлись «соборными», но предоставляли помещения-*табхана* для длительного пребывания духовных учителей, молившихся об упокоении основателя такого комплекса<sup>189</sup>. *Куллие* с «мемориальными мечетями» также создавали необходимую инфраструктуру и становились центрами новых кварталов<sup>190</sup>.

Наконец, под «мечетями, составленными из нескольких объемов» Куран подразумевал формирование единых пространств. Это прежде всего вместительные раннеосманские *улу-джами*, типологически и функционально восходящие к «официальным сельджукским мечетям» и, как будет показано, предвосхитившие «большие османские мечети».

Основанная на архитектурной композиции типология Курана прекрасно «работает» для рассмотренного им раннеосманского материала, но как и насколько описание этой типологии могло измениться во втором томе, так и не написанном автором, можно только догадываться. Очевидно, что сложение классических «больших османских мечетей» в XVI в. должно было эту типологию смешать. Даже беглый просмотр планов привлекаемых Кураном сооружений наводит на мысль, что за хронологическими пределами раннеосманской архитектуры грань между выделенными типами (мечетями с «одной ячейкой с разделенным интерьером»), айванными и «многочастными» (*multi-unit*) стирается, и, следуя логике автора, получается, что синановская Миримах-джами у Эдирнекапы с семью перекрытыми куполами ячейками плана заканчивает развитие типа простейших «одночастных купольных мечетей»... Кроме того, введенная Кураном «композиционная» типология в случаях, когда автор пытался показать ее эволюцию, вступала в противоречие с им же предложенной периодизацией, – в «Приложении» помещен список памятников вплоть до конца XV в., и тем самым архитектура периода правления Баязида II (по Гудвину – «прелюдия к большому стилю») оказалась необъяснимо разорванной на «раннеосманскую» и «зрелую» части, притом что мечети Синана середины XVI в. – Шехзаде и Миримах – легко привлекались в качестве поздних аналогов типологическим построениям. Рубежным памятником между ранней и зрелой османской архитектурой Куран считал построенную в 1506 г. стамбульскую Баязид-джами – «первую имперскую

<sup>189</sup> Поминание основателей мечети обычно включается в дополнительную молитву-*тахият* («приветствие мечети»), произносимую при входе в культовое здание и являющуюся *сунной* (Бухари. Сахих. 271 (444)).

<sup>190</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Фактор исламской благотворительности в турецком градостроении // Исламоведение. 2014. № 4. С. 73–79.

мечеть», оговаривая при этом важность даты взятия Константинополя (1453 г.) для истории османской государственности, но не архитектуры<sup>191</sup>. Таким образом, периодизация политической истории и истории архитектуры, по А.Курану, не совпадает, – как не совпадает, например, периодизация Средневековья и Нового времени для историков и искусствоведов.

При всех несомненных достоинствах типологии османской мечети А.Курана ее очевидным недостатком является выделение композиции молитвенного зала в качестве единственного типологического критерия. Турецкий исследователь проигнорировал наличие двора мечети, который следует рассматривать как неотъемлемую часть и ритуального пространства мусульманского культового сооружения, и архитектурной композиции здания<sup>192</sup>. Объяснением этому в значительной степени служит сосредоточение автора на раннеосманском материале: действительно, в анатолийских и румелийских памятниках XIV–первой половины XV в., справедливо рассмотренных Кураном как развитие типологии культового зодчества султаната Сельджуков Рума, наличие архитектурно оформленного двора являлось редкостью. Возможно, в анонсированном втором томе исследования А.Куран скорректировал бы созданную им типологию мечети применительно к «золотому веку» (XVI–XVII столетия); но необходимо указать, что в подтип «многообъемных мечетей с неодинаковыми ячейками» (*multi-unit mosque with dissimilar units*) исследователь включил такие разновременные и разные по композиции и зала, и всего сооружения мечети, как имеющие двор Исабей в Сельчуке, Улу в Манисе, Юч Шерефели в Эдирне, Шехзаде в Стамбуле и лишенные двора Рустем Челеби в Токате, Мехмед Челеби в Диметоке, Баязид II в Амасье, Селимие в Конье<sup>193</sup>; синановская Шехзаде-джами при этом была объявлена кульминацией типологического развития раннеосманской мечети<sup>194</sup>, и как можно было «примирить» предложенную типологию с какой-то иной, лишь предполагаемой в следующем томе исследования Курана, остается непонятно.

<sup>191</sup> Kuran. Mosque. P. 5–6.

<sup>192</sup> Подробнее о семантическом и топологическом значении двора-*сахна* см.: Шукуров. ОХ. С. 60–64; Червоная С.М. Современная мечеть. С. 27–28; Кононенко Е.И. Пространство мечети: «временная ритуализация». С. 85–92; Т.Х.Стародуб указывала, что двор является необходимым компонентом соборных мечетей (Стародуб Т.Х. Эволюция типов... Дисс... С. 94).

<sup>193</sup> Kuran. Mosque. P. 160–198.

<sup>194</sup> Kuran. Mosque. P. 198

Несмотря на широкие возможности уточнения и переработки, опыт А. Курана по типологизации османских памятников не получил продолжения. Авторы практически всех последующих обзоров османской архитектуры склоняются либо к хронологическому, либо к географическому принципу подачи материала, или же используют оба этих принципа для рубрикации книг. Ярким примером является Годфри Гудвин, который в фундаментальной «Истории Османской архитектуры»<sup>195</sup> демонстративно смешал хронологию («До взятия Бурсы», «Прелюдия к Большому Стилю – Баязид II»), географию («От Эдирне к Стамбулу» – имея в виду перенос столицы), персоналии (две главы о Синане), стиль («Барокко и позже») и функции («Османский дом»).

Дж. Фрили, ученик А.Курана и Г.Гудвина, в своей «Истории османской архитектуры»<sup>196</sup> также использовал оба принципа одновременно: раннеосманские памятники он рассмотрел исходя из географического принципа, превратив главы «Ранняя османская архитектура в северо-восточной Анатолии» и «Османская архитектура турецкой Фракии» в аналог путеводителя; раздел «Возникновение классической османской архитектуры» основан на типологии Курана, далее же последовали главы о конкретных памятниках («Дворец Топкапы», «Сулеймание»), Синане и смене стилей в XVIII в., явно вдохновленные работой Гудвина.

На первый взгляд может показаться, что и Д. Кубан для описания всей раннеосманской архитектуры предпочел вариант типологии Курана: в его книге вторая глава – «Сооружения» (Buildings), – предваряющая разговор о «классическом периоде» (т.е. о творчестве Синана) начинается главами «Завие», «Однокупольные мечети», «Улу-джами»<sup>197</sup>, и нетрудно понять, что первому и третьему терминам должны соответствовать айванные и «многообъемные» здания. Однако такая типология основана не на архитектурной композиции, а на особенностях приоритетных функций групп раннеосманских мечетей, и в целом схожие трехчастные типологические модели Курана и Кубана в ряде случаев ожидаемо не совпадают: так, далеко не все мечети-завие, имевшие дополнительные изолированные помещения-табхана, могут быть описаны как айванные, равно как и не все сооружения, композиция которых составляется из нескольких «объемов»,

<sup>195</sup> Goodwin. HOA.

<sup>196</sup> Freely J. A History of Ottoman Architecture. L., 2011.

<sup>197</sup> Kuban. OA. P. 83–142.

являлись *улу-джами*<sup>198</sup> и служили «соборными» мечетями (например, реконструированная самим Кубаном Шехадет-джами в Бурсе<sup>199</sup>).

Правомерно говорить о том, что гомогенная группа «больших османских мечетей», легко выделяемая на основании композиции здания, не становилась объектом систематизирующих и типологических исследований и не рассматривалась как архитектурный тип, хотя, как указывалось во Введении, часть рассматриваемых в рамках этого типа памятников включалась в репрезентативные группы «имперских» и «султанских» мечетей, выделенные, в частности, М.Чарлзом и Г.Крэйном<sup>200</sup> на основании сходства их архитектурного образа со Св. Софией и общности султанского патроната.

### 1.5. Определение «большой османской мечети»

Выделение «большой османской мечети» как особого архитектурного типа мусульманских культовых зданий основано на сочетании целого ряда факторов:

- единство функционально-композиционных элементов (изолированный молитвенный зал, окруженный галереями двор, парные минареты на углах зала и/или двора);
- центрально-купольная композиция основного объема;
- мемориальная функция религиозно-благотворительных комплексов (*куллие*), непременной частью которых являлись такие мечети;
- высочайший патронат строительства и учреждения особого вакуфного фонда, финансировавшего *куллие*, осуществлявшийся непосредственно султаном Османского государства (с начала XVI в. являвшимся и халифом);
- выделение и архитектурное оформление особых зон, предназначенных для высочайших особ («царская ложа» *hünkâr mahfili*, павильон *hünkâr kasri*);
- выдающиеся размеры здания, расположение на вершинах холмов и/или специальных платформах-стилобатах, создание вокруг них открытых

<sup>198</sup> Подробнее об этом термине ниже.

<sup>199</sup> *Kuban*. ОА. Р. 132.

<sup>200</sup> *Charles M.A. Hagia Sophia and the Great Imperial Mosques*. P. 321–344; *Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques*. P. 173–243.

пространств, обеспечивавших особое восприятие комплексов и превращение их в градостроительные доминанты;

- включение новых ансамблей в программу «замещения святынь», «наследование» ими значимых мест в топографии города.

Аргументом для выделения архитектурного типа «большой османской мечети» стали 17 памятников, возведенных в крупнейших центрах Османского государства с середины XV в. по конец XVIII в. – Юч Шерефели-джами (1437–1447), стамбульские Эйюп-джами (1456) и Фатих-джами (1463–1470), мечети Баязида II в Эдирне (1484–1488) и Стамбуле (1500–1506), стамбульская мечеть Селима I Явуза (1520–1522); построенные Синаном мечети Шехзаде (1543–1548), Сулеймание (1550–1557) и Селимие (1569–1574); Султанахмед-джами (1610–1617), стамбульские Йени Валиде-джами в Эминоню (1597–1664) и Уськударе (1708–1710), Нуросмание (1748–1755), Лалели (1760–1774), реконструированные после землетрясений мечети Фатих (1767–1771) и Эйюп (1798–1800); в эту компактную группу включена и каирская мечеть Малика Сафийя (1610). Следует отметить, что в ряде османских памятников имитировался образ «большой османской мечети», но частный патронат таких зданий не позволял точно следовать требуемым композиционным критериям, и на этом основании подобные сооружения исключены из рассмотрения в рамках выделяемого архитектурного типа.

В то же время после завершения эволюции «большой османской мечети» и исчезновения подобных сооружений из собственно османской строительной практики все отмеченные для них архитектурные особенности, определяющие принадлежность к архитектурному типу, по разным причинам тщательно воспроизводились в ряде культовых построек, заставляя говорить о сохранении данного архитектурного типа и проследить использование образа «большой османской мечети» вплоть до начала XXI в.

Исходя из сказанного, в дальнейшей работе будет использовано следующее рабочее определение:

**«Большая османская мечеть»** – особый архитектурный тип исламского культового здания, сформировавшийся в результате эволюции анатолийской мусульманской архитектуры в столичном зодчестве Османской империи во

второй половине XVI в. и использовавшийся до конца XVIII в. Сооружения данного типа характеризуются общностью архитектурной композиции, состоящей из центрально-купольного молитвенного зала, окруженного галереями (сводчатыми либо купольными) двора и парных минаретов, расположенных на углах здания (основного объема и/или двора). Мечети этого типа возводились под непосредственным патронатом самого правящего султана/халифа (реже – матери правителя, *валиде-султан*) как часть мемориальных (погребальных либо триумфальных) комплексов-*куллие*, что предопределило их особую градостроительную роль. «Большие османские мечети» являлись инструментом политической риторики, выражая представления о могуществе заказчика и государственном покровительстве исламу, что нашло отражение в появлении в них особых функциональных элементов («царская ложа» *hünkâr mahfili*, павильон *hünkâr kasrı*). Особое риторическое значение «больших османских мечетей» стало причиной как имитации (без четкого следования композиционным требованиям) зданий данного типа в османском зодчестве, так и его воспроизведения в исламской культовой архитектуре второй половины XX–начала XXI вв.

## ИСТОКИ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ» В АНАТОЛИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

### II.1. Возникновение зально-купольной мечети в архитектуре Анатолии

#### II.1.a. «Проблема сельджуцкого искусства»

Архитектурный тип «большой османской мечети» сформировался, как будет показано далее, к началу XVI в.; первые постройки, соответствующие характерной для этого типа композиции, появились в османском зодчестве в середине XV в. К этому времени история собственно Османской державы насчитывала уже полтора столетия<sup>201</sup>, а история мусульманской государственности на территории Анатолии – более 400 лет. Выяснение истоков «классической» османской архитектуры заставляет обратиться ко всей традиции мусульманского культового зодчества Анатолии с момента ее исламизации.

Направленные Халифатом набеги тюрков-огузов (в т.ч. сельджуков)<sup>202</sup>, отодвигавшие северо-западные границы «территории ислама» (*dar al-Islam*) и затруднявшие проникновение в Сирию египетских Фатимидов и их потенциального союзника – Византию, привели к захвату мусульманами важнейшей пограничной крепости Манцикерта (Малазгирта); попытка отвоевания крепости в 1071 г. привела к разгрому византийской армии и пленению императора Романа IV Диогена. Эта победа открыла тюркам дорогу в Центральную Анатолию, где на отвоеванных у Византии землях создавались мусульманские государства

<sup>201</sup> Точкой отсчета традиционно избирается 1299 г., когда улубей (правитель улуса) Фахреддин Осман Гази, выйдя из-под власти Конийского султаната, оказался от сюзеренитета Карамана и объявил о независимости своего бейлика (княжества); подробнее см.: *Кононенко*. АМ. С. 259–260; *Шеремет В.И.* Становление Османской империи. XIII–XVI вв. // Новая и Новейшая история. 2001. № 1. С. 60–64; *İnalçık H.* Osmanlı Beyliği'nin kurucusu Osman Beg // *Bellekten. Türk Tarih Kurumu*. 2007. С. LXXI. №. 261. S. 479–511; *Fleet K.* The Rise of the Ottomans // *The New Cambridge History of Islam*. Vol. 2 / ed. M.Fierro. Cambridge, 2010. P. 313–331.

<sup>202</sup> Подробнее см.: *Гордлевский В.* Государство Сельджукидов Малой Азии. М.–Л., 1941. С. 22–24; *Cahen C.* Pre-Ottoman Turkey: a general survey of the material and spiritual culture and history c. 1071–1330. N.Y., 1968. P. 66–71; *Armstrong P.* Seljuks before Seljuks: Nomads and frontiers inside Byzantium // *Eastern Approaches to Byzantium* / ed. A. Eastmond. Aldershot, 2001.



(эмираты), признававшие духовную власть багдадского халифа и вассальные по отношению к султанам из династии Великих Сельджуков<sup>203</sup>.

Создание империи Великих Сельджуков оценивается как поворотная точка в истории исламской цивилизации, а осуществленная этой империей тюркизация Ближнего Востока и Анатолии рассматривается как фактор, предопределившим будущее и мусульманского, и христианского мира<sup>204</sup>. Эти оценки заставляют в очередной раз обратиться к существующей «проблеме сельджукского искусства», заключающейся в выяснении причин, во-первых, высокого качества художественных произведений, создававшихся под номинальной властью этой династии на обширной территории Халифата<sup>205</sup>, и, во-вторых, единства результатов художественных процессов, заметных прежде всего в архитектуре как наиболее показательной части материальной культуры «мира ислама»: распространение одних и тех же архитектурных типов, строительных приемов, принципов декорации зданий. Это единство позволило говорить как о некоем общем «сельджукском стиле», так и о еще более широком «сельджукском влиянии», и хронологически, и географически выходящем за пределы существования Сельджукского государства, что, однако, невозможно без ответа на вопрос о действительном вкладе сельджуков в это наследие, иными словами: были ли тюрки непосредственными создателями того, что обозначается как «сельджукское искусство» и, в частности, «сельджукская архитектура»?<sup>206</sup>

Не вдаваясь в подробную аргументацию, отмечу лишь, что в процессе завоевания Средней Азии, Ирана, Ирака, Закавказья, Сирии и Палестины сельджуки, ставшие адептами ислама и представлявшие себя *гази* («защитниками веры»), безусловно познакомились и с иранской, и с арабской моделями мечети.

<sup>203</sup> Подробнее см.: *Еремеев Д.Е.* Проникновение тюркских племен в Малую Азию. М., 1964; *Агаджанов С.Г.* Государство Сельджукидов и Средняя Азия в XI– XIII вв. М., 1991; *Рахманалиев Р.* Империя тюрков. Великая цивилизация. М., 2009;. Анализ сельджукских источников см.: *Köprülü M.F.* The Seljuks of Anatolia: their history and culture according to local muslim sources. Salt Lake City, 1992; *Savvides A.G.C.* Byzantium in the Near East: its relations with the Seljuk sultanate of Rum in Asia Minor, the Armenians of Cilicia and the Mongols A.D. c. 1192–1237. Thessalonica, 1981; *Savvides A.G.C.* Some major Seljuk, Persian and Ottoman sources regarding Byzantine-Seljuk relations (A bibliographical survey) // *Mesogeios*. 2005. № 25–26. P. 9–25.

<sup>204</sup> *The Cambridge History of Islam*. Vol. 1A. The Central Islamic Lands from pre-islamic times to the Ist World War / ed. P.M.Holt, A.Lambton, B.Lewis. N.Y., 2005 [1970]. P. 231.

<sup>205</sup> Например, трехтомное издание, появившееся в результате международного проекта «Наследие Великих Сельджуков», включило публикацию памятников не только Туркмении, Ирана, Сирии, Турции и Закавказья, но даже Египта, Йемена и Индии, причем от X до XIV вв.: *Büyük Selçuklu mirası: mimari / Heritage of The Great Seljuks. Architecture*. Vol. 1–3. Istanbul, 2013.

<sup>206</sup> Подробнее см.: *Коновенко Е.И.* Еще раз о «проблеме сельджукского искусства» // *Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение*. 2015. Вып. 3. С. 66–77.

При этом, как отмечалось выше, и айванные мечети в Иране, и айванные медресе в Средней Азии появились только в конце XI в. и должны считаться частью «сельджукского наследия», а многие культовые здания, возводившиеся Великими Сельджуками и на Ближнем Востоке, и на территории Большого Ирана сохраняли дворовую планировку.

Бурное развитие мусульманской архитектуры в начале II тысячелетия и быстрое распространение новаций оказалось связано именно с патронатом Дома Сельджука, и причину этого неожиданного «скачка» легко предполагать в смешении традиций, дополнении достижений арабского, иранского, византийского зодчества некими дотоле неизвестными тюркскими новациями, однако же «тюркскую составляющую» в той мусульманской архитектуре, которую мы обнаруживаем в XI–XIII веков на землях Великих Сельджуков и Сельджуков Анатолии, вычлениить невозможно, даже несмотря на отраженную в источниках строительную активность<sup>207</sup>. Неоднократные попытки выделить и описать эту составляющую неизменно приводили лишь к констатации недостаточности одного лишь «этнического фактора» и признанию нехватки данных для решения «сельджукской проблемы»<sup>208</sup>. Автор хрестоматийной «Доосманской Турции» К. Каэн, завершив раздел о государстве Великих Сельджуков полуторастраничным параграфом «Искусство и письменность Сельджукского периода», не смог привести ни одного конкретного памятника, однозначно связанного с сельджуками в Анатолии, но констатировал, что, даже не будучи творцами, тюрки часто предоставляли другим возможности развития, которые сами использовать еще не могли<sup>209</sup>.

В начале 1970-х годов Л.С. Бретаницкий писал, что тюркизация совпала с некими общими стадияльными изменениями в культуре Среднего Востока: «кочевники-сельджуки не выступали в роли создателей “сельджукского искусства”, а послужили своего рода ускорителем тех социально-политических

<sup>207</sup> См., например: *Садр ад-Дин Али ал-Хусайни*. Ахбар ад-даулат ас-сельджукийа (Сообщения о сельджукском государстве. Сливки летописей, сообщавших о сельджукских эмирах и государях). М., 1980. С. 39.

<sup>208</sup> Ср.: *Орбели И.* Проблема сельджукского искусства // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады. М.–Л., 1939. С. 154; *Пугаченкова Г.А.* Пути развития архитектуры южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М., 1958. С. 346–347; *Ремпель Л.И.* Искусство среднеазиатского Междуречья XI–начала XIII века // *Ремпель Л.И.* Искусство Среднего Востока. Избранные труды. М., 1978. С. 95–103; *Хмельницкий С.* Между Саманидами и монголами. С. 9.

<sup>209</sup> *Cahen C.* Pre-Ottoman Turkey... P. 51.

процессов, которые породили своеобразное направление художественного развития, распространившееся на огромной территории Передней Азии»<sup>210</sup>. Более того, рассматривая «сельджукский период» в качестве отдельной стадии развития мусульманского искусства, исследователь предположил, что многие произведения этого времени, отличающиеся от памятников предшествовавшего периода арабского Халифата «законченностью замысла, продуманностью художественного строя, изысканностью форм и изяществом убранства», завершают «определенный этап последовательной эволюции и совершенствования не только отдельных композиционных приемов или методов и средств их осуществления, но даже типов архитектурных сооружений и художественных изделий»<sup>211</sup>.

В качестве источников сельджукской архитектуры в привычном значении – как определенного территориально-хронологического комплекса памятников, – должны рассматриваться *все* региональные художественные традиции, с которыми тюрки могли познакомиться в процессе миграций на запад. Этническая экспансия тюрков не сопровождалась экспансией культурной ввиду отсутствия самого предмета экспансии – развитой тюркской культуры. Создавая новую традицию мусульманской архитектуры на подвластных землях, сельджуки, до того момента не проявившие себя ни в качестве создателей сколько-нибудь оригинальных сооружений, ни в качестве стойких приверженцев каких-либо определенных художественных идей, имели возможность обращаться к любым имевшимся источникам, в том числе, очевидно, и домусульманским, и современным тюркскому завоеванию немусульманским<sup>212</sup>.

Сочетая прагматичную суннитскую идеологию с суфийским мистицизмом, сплавления в официальном заказе разные художественные традиции, сельджуки оказались своеобразным катализатором эволюции мусульманской культуры. Появление новых моделей и типов архитектуры следует связывать прежде всего с региональными – иранскими, арабскими, армянскими, византийскими – традициями зодчества и с использованием наиболее доступных образцов,

<sup>210</sup> Бретаницкий Л.С. Проблемы архитектурно-художественных стилей и вопросы их периодизации // Бретаницкий Л.С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма: Избранные труды. М., 1987. С. 37

<sup>211</sup> Бретаницкий Л.С. К вопросу об истоках мусульманского искусства // Там же, С. 47.

<sup>212</sup> См.: Koponenko E. Cultures-"catalysts" on the Silk Road: about the role of "Seljuk art" // Uluslararası ipek yolu kültür diyalogu (Culture dialogue of the Silk Road countries). International symposium. 5–6th May 2016 / ed. B.Demir. Erzurum, Turkey. Erzurum, 2016. P. 283–285. См. также: Холмеева АА. Ук.оч. С. 90–95.

привлечением местных (в том числе немусульманских) строителей для выполнения султанских и княжеских заказов, обучением сельджуков мастеров в локальных артелях, имевших собственные приемы, наработки, пристрастия. Именно такой вариант – приспособление заимствованной модели мечети к местным условиям и архитектурным традициям – был использован на этапе становления анатолийского мусульманского зодчества.

### *II.1.b. Анатолийские мечети Великих Сельджуков*

Юго-Восточная Анатолия стала частью «мира ислама» уже в первые десятилетия арабских завоеваний; с IX в. Диярбакыр (бывшая византийская Амида) служил центром буферных эмиратов Шейхидов и Марванидов, в Харране с конца X в. обосновалась арабская династия Нумайритов<sup>213</sup>. Именно с Харраном связана самая ранняя из сохранившихся на турецких землях мечетей – Джамии аль-Фирдаус, при которой с VIII в. действовал один из древнейших университетов. Мечеть Харрана, описанная (хотя и с некоторыми ошибками) в конце XII в. Мухаммадом ибн Джубайром<sup>214</sup>, демонстрирует следование сирийской модели арабской дворово-гипостильной (колонной) мечети, и свидетельствует о распространении на северо-западные окраины Халифата омейядской традиции, связываемой с переориентацией планировки христианских базилик и представленной памятниками Сирии, Ирака, Палестины и Египта<sup>215</sup>.

К этой же авторитетной омейядской модели поперечно-базиликальной мечети обратились Великие Сельджуки, присоединившие Юго-восточную Анатолию к своему султанату после победы над византийцами при Манцикерте (1071 г.). Большая мечеть – Улу-джами – Диярбакыра (1091/1092)<sup>216</sup> кажется архитектурным архаизмом, учитывая, что синхронно с ее появлением перестраивается знаменитая Пятничная мечеть Исфахана, ставшая образцом четырехайванной планировки. Диярбакырский памятник, воспроизводящий омейядские дворовые мечети Сирии с поперечно-нефной планировкой и скатным стропильным перекрытием

<sup>213</sup> См.: *Али-заде А.* Хроники... С. 383–384.

<sup>214</sup> *Ибн Джубайр.* Путешествие. С. 174–175; см. также: *Кононенко.* АМ. С. 30–31.

<sup>215</sup> См.: *Шукуров.* ОХ. С. 27–29, 46–53; *Rice D.S.* Medieval Harran: Studies on Its Topography and Monuments // *Anatolian Studies.* 1952. Vol. 2. pp. 36–84.

<sup>216</sup> *Aslanapa O.* Türk Sanatı. . С. II. S. 1; *Кононенко Е.И.* Анатолийские мечети... С. 146–150; *Кононенко.* АМ. С. 39–52. Значение термина «улу-джами» уточняется ниже.

молитвенного зала, легко принять за перестроенную византийскую базилику с трансептом<sup>217</sup>, но культовое здание заложено уже под патронажем Малик-шаха, султана Великих Сельджуков. Источником плана для Улу-джами Диярбакыра стала знаменитая дамаская мечеть Омейядов (706–711 гг.): обе мечети имеют трехнефное членение молитвенного зала, произведенное с помощью аркад повышенный трансепт по центральной оси, обширный северный двор со сдвинутым к востоку от центральной оси входом (в Дамаске окруженный галереями, в Диярбакире – обстроенный зданиями). Необходимо учесть, что выходящая во двор аркада молитвенного зала мечети Омейядов до конца XIX в. оставалась открытой, не отгораживая пространства зала от двора, как это было принято во всех арабских мечетях и как это было сделано в Улу-джами Диярбакыра (Илл. 2).

Безусловно, мечеть Омейядов воспринималась как прославленный архитектурный ориентир, ставший прототипом для подавляющего большинства омейядских культовых памятников, задавая не только их планировку и конструкцию, но даже их пропорциональные отношения. Однако на выбор именно этого образца для «архитектурного цитирования» в далеком Диярбакире могла повлиять не только политическая риторика Великих Сельджуков, ориентированная на легендарную славу первой мусульманской династии<sup>218</sup>, но и отработанная строительная практика. Незадолго до битвы при Манцикерте и взятия Диярбакыра в течение полутора десятилетий от имени Малик-шаха производилось восстановление дамаского памятника после пожара 1069 г., а на рубеже 1080–1090-х гг. Великими Сельджуками велись работы в Большой мечети (*Джами аль-Кабир*) Алеппо, являвшейся несколько упрощенной репликой мечети Дамаска<sup>219</sup> (Илл. 3). Таким образом, к моменту строительства диярбакырской Улу-джами в распоряжении султана Великих Сельджуков были мастера, знакомые с особенностями омейядских памятников Сирии и способные воспроизвести их наиболее узнаваемые черты в Анатолии.

<sup>217</sup> Creswell K.A.C. Mardin and Diyarbekr. P. 7. Соотношение сторон молитвенного зала существующей мечети Кресвелл назвал «невозможным» для христианского храма, – 1:4,5, тогда как во всех сохранившихся восточных базиликах – от 2:3 до 4:5.

<sup>218</sup> См. подробнее: Кононенко Е.И. Анатолийские мечети Великих Сельджуков. С. 140–150.

<sup>219</sup> См., например: Allen T. Great Mosque of Aleppo // Ayyubid Architecture. Occidental, CA, 2003; Tabbaa Y. Survivals and Archaisms in the Architecture of Northern Syria // Muqarnas. 1993. Vol. X. P. 20–41.

Улу-джами Диярбақыра позволяет заключить, что в конце XI в. анатолийская мусульманская архитектура возникла в рамках типа арабской мечети (впрочем, другого сформировавшегося типа мечети и не существовало – как уже говорилось, первые примеры четырехайванной планировки в Иране относятся также к правлению Великих Сельджуков). Ряд аспектов диярбақырского памятника (пропорции плана, композиция молитвенного зала, расположение центрального прохода и минарета<sup>220</sup>) свидетельствуют о сознательной ориентации на «высокую традицию» Омейядов, и не важно, чем диктовался выбор такого «первоисточника» – географической близостью образцов, его безусловным авторитетом или же навыками мастеров, приобретенными в ходе ремонтных работ в Дамаске и/или Алеппо.

Необходимо отметить, что в мусульманской архитектуре уже имелись прецеденты прямого «архитектурного цитирования» столичных образцов, продиктованного династическими интересами<sup>221</sup>, что подтверждает осознание архитектуры как инструмента политической риторики (наряду с эпиграфикой и нумизматикой). Строительная деятельность правителей в целом и возведение мечетей в частности особо отмечались мусульманскими историографами, и компиляторы летописей Великих Сельджуков не стали исключением<sup>222</sup>. Возведение мечетей на завоеванных территориях закрепляло образ правителя, радующего о распространении ислама на подконтрольных землях, и становилось эффективным средством религиозно-политической прокламации. Политическая риторика оказалась важным (а порой – и определяющим) фактором формирования и распространения как отдельных архитектурных элементов, так и композиционно-планировочных моделей и сельджукских, и (позже) османских мечетей<sup>223</sup>.

Улу-джами Диярбақыра оказалась не только первой сельджукской мечетью Анатолии, но единственным памятником, в котором архитекторы Великих Сельджуков столь последовательно обращаются к авторитетной омейядской традиции. Однако даже краткой ретроспекции оказалось достаточно для того,

<sup>220</sup> См. подробнее: Кононенко. АМ. С. 41–52.

<sup>221</sup> Например, мечеть Ибн Тулуна в египетском Фустате (876 г.), «воспроизводящая» столичные памятники аббасидской Самарры, в т.ч. «спиральный» минарет с внешней лестницей; см.: Behrens-Abouseif D. *Islamic architecture in Cairo: an introduction*. Cairo, 2005. P. 51–57.

<sup>222</sup> См., например: *Садр ад-Дин ал-Хусайни*. Ахбар ад-даулат ас-сельджукийа (Сообщения о Сельджукском государстве. Сливки летописей, сообщающих о сельджукских эмирах и государях). М., 1980. С. 52.

<sup>223</sup> О не связанных с исламской доктриной факторах, определяющих архитектуру культовых построек, см.: Кононенко Е.И. Архитектура мечети как объект интерпретации. С. 119–123.

чтобы авторитет новой династии визуально закрепился в узнаваемом архитектурном цитировании мечети Дамаска, – причем закрепился настолько, что анатолийские вассалы Великих Сельджуков в меру своих сил воспроизводили характерные черты именно Улу-джами Диярбакыра в своих постройках. В первой трети XII в. новые тюркские правители возводили в городах Юго-Восточной Анатолии небольшие мечети, далекие как от аббасидских образцов, так и от складывавшегося в иранской архитектуре айванного типа, но в этих мечетях воспроизводятся элементы, присутствовавшие в Диярбакыре, – членение молитвенного зала поперечными нефами, подчеркивание михрабной оси с помощью трансепта и/или купола, сводчатые перекрытия на аркадах. Таким образом, памятник, явившийся удачным примером архитектурного цитирования, сам стал источником «цитат» (не всегда очевидных).

В 1126 г. небольшая Улу-джами была построена в Битлисе, – маленьком горном городке к юго-западу от озера Ван (Илл. 3). Уже к 1150 г. здание перестроено Артукидами, но планировка изменена не была. Три нефа мечети перекрыты одинаковыми цилиндрическими сводами, параллельными стене киблы и лежащими на профилированных стрельчатых аркадах, опирающихся на крещатые столбы. Зал мечети оказывается симметричным, с подчеркнутым поперечным членением на три части и акцентированной михрабной ячейкой<sup>224</sup>.

Вероятно, мечеть Битлиса была лишена специальной огораживавшей двор стены, поскольку здание возведено на искусственно пониженном участке, с трех сторон ограниченном самим рельефом местности. Галереям вокруг двора места в мечети Битлиса явно не нашлось; впрочем, для мечетей Артукидов отсутствие галерей во дворе не было редкостью<sup>225</sup>.

В Сиирте, расположенном на землях Артукидов южнее Битлиса, небольшая Улу-джами была построена в 1129 г. под формальным патронажем Мугиса ад-Дина Махмуда – сельджукского султана Ирака, потомка Малик-шаха. Мечеть несколько

<sup>224</sup> См.: *Aslanapa O. Türk Sanati. S. 5–7; Karaşin İ.B., Işık E., Eren B. Structural analysis of Bitlis Grand Mosque // International Conference on Natural Science and Engineering (ICNASA–2016), Kilis, 2016. P 3197–3202; Кононенко. АМ. С. 52–53.*

<sup>225</sup> После длительных реставрационных работ 2011–2016 гг. перед Улу-джами Битлиса появился окруженный постройками дворик, не имеющий аналогов в сельджукской архитектуре: *Şen K. Bitlis Ulu Camii ve Bitlis Kalesine Ait İki Önemli Kitabe // Eurasian Journal of Researches in Social and Economics. 2018. Vol. 5. № 10. S. 151.*

раз серьезно перестраивалась<sup>226</sup>, и со стороны киблы оригинальное здание было дополнено тремя купольными помещениями с михрабами: это добавление заметно и по расположению проходов между помещениями, и по обнаженным в ходе реставрации фрагментам кладки плинфы в северной стене купольных ячеек. В ходе всех перестроек северная часть здания сохранила членение двумя поперечными узкими нефами, перекрытыми цилиндрическими сводами, опирающимися на стены, прорезанные стрельчатыми арками разной ширины.

По оси центрального михраба нефы прорезаны трансептом, почти в два раза превосходящим их по ширине. Позже трансепт был наращен и его перекрытие изменено, но само его наличие в плане мечети показывает живучесть омейядской типологии в мечетях тюркских княжеств Анатолии: обе раннесельджукские Улуджами – в Битлисе и Сиирте, – хронологически следующие за диярбакырской, демонстрируют не только приверженность поперечным нефам, но и интерес к сводчатым перекрытиям.

Следует обратить внимание и на вариант реконструкции первоначального здания мечети Сиирта в виде двухнефной поперечной базилики. Одним из аргументов для такой реконструкции служат фрагменты ряда михрабных ниш на южной стене интерьера<sup>227</sup>. Прямым аналогом расположения нескольких михрабов в стене киблы является мечеть Омейядов в Дамаске, где они традиционно связываются с мазхабными различиями.

Первые мусульманские сооружения Анатолии, относящиеся к правлению Великих Сельджуков, демонстрируют генетическую связь с большими мечетями эпохи Омейядов. Однако если Улуджами Диярбакыра может рассматриваться как ретроспективная реплика мечети Дамаска и расцениваться как архитектурное выражение идеи преемственности власти Халифата, то конструкции построек первой трети XII в. в Битлисе и Сиирте видимых аналогий в предшествующей и современной им арабской архитектуре не находят. Отдаленные параллели их сводчатым перекрытиям можно обнаружить в сельджукских мечетях Ирана, хотя рассмотренные сооружения явно уступают по размеру и сложности планов,

<sup>226</sup> См. подробнее: *Aslanapa O. Türk Sanati. S. 4–7.*

<sup>227</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И. «Большая мечеть» Сиирта и анатолийская архитектура Великих Сельджуков // Иран-наме. 2016. № 3–4. С. 316–331; Кононенко. АМ. С. 55–59, там же аргументы и аналогии.*



например, кирпичным мечетям Заваре и Наина<sup>228</sup>. Использование в мечетях Восточной Анатолии каменных сводов может объясняться имевшимся здесь опытом возведения церквей, привлеченным для архитектурного заказа иной религии, иного типа сооружений и решения иных пространственных задач. При этом членение молитвенного зала поперечными нефами и подчеркивание михрабной оси в мечетях Битлиса и Сиирта позволяет рассматривать их как воспроизведение проспективного образца, возведенного сюзереном в Диярбакыре.

Таким образом, в первые же десятилетия после сельджукского завоевания Восточной Анатолии возводимые здесь немногочисленные мечети стали объектами архитектурных поисков. Ареал этих поисков примыкает к границам Северной Сирии, зодчество которой именно в рассматриваемый период оценивается как наиболее насыщенная взаимовлияниями и проникновениями самых разных традиций фаза развития средневековой мусульманской архитектуры<sup>229</sup>, эпоха осознания наследия. Правда, если «интрузивность» сирийского материала может объясняться относительной изоляцией данной территории и как следствие, – вынужденным консерватизмом (в противовес активному поиску новаций в иранском зодчестве), то применительно к анатолийской архитектуре приходится говорить скорее о сознательном выборе ориентиров в рамках политической риторики Великих Сельджуков, направленной на утверждение легитимности власти.

В результате этого выбора (довольно ограниченного и в образцах, и в методах политической риторики) в основу анатолийских (и не только) мечетей Великих Сельджуков была положена планировка, восходящая к омейядским памятникам; но на базе этого варианта в Юго-Восточной Анатолии быстро сформировался новый тип мечети, в композиции которой, обходящейся без окруженного галереями двора, приоритет – исходя из климатических условий – отдавался закрытому залу<sup>230</sup>. Культовое здание перестало быть «горизонтальной структурой»<sup>231</sup>, только выделенной территорией для молитвы, и превратилось в помещение, архитектурный объем, предопределяя появление зально-купольной мечети.

<sup>228</sup> См.: *Корбендо И.* Великие святыни ислама. М., 2005. С. 268–269.

<sup>229</sup> *Tabbaa Y.* Op.cit. P. 29–33.

<sup>230</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* Анатолийские мечети Великих Сельджуков... С. 200–227; *Кононенко Е.И.* «Большая мечеть» Сиирта... С. 316–331.

<sup>231</sup> Ср.: *Шукуров Ш.М.* Искусство и тайна. М., 1999. С. 82.

*II.1.c. Мечети тюркских княжеств XII в.*

Поиски оптимальной для условий Анатолии композиции культового здания активизировались после того как Великие Сельджуки почти потеряли интерес к завоеваниям на Северо-Западе, сосредоточившись на династических междоусобицах и борьбе с исмаилитами, каракитаями и огузами<sup>232</sup>. Земли, отнятые в конце XI в. у Византии, перешли под контроль тюркских династий, формально сохранявших вассалитет по отношению к аббасидскому Халифату и различным ветвям Дома Сельджука. Строительная деятельность князей-улубеев в различных районах Малой Азии имела различную активность и принимала различные формы, меняя свою интенсивность в зависимости от внутри- и внешнеполитической ситуации, финансовых возможностей и ряда других факторов. На протяжении XII в. в анатолийских эмиратах наметились сразу несколько векторов развития архитектуры мечети.

Один из вариантов мусульманского культового здания опирался на сирийскую традицию: в памятниках династии **Артукидов**, земли которых непосредственно примыкали к сирийским владениям Халифата, была продолжена линия развития мечети, композиция которой состояла из поперечно ориентированного зала, предваренного двором<sup>233</sup>. Большие (в данном случае «большие» относится не только к статусу *улу-джамии*, но и к размерам – более 50 м вдоль стены киблы) мечети Сильвана (Майафарыкына)<sup>234</sup>, Мардина<sup>235</sup>, Кызылтепе (Дунайсыра)<sup>236</sup> демонстрируют принципиальное единство плана: вытянутый вдоль стены киблы зал базилики, перекрытый сводами, также ориентированными в поперечном направлении (за исключением близких к крестовым сводам, перекрывающих

<sup>232</sup> О факторах распада государства Великих Сельджуков см., например: *Рахманалиев Р.* Империя тюрков. С. 198–199.

<sup>233</sup> См. подробнее: *Кононенко Е.И.* Мечети Артукидов: почти забытая страница анатолийской архитектуры // *Художественная культура.* 2015. № 2. С. 136–155.

<sup>234</sup> Мечеть в Сильване перестроена Артукидами в 1157 г. – в год смерти Ахмада Санджара, последнего султана из династии Великих Сельджуков, что позволяет рассматривать данный памятник как артукидский, так и относящийся к патронату Великих Сельджуков как сюзеренов Артукидов. Ср.: *Кононенко Е.И.* Анатолийские мечети Великих Сельджуков... С. 154–155.

<sup>235</sup> См.: *Aslanapa O.* *Türk Sanatı.* S. 9–11; *Creswell K.A.C.* *Mardin and Diyarbekr.* О перестройке арабской мечети в Мардине см.: *Guidetti M.* *The Byzantine heritage in the Dār al-islām: Churches and mosques in al-Ruha between the sixth and twelfth centuries* // *Muqarnas.* 2009. Vol. XXVI. P. 6.

<sup>236</sup> См. подробнее: *Aktur H.* *An Artuqid Building: Dunaysir Great Mosque* // *Archi-Cultural Translations through the Silk Road. 2nd International Conference (Mukogawa Women's University, Nishinomiya, Japan, July 14-16, 2012).* Nishinomiya, 2012. P. 331–332, там же библиография.

ячейки в многократно перестроенной мечети Урфы<sup>237</sup>) (Илл. 4). В собственно артукидских базиликах (заложенных Артукидами, а не перестроенных из более ранних зданий) сделан шаг к большему единству внутреннего пространства за счет одинаковой ширины поперечных нефов; тем самым средний неф, более широкий в сирийских мечетях (планировка которых была унаследована от христианских базилик) и цитировавших их памятниках Великих Сельджуков, оказался избавлен от литургически не обоснованного акцентирования.

Важным элементом в артукидских мечетях стал купол на тропках над михрабной ячейкой плана, – в Улу-джами (Шелахаддин Айюби-джами) Сильвана, перестроенной около 1157 г., он появился в подражание знаменитому куполу Низама аль-Мулька в Пятничной мечети Исфахана<sup>238</sup>, что свидетельствует о политических ориентирах восточно-анатолийских князей. Низкий купол сильванской мечети опирается не на паруса, а – воспроизводя исфаханскую конструкцию, – на сферические тропы, и приподнимается над зданием на 8-гранном барабане с арочными световыми проемами на каждой грани. Диаметр купола – 13,5 м, т.е. чуть меньше персидского образца, – практически равен длине михрабной оси старой мечети, и для погашения его распора понадобилось нарастить часть южной стены, укрепить ее контрфорсами, а с севера пристроить четвертый неф, центральные ячейки которого перекрыты крестовыми сводами. Подкупольное пространство с трех сторон ограничено одинаковыми аркадами из трех арок с более широкой центральной.

Несмотря на то, что молитвенный зал мечети Сильвана «унаследован» Артукидами, перестройка здания и превращение его в купольную базилику ярко демонстрирует важность купола в артукидской архитектуре. Купол впервые в мусульманской архитектуре (не только анатолийской) стал явной доминантой и объема мечети, и ее внутреннего пространства. Сферическое перекрытие над михрабной ячейкой стало необходимым элементом всех артукидских культовых сооружений (нормативность купола демонстрирует и артукидская перестройка Улу-джами Битлиса). Значительный размер куполов – от 10 м в диаметре – заставил зодчих увеличивать подкупольный квадрат до ширины двух, а то и (в

<sup>237</sup> См.: *Grabar O. The Crusades and the Development of Islamic Art // The Crusades From the Perspective of Byzantium and the Muslim World. W., 2001. P. 235–245; Кононенко. АМ. С. 82–85.*

<sup>238</sup> См.: *Aslanapa O. Türk Sanatı. S. 8.*

Сильване) трех поперечных нефов, акцентируя михрабную ячейку и, укрепляя опоры, выделяя ее в максуру. Модель купольной поперечной базилики, в которой оказались совмещены сирийская планировка и иранская конструкция (плоды как архитектурной ретроспекции, так и проспекции Великих Сельджуков), использована и в других больших мечетях Артукидов (в Мардине, Дунайсыре, Урфе).

Климатические условия Северной Месопотамии и близость сирийских источников обусловили сохранение в артукидских мечетях двора-*сахна*. Важность двора как неотъемлемой части комплекса мечети подчеркнута оформлением входов в молитвенный зал, акцентированием центрального прохода и появлением на «дворовом» фасаде зданий михрабных ниш, предназначенных для совершения молитвы вне перекрытого зала. В Улу-джами Мардина зал и фланкированный пристройками двор имеют одинаковые размеры, – *сахн* перестает быть лишь прилегающей территорией, а его измерения включаются в систему пропорций комплекса культового сооружения.

Однако, несмотря на воспроизведение в постройках Артукидов планировки арабских мечетей, необходимо оговорить, что молитвенный зал в них изолирован от двора: «проницаемость» границы между *сахном* (открытым двором) и *зуллой* (перекрытой частью мечети), сохранявшаяся в Улу-джами Диярбакыра, разрушается появлением северного фасада с входными порталами. Даже внутри «простейшей планировочной идеи, типичной и для арабской, и для среднеазиатской архитектуры»<sup>239</sup>, каковой является горизонтальная структура дворовой мечети, анатолийские зодчие продолжили процесс изоляции зала мечети, намеченный уже в первых мусульманских архитектурных памятниках.

Другой вариант анатолийской мечети был предложен в культовой архитектуре каппадокийского княжества **Данишмендидов** и владений **Салтукидов** в Эрзеруме. Сирийская традиция сюда не «дотянулась», а климатические условия Каппадокии и горных районов северо-восточной Анатолии оказались жестче, нежели в Северной Месопотамии; видимо, именно поэтому зодчие данишмендидских мечетей отказались от предваряющего двора и превратили их в полностью изолированные здания, единый архитектурный объем, лишенный декорации фасадов (**Илл. 5**).

<sup>239</sup> Хмельницкий С. Между Саманидами и монголами. С. 64.

В отличие от памятников Артукидов, данишмендидские и салтукидские мечети – Улу-джами и Гюлюк-джами в Кайсери<sup>240</sup>, значительно перестроенные Улу-джами Сиваса и Эрзерума – представляют собой продольно ориентированные базилики, разделенные на нефы стрельчатыми аркадами (иногда опирающимися на колонны-сполии), поддерживающими плоские перекрытия. Над геометрическим центром зала, предопределенным нечетным числом продольных нефов и поперечных травей, появляется световой колодец, оказывающийся не только источником верхнего света в интерьере мечети, но и центральным элементом композиции. Таким образом, возрастание изолированности молитвенного зала мечети происходит за счет «втягивания» *сахна* в интерьер<sup>241</sup>. Два необходимых элемента, в классической арабской мечети следовавшие один за другим, в анатолийском варианте перестали быть последовательными: свет (*сахн*) не предваряет тень (*зуллу*), но оказывается окружен ею со всех сторон, становясь центром молитвенного пространства, – не литургическим, но теологически оправданным. Первоисточником подобных имитаций двора могли оказаться как окруженные помещения небольшие дворики *ханов* (караван-сараев) и медресе, так и синхронно формировавшаяся иранская айванная мечеть, в которой двор-*сахн* становится центром композиции. Ближайшим аналогом подобной планировки, впервые фиксируемой в Улу-джами Кайсери, оказывается кирпичная мечеть в Заваре около Исфахана, – самая ранняя из сохранившихся иранских мечетей с 4-хайванной планировкой; кроме того, сравнение планов мечетей Заваре и Кайсери заставляет признать, что постройка минарета около западной стены анатолийского здания не является уникальной: в Заваре минарет также пристраивается к западной стене мечети южнее бокового прохода в мечеть, а вход в башню минарета осуществляется непосредственно из интерьера мечети<sup>242</sup>. Не исключено, что Данишмендиды, закреплявшие свое политическое лидерство среди тюрков Анатолии (признанное и багдадским халифом), сознательно обратились к персидскому памятнику, сделав тем самым сильное копирование только что

<sup>240</sup> См.: Кононенко Е.И. Данишмендидские мечети Кайсери // Художественная культура. 2017. № 4.

<sup>241</sup> См. подробнее: Шукуров. ОХ. С. 62. Укажу на высказанное еще в 1921 г. замечание А.Габричевского, сопоставлявшего проемы в архитектурной оболочке с «психическим фактом обнажения» и описывавшего их как «способы общения между заключенным в оболочку формирующим пространством и внешним миром», связывающие интерьер (пространственное ядро) с «динамикой внешнего мира»; см.: Габричевский А. Одежда и здание // Искусствознание. 1994. № 2–3. С. 400–401.

<sup>242</sup> Подробнее см.: Heritage of The Great Seljuks. Architecture. Vol. 3. Istanbul, 2013. P. 10–16.

появившегося образца (вплоть до выбора места для минарета в композиции постройки) частью своей политической риторики, – аналогично тому как спустя полтора десятка лет купол исфаханской мечети вдохновил Артукидов на перестройку мечети в Сильване.

Световая ячейка, сохранившая свое композиционное значение и после перекрытия куполами в XIII в. при Сельджуках Рума, акцентировала не только центральный неф, но и центральную травею, – тем самым делался шаг к выделению поперечной оси здания, предполагающей усложнение планировочной схемы по сравнению с организацией движения лишь по продольной оси, статичность композиции сооружения: появление поперечной оси и входов на боковых сторонах базилики предопределило окружение архитектурного объема свободным пространством. В мечетях Данишмендидов средняя травея еще не фиксирована боковыми входами, но в Улу-джами Кайсери боковые входы сделаны в торцах соседней, примыкающей с севера травеи, обеспечивая крестообразное расположение осей здания, характерное для синхронных иранских памятников и намеченное в сельджукских мечетях (чаще в варианте Т-образного пересечения осей) и особенно медресе XIII в.

Второй купол в Большой мечети Кайсери помещается над михрабной ячейкой. Его диаметр почти 10 м, – такой же, как у купола в артукидской мечети Дунайсыра, и меньше, чем в мечети Сильвана, то есть не представлявший сложностей для анатолийских зодчих середины XII в. Необходимо отметить, что купол на парусах в Кайсери опирается всего на 4 опоры, в отличие от понадобившихся шести опорных точек в Заваре, Мардине и Дунайсыре и 12-ти – для тропов в Сильване. Как и в артукидских мечетях, длина михрабной ячейки Улу-джами Кайсери оказывается равна двум поперечным нефам мечети, что демонстрирует общность планировочных принципов мусульманской архитектуры Анатолии. Ширина же купольной ячейки (ее измерение по стене киблы) превосходит ширину продольных нефов мечети, для чего пришлось сузить соседние продольные нефы и установить в углах михрабной ячейки Г-образные в сечении пилоны, вычленившие подкупольное пространство у стены киблы и превращающие его, как и в артукидских памятниках, в купольную максуру. Очевидно, подобное увеличение михрабной ячейки воспринималось как норматив: оно было воспроизведено при

перестройке небольшой Гюлюк-джами в Кайсери по образцу соседней Большой мечети, для чего зодчим пришлось сузить примыкающую северную ячейку центрального нефа и превратить боковые ячейки в трапециевидные, что вызвало очевидные сложности при последующем перекрытии здания, в начале XIII в. превращенного в медресе, сводами<sup>243</sup>.

Салтукидская Атабей-джами (Улу-джами) Эрзерума, датируемая 1179 г., несколько раз перестраивалась и расширялась<sup>244</sup>; первоначальное здание реконструируется как 5-нефное с повышенным и значительно более широким центральным нефом и понефным стропильным перекрытием, замененным сводами. Как и в Улу-джами Кайсери, южная часть центрального нефа оказалась расширена за счет установки Г-образных пилонов, которым соответствуют массивные выступы на стене киблы, держащие профилированные архивольты подпружных арок; таким образом, михрабная ячейка оказывается выделена в интерьере не только размерами, но и своими опорами. Расширение михрабной ячейки до квадрата, сторона которого равна двум травеям, привело к сужению прилегающих боковых нефов настолько, что две восточные травеи объединены одним отрезком цилиндрического свода. Подпружные арки с низко опущенными пятами, выделяющие михрабную ячейку, и расположенные между ними паруса создают конструкцию, способную нести купол диаметром 11,6 м, но сферическое перекрытие ячейки выполнено из опирающихся друг на друга деревянных плашек, в горизонтальных рядах которых оставлены четыре световых проема<sup>245</sup>.

Третья от входа ячейка центрального нефа, находящаяся в геометрическом центре плана современного здания, превращена в световой колодец, аналогичный ячейкам-*сахнам* данишмендидских мечетей Кайсери; именно конструктивное усложнение (перекрытие сомкнутым сводом со световым фонарем) и укрепление этой ячейки послужило причиной перестройки центральной части мечети, – об этом говорит увеличение опорных пилонов и изменение их сечения. Вторая световая ячейка расположена между серединой центрального нефа и максурой;

<sup>243</sup> Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 96–97.

<sup>244</sup> Подробнее см.: *Yurttaş H.* Erzurum Ulu camii'ne ait yeni bir kitabe ve yapı hakkında bazı düşünceler // Atatürk üniversitesi türkiyat araştırmaları enstitüsü dergisi / Journal of Turkish research institute. Vol. 17. Erzurum, 2001. P. 198–205; Кононенко Е.И. Большая мечеть Эрзерума в описании Эвлии Челеби // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 3. С. 276–282.

<sup>245</sup> Аналогичный купол реконструируется в близкой по времени постройке, но многократно перестроенной Пятничной мечети Баку; см.: Гияси Д. Азербайджан // Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV веков. Т. IV. Архитектура. Самарканд–Ташкент, 2013. С. 249.

свет в зале эрзерумской мечети акцентирует южную часть расширенного нефа, проникая в него через два световых колодца в сводчатых перекрытиях третьей и четвертой от входа ячеек и иллюминаторы в южных парусах михрабной ячейки.

Наличие одних и тех же планировочных и композиционных элементов в нескольких хронологически близких памятниках разных регионов Анатолии позволяет говорить о формировании уже во II половине XII в. отличных друг от друга локальных традиций культовой архитектуры. Важно, что если артукидские памятники юго-восточных районов, примыкающих к Сирии, сохраняли приверженность ранее принесенному типу омейядской зально-дворовой мечети, то в Центральной и Северо-Восточной Анатолии сформировалась собственная модель здания мечети, лишенного двора, но имеющего световую ячейку в центральном нефе продольной базилики и михрабную ячейку, оформленную в виде купольной максуры. Тем самым были сделаны очередные шаги к превращению молитвенного зала мечети в изолированное здание, к выделению композиционного, пространственного и светового центра интерьера и к акцентированию смещенного к стене киблы подкупольного пространства.

## 1.2. Культовая архитектура султаната Сельджуков Рума

К началу XIII в. практически вся Центральная Анатолия вошла в состав султаната Сельджуков Рума, правители которого – прежде всего Иззеддин I Кейкавус (1210–1219) и Алаеддин I Кейкубад (1219–1236) – создали в Малой Азии могущественную и богатую мусульманскую державу. Важными факторами расцвета культуры Рума стали привлечение иноземных (в т.ч. немусульманских – византийских, грузинских, армянских, еврейских) мастеров<sup>246</sup> и прием волны тюрко-персидской миграции из Ирана, подвергнувшегося нашествию монголов<sup>247</sup>; это позволяет говорить как минимум о двух субстратах – греческом и иранском – в

<sup>246</sup> Проводниками инокультурных влияний зачастую оказывались жены султанов, происходившие из знатных семей соседних государств; см. подробнее: *Eastmond A. Gender and Patronage between Christianity and Islam in the XIII century // Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries. First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium / eds. A. Ödekan, E. Akyürek, N. Necipoğlu. Istanbul, 2010. P. 84–87.*

<sup>247</sup> См.: *Turan O. Anatolia in the period of the Seljuks and the beyliks // The Cambridge History of Islam. Vol. Ia. Cambridge, 2008. P. 233. Подробнее см.: Петрушевский И.П. Поход монгольских войск в Среднюю Азию в 1219–1224 гг. и его последствия // Татаро-монголы в Азии и Европе. М., 1977.*



мусульманской культуре Анатолии и даже характеризовать ее как «ирано-греческую» или «по преимуществу иранскую, испытавшую на себе серьезное греко-византийское влияние»<sup>248</sup>. Беженцы (как правило, прекрасно образованные ученые и поэты и квалифицированные ремесленники), не связанные с местными тюркскими родами и благодарные султану за предоставленное пристанище, составили костяк румской бюрократии и пополнили ряды мастеров, осуществлявших дворцовые заказы<sup>249</sup>. Особая роль отводилась султану, который воспринимался не только как меценат, но и как вдохновитель, активный участник и глава своеобразной «придворной академии»<sup>250</sup>.

История мусульманской архитектуры Румского султаната началась с ретроспективного обращения к типу арабской дворовой мечети – именно так, в виде гипостильной плоскостолной базилики с большим северным двором реконструируется здание, возведенное в середине XII в. Масудом I на холме в центре Коньи<sup>251</sup>, соответствующее синхронным мечетям Артукидов и Данишмендидов и демонстрирующее единство отправных точек для развития региональных моделей мусульманской архитектуры Анатолии. На рубеже XII–XIII вв. к западу от мечети были построены два мавзолея, и таким образом в столичной цитадели возник династический некрополь<sup>252</sup>. При Алаеддине Кейкубаде трапезиевидный зал колонной мечети был расширен в западном направлении – появился второй зал, разделенный на вытянутые вдоль стены киблы нефы с выделенной купольной максурой<sup>253</sup>. Необходимо отметить, что слияние двух помещений осуществлено довольно грубо: стена гипостилия превращена в аркаду, опирающуюся на колонны-сполии и исключенную из конструкции нового зала (Илл. 6).

<sup>248</sup> См.: Шукуров Р.М. К проблеме типологии иранской культуры Анатолии в XII–XIII вв. // *Иран-наме*. 20017. № 1–2. С. 279, 287.

<sup>249</sup> См.: Cahen C. Op.cit. P. 224; Акимушкин О.Ф. Вдохновенный из Рума // *Иран-наме*. 2007. №3. С. 117. См. также: Шукуров Р. К проблеме... С. 284 сл.

<sup>250</sup> Wolper E.S. *Cities and Saints*. P. 17.

<sup>251</sup> См.: Karamağarali H. *Konya Ulu Camisi* // *Röhlöve ve Restorasyon Dergisi*. 1982. D. IV. S. 121–132; Asutay-Effenberger N. *Konya Alaeddin camisi yapım evreleri üzerine düşünceler* // *METU JFA* 2006. № 2. S. 113–122; Кононенко Е.И. Мечеть Алаеддина в Конье... С. 339–344.

<sup>252</sup> По мнению В. Гордлевского, появление в Конье родовой усыпальницы правителей, куда переносится и захоронение Масуда I, свидетельствует о том, что Сельджуки Рума уже воспринимали себя в качестве единой династии; см.: Гордлевский В.А. Государство Сельджукидов Малой Азии. С. 85.

<sup>253</sup> Весьма вероятно, что причиной обрушения купола оказались ремонтные работы конца XIX в.; даже на старых фотографиях перекрытия мечети Алаеддина выглядят иначе. Подробнее см.: Redford S. *The Alaeddin mosque in Konya reconsidered* // *Artibus Asiae*. 1991. Vol. 51. № 1–2. P. 57–60. Использование «раннеосманской» конструкции при «реставрации» вполне соответствовало программным «неосманским» представлениям конца XIX в.: см.: Aslanapa O. *Türk Sanatı*. S. 40.

Деление интерьера обновленной Алаеддин-джами на поперечные нефы, акцентирование михрабной ячейки с помощью купола, пропорции подкупольного квадрата, сторона которого равна двум нефам, наличие большого открытого двора выдают, что источником плана сельджукского здания была сирийско-артукидская модель XII в.; именно такой вариант планировки реализован в мечетях Мардина и Кызылтепе. Такую модель мечети, восходящую к омейядским памятникам Сирии, могли принести в Центральную Анатолию привлеченные к реализации строительной программы султанов Рума сирийские мастера<sup>254</sup>. Кроме того, фактором обращения именно к такой модели мечети могло быть восприятие ее как более соответствующей статусу столицы могущественного мусульманского государства, – в отличие от Данишмендидов и Салтукидов, чьи земли были присоединены к Конийскому султанату, артукидские правители Юго-Восточной Анатолии сохранили свое влияние и после возвышения Сельджуков Рума, не в последнюю очередь благодаря формальному сюзеренитету Айюбидов (из дома которых, кстати, происходила и одна из жен султана Рума<sup>255</sup>). Правда, в мечети Коньи не воспроизведена такая важнейшая отличительная черта артукидской модели, как сводчатые перекрытия нефов; именно поэтому архитекторам Алаеддин-джами понадобились арки, перерезающие примыкающий к купольной ячейке с севера поперечный неф. Причину такого упрощения (если не анахронизма) перекрытий, лежащих на кирпичных аркадах, следует искать как в небольшой ширине нефов, легко перекрываемых деревянными балками-прогонами, так и в стремлении к объединению пространства двух залов, перекрываемых на одной высоте и соответственно имеющих одинаковые конструкции, – в зале Кейкубада зодчие могли вынужденно следовать созданному на полстолетия ранее образцу гипостилья Масуда I, колонны которого вряд ли могли выдержать своды.

Алаеддин-джами, соединившая гипостильный зал прошлого столетия с артукидской планировкой, стала образцом как для перестройки Сельджуками Рума более ранних провинциальных памятников, так и для планировки и оформления позднейших культовых зданий как части (по словам С.Редфорда) одной из самых

<sup>254</sup> Одна из надписей в стене мечети содержит имя Мухаммада ибн Хаулана ад-Димашки (т.е. «из Дамаска»). См.: *Redford S. The Alaeddin mosque...* P. 70 ff.; *Sterlin H. Turkey from the Selcuks to the Ottomans. L.– N.Y. – Tokyo, 1998. P. 11.*

<sup>255</sup> См.: *Cahen C. Op.cit. P. 133.*

амбициозных строительных программ в мусульманской истории<sup>256</sup>. Результаты перестройки султанами Рума мечетей городов присоединенных княжеств (Кайсери, Эрзерум) и целый ряд культовых построек, патроном которых являлись либо сам султан, либо члены его семьи и сохранившие вассальную власть местные династии (Алаеддин-джами в Нигде<sup>257</sup>, Улу-джами в Дивриги<sup>258</sup> и Малатье<sup>259</sup>, Хуанд-хатун в Кайсери<sup>260</sup>), демонстрируют безусловное единство планировочных решений, конструктивных приемов и элементов декоративной программы. Эти памятники опирались на региональные традиции мусульманской архитектуры XII в., но при этом становились образцами друг для друга и выстраиваются в последовательную линию развития, свидетельствуя о риторической архитектурной нормативности и формировании модели «официальной сельджукской мечети»<sup>261</sup>. К общим чертам таких зданий относятся продольно-базиликальная планировка, акцентирование квадратной михрабной ячейки и перекрытие ее куполом, выделение центрального нефа, замена примыкающего с севера двора-*сахна* на «унаследованную» от данишмендидских мечетей световую ячейку в центре интерьера (в Улу-джами Малатьи, воспроизводящей план мечети в иранском Заваре, – небольшой внутренний дворик<sup>262</sup>). Общим для больших сельджукских построек является и расположение входов в здание, подразумевающее, но старательно избегающее

<sup>256</sup> Redford S. The Alaeddin mosque... P. 54.

<sup>257</sup> Aslanapa O. Türk Sanatı. S. 43–46; Çal H. Niğde şehrindeki ahşap tavanlı camiler ve mescitler. Ankara, 2000.

<sup>258</sup> Литература об Улу-джами Дивриги весьма обширна; укажу только несколько крупных работ, содержащих наиболее полную библиографию: Kuban D. The Mosque and Hospital at Divriği and the Origin of Anatolian Turkish Architecture // Anatolica. 1968. Vol. 2; Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası / ed. Y. Önge. Ankara. 1978; Crowe Y. Divriği: Problems of Geography, History and Geometry // The Art of Iran and Anatolia from the XIth until the XIIIth Century. Colloquia on Art and Archaeology in Asia. Vol. 4. L., 1974; Pancaroğlu O. The Mosque-Hospital Complex in Divriği: A History of Relations and Transitions // Anadolu ve Cevresinde ortaçağ. D. 3. Ankara, 2009; Bakir B., Başağaoğlu I. How Medical Functions Shaped Architecture in Anatolian Seljuk Darussifasi (hospitals) and Especially in The Divriği Turan Malik Darüşşifa // Journal Of The International Society For The History Of Islamic Medicine. 2006, № 5.

<sup>259</sup> См.: Koyunoğlu A.H. Eski Malatya Ulu Camii // Mimarlık. 1982. № 4. S. 3–4.

<sup>260</sup> См.: Önge Y. Kayseri Huand (Mahperi Hatun) külliyesi'nin hamamı ve Yeni bulunan Çini tezyinatı // Önasya. 1969. D. 4. № 47. S. 11–17; Karamağaralı H. Kayseri'deki Hunad camiinin restitüsyonu ve Hunad manzumesi'nin kronolojisi hakkında ba'zi mülahazalar // Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. D. XXI. Ankara 1976. S. 221–228; Çayırdağ M. Kayseri Hunat Külliyesi // Vakıf ve Kültür. 1998. D.1. № 2. S. 23–26; Peker A.U. Hunad Külliyesi. S. 22–29.

<sup>261</sup> См.: Кононенко Е.И. Архитектурный заказ Сельджуков Рума как инструмент политической риторики // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2. С. 173–176.

<sup>262</sup> Сходство «официальной сельджукской мечети» в Малатье (совр. Батталгази) с иранской постройкой, выражающееся в планировке (с выделением центрального двора), композиции (превращение макуры в почти изолированный купольный зал с входным айваном), выборе материала (кирпич) и декорации (использование изразцов) может объясняться расположением города на пути из Ирана в Конью и наличием здесь большой диаспоры мигрантов. Улу-джами Малатьи можно реконструировать как результат переделки 7-нефной базилики в «мечеть конийского образца». Подробнее см.: Aslanapa O. Türk Sanatı. S. 47–48; Кононенко. АМ. С. 148–155.

четкого акцентирования осей, – в отличие от иранского типа четырехъянковой мечети, формировавшегося в то же время (Илл. 7).

Распространение модели «официальной сельджукской мечети» следует, вероятно, считать частью административной унификации Румского султаната<sup>263</sup>, следствием эффективного государственного контроля во всех областях, результатом «официализации ислама», инструментом которой явились богословские школы-*медресе*, готовившие не только (или даже не столько) богословов, но и чиновников<sup>264</sup>. «Официальные сельджукские мечети», возведенные под формальным патронатом конийских султанов, становятся наглядным показателем процесса «огосударствления культуры», выразившегося в формировании «унитарного стиля Алаеддина»<sup>265</sup>.

Говоря о программной унификации сельджукской архитектуры, необходимо отметить, что постройки султаната Рума, организуя вокруг себя городское пространство, потребовали и особого оформления фасадов, что привело к появлению особого знакового элемента декора, – «сельджукского портала»<sup>266</sup>. Сложившаяся в первой трети XIII в. устойчивая порталная композиция с остроугольной сталактитовой нишей служила «репрезентативной маской» зданий и являлась частью понятного современникам визуального кода, передаваемого не только с помощью строительных надписей, но и посредством самой своей структуры, резного орнамента, рельефных изображений<sup>267</sup>. «Сельджукский портал» маркировал идею сильной государственной власти, в тот момент однозначно отождествляемой с династией Сельджуков Рума. В этом качестве он появляется на фасадах караван-сарая, мечетей и медресе, воздвигаемых от имени султанов, но не использовался в постройках на подчиненных землях без указания формулы вассалитета (как показывает пример комплекса в Дивриги)<sup>268</sup>.

<sup>263</sup> См.: *Sterlin H.* Turkey from the Seljuks to the Ottomans. P. 11.

<sup>264</sup> См.: *Cahen C.* Op.cit. P. 249.

<sup>265</sup> *Wolper E.S.* Cities and Saints. P. 17.

<sup>266</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* «Сельджукский портал»: архитектурная декорация как средство политической риторики // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2015. Вып. 1. С. 133–143.

<sup>267</sup> *Wolper.* Understanding the public face of piety. P. 315–320; *Кононенко Е.И.* Коммуникативные возможности сельджукской архитектурной декорации // Новая наука: проблемы и перспективы. Стерлитамак, 2015. С. 93–96.

<sup>268</sup> См. также: *Şahin M.K.* Some Ideas on Portals Located in surroundings of Niğde and Kayseri in the Anatolian Seljuk Period // Journal of International Social Research. 2013. Vol. 6. № 25. P. 473–503; *Şaman Doğan N.* The Relationship Between Portal-Mihrab Design and Decoration in the Buildings in Niğde During Turkish Period (13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Century) // Journal of Faculty of Letters (Hacettepe University). 2013. Vol. 30. № 1. P. 115–139.

Мечети Сельджуков Рума взяли на себя и выполнение новой для мусульманских культовых построек функции. Большие мечети предыдущих столетий появлялись, как правило, внутри городской застройки, часто на месте христианских храмов, «обслуживая» уже сложившееся поселение. «Официальные мечети» в быстро растущих торговых городах Рума часто закладывались вне цитаделей и становились новыми «точками конденсации» мусульманского населения, организуя вокруг себя новые кварталы и зачастую предоставляя им необходимую инфраструктуру, – больницу в Дивриги, медресе в Малатье, целый комплекс Хуанд-хатун с учебным заведением, благотворительной столовой и хамамом (а соответственно – и с налаженным водоснабжением) в Кайсери. В этом качестве религиозные ансамбли XIII в., направляя развитие городов в рамках высокого патроната, оказались предтечами более поздних благотворительных комплексов-*куллие*, вокруг которых складывались кварталы османских столиц<sup>269</sup>: перспективное инфраструктурное «программирование» анатолийских поселений, начатое сельджукским патронажем, также окажется достойным подражания.

После поражения при Кёсе-даге (1243) Сельджуки Рума были вынуждены признать сюзеренитет монгольских ильханов<sup>270</sup>. Ослабление правящей династии, борьба ее ветвей за власть, разделение султаната привели к «девальвации» значения «официальной сельджукской мечети». Сложившаяся система монаршего архитектурного патроната изменилась, выдвинулся новый круг заказчиков, – верхушка сельджукской и монгольской администрации, вассальные князья приграничных марок, религиозные братства<sup>271</sup>; изменился и сам заказ – во II половине XIII в. его объектом стали прежде всего небольшие квартальные мечети, компактные медресе, дервишеские обители и благотворительные сооружения (больницы, караван-сарай)<sup>272</sup>. Но даже в условиях явного политического кризиса инерция авторитета Сельджуков Рума еще несколько десятилетий заставляла

<sup>269</sup> См.: Кононенко Е.И. Фактор исламской благотворительности... С. 73–79.

<sup>270</sup> О подчинении Султаната Рума монголам см.: *Melville C.* Anatolia under the Mongols // СНТ. Vol. I: Byzantium to Turkey, 1071–1453. P. 51–57; *Cahen C.* Op.cit. P. 269–279; *Togan Z.V.* Economic Conditions in Anatolia in the Mongol Period // *Annales Islamologiques*. 1991. № 25. P. 203–240.

<sup>271</sup> О деятельности религиозных братств и ремесленных цехов см.: *Гордлевский В.А.* Из жизни цехов в Турции. К истории ахи // *Гордлевский В.А.* Избр. соч. Т. 1. М., 1960; *Cahen C.* Op.cit., P. 335–341; *Baer G.* The Administrative, Economic and Social Functions of Turkish Guilds // *International Journal of Middle East Studies*. 1970. Vol. 1. № 1. P. 28–50; *Taeschner F.* Beitrage zur Geschichte der Achis in Anatolia (14–15 Jhdt) auf Grund neuer Quelle // *Islamica*. 1929. № 11. S. 1–47.

<sup>272</sup> См.: *Bates Ü.* The Impact of the Mongol Invasion on Turkish Architecture // *International Journal of Middle East Studies*. 1978. Vol. 9. P. 23–32; Кононенко Е.И. Архитектурный заказ Сельджуков Рума... С. 175–176.

заказчиков и архитекторов сохранять унифицированные иконографические элементы государственной парадигмы, – купольные михрабные ячейки, световые колодцы в интерьере, «сельджукские порталы». Примерами поздних версий этой модели являются Хаджи Кылыч-джами в Кайсери<sup>273</sup> (1250), Улу-джами в Байбурте<sup>274</sup> (1283) и особенно сохранившая деревянные конструкции Эшрефоглу-джами в Бейшехире<sup>275</sup> (1299) (Илл. 7), относящаяся уже к последним годам существования Конийского султаната.

Безусловно, далеко не все мечети, возводимые на территориях Рума, были включены в такую более или менее выраженную «государственную программу»: будучи направлена на прокламацию власти конийских султанов, она логично проявлялась прежде всего в крупных мечетях, возводимых или перестраиваемых в наиболее значимых в политическом или экономическом отношении центрах, где эта прокламация была актуальна. На фоне памятников, соответствовавших султанскому заказу, существовало и значительное количество культовых зданий, выполнявших лишь ритуальную функцию и не претендовавших на следование «типовой» модели или архитектурное цитирование какой-либо известной постройки. Большинство таких небольших квартальных или базарных мечетей (в турецкой историографии и быту они, как правило, обозначаются словом *месджит* в противовес большой пятничной *джами*), которые строились сельджукскими чиновниками, купцами, гильдиями, имеют схожую композицию – квадратный в плане молитвенный зал, часто с входом в углу, перекрытый куполом на тропках либо на «турецких треугольниках»<sup>276</sup>, иногда – небольшой сводчатый портик или пронаос в антах, в некоторых случаях, – дополнительное помещение гробницы заказчика (месджиты Хаджи Феррах и Эрдемшах в Конье, Акшебе Султан в

<sup>273</sup> См.: *Oney G.* Hacı Kiliç Cami ve Medresesi // *Belleten*. 1966. Vol. XXX. S. 377–387; *Tok O.* Kayseri Hacı Kilic camii'ine tahsis Edilen Huseyin Bey vakfi'nin H. 1080–1090 (M. 1670–1680) yıllarına ait muhasebesi // *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 2014. Vol. 9/4.

<sup>274</sup> См. подробнее: *Кононенко*. АМ. С. 227–232.

<sup>275</sup> *Akyurt Y.* Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii Türbesi // *Türk Tarih Arkeologya Etnografya Dergisi*. 1940. С. IV; *Oral M.Z.* Eşrefoğlu Camii'ne Ait Bir Kandil // *Belleten*. 1959. С. XXIII. № 89; *Yücel E.* Beyşehir Demirli Mescid ve Çinileri // *Arkitekt*. 1967. D. 328; *Akok M.* Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi // *Türk Etnografya Dergisi*. 1976. № XV. S. 5–34; *Unutmaz I.* Beyşehirde Ahşap Direkli Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi // *Tarih ve Toplum*. 1987. С.8. № 47; *Erdoğan M.A.* Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Camii'nin Vakıfları // *Tarih İncelemeleri Dergisi*. 1991. № VI; *Erdemir Y.* Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi. Beyşehir, 1999; *Hayes K.* Op.cit. P. 180–188.

<sup>276</sup> Пояса «турецких треугольников», скрадывавшие переход от четверика к основанию купола, позже широко применявшиеся наряду с обычными для византийской и персидской архитектуры тропками и парусами, считаются оригинальным османским вкладом в конструкцию купольного перекрытия; в ранних памятниках использование этого приема может говорить об их османском «поновлении». Версии о происхождении и конструктивных параллелях см.: *Kuran*. Mosque. P. 31, 35–36.

цитадели Алании, Гюдюк Минаре в Акшехире<sup>277</sup>). «Аполитичность» и ординарность подобных памятников позволила им избежать «идеологических» перестроек, а простота архитектуры уберегла от зачастую еще более разрушительных ремонтов. Более того – именно этот тип, по конструкции и композиции близкий к небольшим византийским церквям, получил распространение на северо-западе Малой Азии и во многом повлиял на формирование османской мечети. Появление в анатолийских городах небольших *месджитов* синхронно отмеченной А.Л.Якобсоном для восточно-христианской архитектуры тенденции к «уменьшению размеров храмов» и «созданию миниатюрных индивидуальных молелен», связываемой как с распространением светской культуры, так и с мистическим индивидуализмом исихазма<sup>278</sup>; однако применительно к *месджитам* речь должна идти, вероятно, лишь об оптимальных размерах культового здания для определенного количества регулярно пользующихся им молящихся.

На волне почитания вероучителей в анатолийских центрах во II половине XIII в. сложился особый тип культового здания, сочетавшего функции квартальной мечети и дервишеской обители – *текке*<sup>279</sup>, служившие местами ритуальных церемоний, собраний и диспутов. *Текке* становились центрами религиозной и социальной активности, а их строительство и содержание за счет вакуфного фонда<sup>280</sup> (как правило, не облагавшегося налогами) не только обеспечивало патронам поддержку влиятельных духовных лидеров, но и приносило финансовую выгоду<sup>281</sup>. В условиях ослабления султаната дервишеские обители, став «низовой» альтернативой «государственному исламу» и официальным медресе, оказались новыми центрами социальной консолидации и аналогично султанским комплексам

<sup>277</sup> См.: *Aslanapa O. Türk Sanati. S. 66–71.*

<sup>278</sup> *Якобсон А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье. Л., 1987. С. 225–226.*

<sup>279</sup> Для обозначения подобных сооружений применяются также термины *макам, завие, дерге, такья, ханака, бука, аситана*; подробнее см.: *Стародуб Т.Х. Средневековая архитектура, связанная с суфизмом. С. 268–278; Wolper E.S. Cities. P. XIV, 4, 63, 70, 99; Али-заде А. Исламский энциклопедический словарь. С. 112, 312; Petersen A. Dictionary of Islamic Architecture. P. 147, 279; Кононенко. АМ. С. 180–184.*

<sup>280</sup> *Вақф* – неотчуждаемое имущество (земли, постройки, учреждения), переданное на благотворительные цели. В Исламе передача имущества по вакуфному договору (*вақфия*) расценивается как одно из наиболее богоугодных деяний и заслуга перед Богом, которая не прекращается и после смерти учредившего вақф лица (*вақи́фа*) до тех пор, пока вақф служит оговоренным целям. См., в частности: *Rogers M. Waqf and patronage in Seljuk Anatolia: the epigraphic evidence // Anatolian Studies. 1976. № 26.*

<sup>281</sup> Подробнее см.: *Wolper E.S. The Politics of Patronage: Political Change and the Construction of Dervish Lodges in Sivas // Muqarnas. 1995. Vol. XII. P. 39–41; Wolper E.S. Cities. P. 25–100.*

формировали вокруг себя необходимую инфраструктуру<sup>282</sup>. Непременным элементом всех обителей был квадратный зал, перекрытый куполом, использовавшийся для всех публичных мероприятий – коллективных молитв, *зикров, сема*, диспутов и занятий с учениками-*мюридами*. Именно купольный зал как центр архитектурной роднит планировку *текке* с квартальными *месджитами*, что позже облегчало перестройку обителей в городские мечети.

Частный архитектурный патронат представителей анатолийской администрации проявился в закладке медресе, готовивших не только (или даже не столько) исламское духовенство, но и резерв образованных чиновничьих кадров. Быстро отказавшись от практики расширения мечетей до религиозно-учебных комплексов<sup>283</sup>, сельджукские заказчики предпочли разделить функции зданий. Внутри заимствованного из Ирана типа айванного медресе были продолжены поиски оптимальных пространственных, композиционных и конструктивных решений, отвечавших задачам организации обучения, – медресе сдвоенные (Чифте-медресе в Кайсери<sup>284</sup>), двухэтажные (Чифте минаре в Эрзеруме<sup>285</sup>), с разным количеством айванов, со сводчатыми или купольными аудиториями, со специальными молитвенными помещениями (Гёк-медресе в Амасье, Буруджие и Гёк-медресе в Сивасе, Сырчалы в Конье и др.<sup>286</sup>), с размещением гробниц основателей внутри помещений медресе либо же с вынесением их за пределы основного объема... При этом анатолийские медресе превратились в отдельно стоящие здания, стали самостоятельными пространственными объектами, приобрели фасады, отмеченные порталами и минаретами<sup>287</sup> и, организуя вокруг

<sup>282</sup> См.: *Wolper E.S. Cities*. P. 48, 52, 57–59, 97–100.

<sup>283</sup> Примеры подобного изменения функций дают памятники Кайсери – данишмендидская Гюлюк-джами в Кайсери, в 1210 г. перестроенная в медресе Атсыз Элти-хатун, и сельджукская Хаджи Кылыч-джами, двор которой оказался обстроен жилыми кельями-*худжрами*; см.: *Aslanapa O. Op.cit.* S. 21; *Oney G. Hacı Kiliç Cami ve Medresesi // Belleten*. 1966. D. XXX. № 119. S. 3770–387; *Кононенко Е.И.* Данишмендидские мечети Кайсери.

<sup>284</sup> Подробнее см.: *Akok M. Kayseri’de Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası ve Sahabiye Medresesi Rölöve ve Mimarisi // Turk Arkeoloji Dergisi*. 1968. D. XVII. № 1. S. 133–184; *İnan A. Kayseri Gevher Nesibe Şifaiyesi* (H. 602–M. 1206). Ankara, 1969; *Sipahioğlu H. Kayseri Gevher Nesibe Sultan Tıp Sitesi 1206. Kayseri*, 1981; *Kutlu M. Kayseri Çifte Medrese’de Gevher Nesibe Darüşşifası’nın Konumu Üzerine Bir Değerlendirme // Sanat Tarihi Dergisi*. 2017. D. XXVI. № 2. S. 363–377.

<sup>285</sup> См.: *Rogers J.M. The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas: A Contribution to the History of Style in the Seljuk Architecture of 13th Century Turkey // Anatolian Studies*. 1965. Vol. 15. P. 63–85; *Ünal R.H. Çifte Minareli Medrese (Erzurum)*. Ankara, 1989; *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 277–281.

<sup>286</sup> См. подробнее: *Akok M. Sivas’ta Buriciye Medresesi’nin Rölövesi // Türk Arkeoloji Dergisi*. 1968. D. XV. № 2. S. 5–38; *Bilget N.B. Sivas’ta Buruciye Medresesi*, Ankara, 1991; *Sözen M. Anadolu Medreseleri Selcuklu ve Beylikler*. D. 1–2. İstanbul, 1970–1972.

<sup>287</sup> См.: *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 277.



себя пространство и конкурируя в городской панораме с большими мечетями, оказались «точками конденсации» городской планировки (Илл. 8).

В дополнение к иранской дворово-айванной композиции в землях Сельджуков Рума во второй половине XIII в. сложился локальный вариант маленького айванного медресе, в котором жилые и учебные помещения сгруппированы вокруг квадратного купольного зала, благодаря окулюсу и бассейну под ним выполнявшего функцию внутреннего дворика, – аналогично тому как ранее в больших мечетях полноценный *сахн* был заменен на световые колодцы в интерьере. Хрестоматийные купольные медресе Коньи 1250–1260-х гг., – Бююк Каратай и Индже минаре<sup>288</sup>, – сооружены по заказу высших сановников, последовательно занимавших пост великого визиря, – Джелаледдина Каратая и Фахреддина Али, не испытывавших недостатка ни в амбициях, ни в средствах; от исполнения этих заказов правомерно ожидать предельного качества, на какое была способна позднесельджукская архитектура, и декорация столичных духовных школ эти ожидания полностью оправдывает. Конструкция и композиция двух зданий имеет очевидное сходство: центральные залы перекрыты куполами диаметром более чем 10 м, опирающимися на огромные тромпы, закрытые составными сферическими треугольниками (из пяти и четырех вертикальных долей), спускающимися до середины высоты стен<sup>289</sup>; в купольные залы открываются западные айваны, использовавшиеся для занятий и коллективных молитв (в их южных стенах имелись михрабные ниши); с севера и юга залы фланкированы рядами сводчатых комнат-*худжр*, предназначенных для проживания учеников. Наличие центральной купольной ячейки с окулюсом и айвана, используемого в качестве молитвенного зала, определяют планировку раннеосманских мечетей-*завие*<sup>290</sup> (Илл. 8).

Учитывая, что первые купольные медресе появились в Анатолии еще в середине XII в.<sup>291</sup>, можно говорить, что вполне объяснимые в условиях анатолийского климата процессы перекрытия дворов мечетей и медресе и

<sup>288</sup> См.: *Akok M.* Konya Karatay medresesi rölöve ve mimarisi // *Türk Arkeoloji Dergisi*. 1970. D. XVIII. № 2; *Cantay T.* Konya Karatay medresesi'nin inşaa tarihi ve kapısının mimari kuruluşu // *Roölöve ve Restorasyon Dergisi*. 1987. № 6; *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 282–287.

<sup>289</sup> Подобная конструкция будет использоваться спустя столетие в архитектуре бейликов; см.: *Кононенко Е.И.* Ак-текке в Карамане: к вопросу о происхождении композиции // *ВВИА*. 2018. Вып. 11. С. 137–139.

<sup>290</sup> См.: *Eyice S.* İlk Osmanlı Devrinin Dini-İctimal bir Muessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler // *Istanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. 1963. № 21. P. 1–80.

<sup>291</sup> См.: *Aslanapa O.* *Türk Sanatı*. S. 80–81.

«втягивания» их внутрь объема зданий происходили синхронно, и к середине XIII столетия результаты этого процесса были закреплены в официальной архитектуре Конийского султаната.

Вместе с тем унификация сельджуковской архитектуры, очевидная в первой половине XIII в., в период ослабления власти Сельджуков Рума постепенно уступала место решениям, продиктованным как включением в архитектурный патронаж новых групп заказчиков (индивидуальных и коллективных, в т.ч. религиозных объединений) с более скромными амбициями и возможностями, так и иными задачами, продиктованными городскими мусульманскими общинами, суфийскими тарикатами, дервишескими и ремесленными братствами. Следование сложившейся типологии и риторическое цитирование нормативных образцов уступали функциональным требованиям: большая городская мечеть могла как унаследовать здание караван-сарая (Хан-джами в Кайсери<sup>292</sup>), так и использовать конструкцию деревянного гипостиля (Арсланхане в Анкаре<sup>293</sup>, Эшрефоглу-джами в Бейшехире). Хотя в уже отмеченный процесс сокращения размеров сооружений, общий для XIII в.<sup>294</sup>, сельджуковская архитектура в силу своего позднего возникновения оказалась вовлечена меньше, чем, например, византийская, славянская или закавказская, из-за слабости госзаказа в третьей четверти столетия большая городская мечеть – *улу-джами* – практически исчезла как тип на целое столетие, зато возникшая только к середине XIII в. композиция айванно-купольного медресе и близкая к нему структура *текке* стала основой для османских айванных мечетей «типа Бурсы».

<sup>292</sup> См.: *Önge M.* Caravanserais as Symbols of Power in Seljuk Anatolia // Power and culture: identity, ideology, representation / ed. J. Osmond, A. Cimdina. Pisa, 2007. P. 55–56; *Aslanapa O.* Op.cit. S. 144–161; см. также: *Tarihi Turk Hanları* / ed. I. İltar. Ankara 1969; *Erdman K.* Das Anatolische Karavan Saray Des 13 Jahrhunderts. Berlin, 1961; *Yavuz A.T.* Anatolian Seljuk Caravanserais and their Use as State Houses // 10th International Congress of Turkish Art, September 17–23, Geneva. Geneva, 1995. P. 757–766; *Bektaş C.* A Proposal Regarding The Seljuk Caravanserais, Their Protection and Use. İstanbul, 1999.

<sup>293</sup> *Hayes K.* Op.cit., P. 136; см. также: *Oral M.Z.* Ahi Şerafettin Türbesi ve Sandukası // Milletlerarası 1. Türk Devre Sanatları Kongresi. Kongre sunulan tebliğler. Ankara, 1962. S. 306–321; *Öney G.* Ankara Arslanhane Camii. Ankara, 1990; *Aslanapa O.* Seljuk Masjids and Wooden Mosques in Anatolia. P. 119–123.

<sup>294</sup> См. подробнее: *Якобсон А.Л.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры. С. 225–226.

### II.3. Мечети анатолийских бейликов XIV–XV вв.

В существующей литературе история османской архитектуры часто рассматривается изолированно от сельджукского этапа<sup>295</sup>; весьма показательна в этом отношении работа Ю.А. Миллера, в которой между понятиями «турецкий» и «османский» фактически поставлен знак равенства<sup>296</sup>. Однако и взгляд на эволюцию средневековой мусульманской архитектуры как на «магистральную линию» от Сельджуков Рума непосредственно к Османам, преобладающий в обобщающей литературе, необходимо корректировать с учетом «анатолийской альтернативы», представленной зодчеством *бейликов* (княжеств), образованных после распада Конийского султаната. Игнорирование опыта архитектуры бейликов, предложившего различные пути развития зодчества Сельджуков Рума, собственные требования и явные предпочтения в выборе источников, обедняет представление о развитии анатолийского зодчества.

На фоне разрозненных памятников бейликов османское зодчество выглядит «мэйнстримом» лишь в силу последующего подчинения княжеств Малой Азии как в политическом, так и в культурном отношении, что и привело к его лучшей сохранности и изученности. Однако в начале XIV столетия Османский бейлик являлся лишь одной из провинциальных территорий постсельджукской Анатолии, имевшей больше возможностей для экстенсивного развития и в силу ряда обстоятельств сумевшей этими возможностями воспользоваться. Турки-османы не были ни иным этносом, ни носителями иного языка или другой культурной традиции, что позволяло бы противопоставлять их и тюркам-сельджукам, и туркменским кланам, обосновавшимся на приграничных территориях Конийского султаната и на рубеже XIII–XIV вв. под командованием своих вождей и/или полководцев Рума создававшим собственные удельные княжества<sup>297</sup>.

<sup>295</sup> Ayverdi E. H. Osmanlı mi'marisinin ilk devri: Ertugrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigâr ve Yıldırım Bayezid 630–805 (1230–1402). İstanbul, 1966; Goodwin. НОА; см. также: Kuran. Mosque; Kuban D. Osmanlı Mimarisi. İstanbul, 2007. Дж. Фрили в историческом введении к «Османской архитектуре» «перескочил» от Бейбарса к Осману, разговор о собственно архитектуре начал с мечетей «типа Бурсь» и далее ограничился лишь северо-западной Анатолией (Freely J. Op.cit. P. 2–3, 19–20, 35). А.Куран и Г.Гудвин привлекали отдельные архитектурные памятники бейликов в качестве параллелей османским мечетям.

<sup>296</sup> Миллер Ю. Искусство Турции. С. 8.

<sup>297</sup> См.: Golden P.B. An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Ethnogenesis and State-Formation in Medieval and Early Modern Eurasia and the Middle East. Wiesbaden, 1992. P. 350–360, там же обзор основных позиций исследователей (М.Кёпрюлю, П.Виттек, Р.Линднер, Х.Иналджик).

Выделяемый в турецкой историографии «период бейликов» не имеет точной датировки, – речь идет о формально самостоятельных государствах, возникших в Анатолии после ослабления Конийского султаната и существовавших до тех пор, пока различным путем не были присоединены к Османской державе<sup>298</sup>. Некоторые из таких княжеств возникли в результате амбиций сельджуков Рума, создавших собственные «династии», которых хватало лишь на одно-два поколения; другие, – и таких было большинство, особенно в западных районах Малой Азии, куда не дотягивалась власть сюзеренов-ильханов, – были созданы в результате укрепления на границах Конийского султаната тюркских племен, чьи вожди получали уделы-уджи в обмен на вассальную службу.

Географическое положение султаната Сельджуков Рума обусловило формирование бейликов прежде всего из западных и восточных пограничных марок<sup>299</sup>. Западные бейлики имели возможность «осваивать» спускающиеся к Эгейскому побережью долины Западной Анатолии, не контролируемые ни Византией, ни Румом, не встречая практически никакого сопротивления тюркской экспансии; восточные оказались зажаты между Румом, ильханами и контролируемой Мамлюками Сирией и обеспечивали свое существование, лавируя между политическими интересами более сильных соседей. Экскурс в историю анатолийской архитектуры XIV и даже XV в. не может быть ограничен только локализованным в Северо-Западной Анатолии османским материалом, поскольку в этом случае пришлось бы грубо игнорировать и продолжение сельджукской архитектурной традиции в землях Артукидов, Караманидов, Эретнидов, и взаимовлияния османской и местной традиций в западно-анатолийских Айдыне, Сарухане и Ментеше, и появление в зодчестве бейликов памятников, напрямую повлиявших на новации османской архитектуры<sup>300</sup>.

<sup>298</sup> См., например: *Encyclopedia of the Ottoman Empire* / ed. G. Agoston, B. Masters. N.Y., 2009. P. 40–42; Кононенко Е.И. «Период бейликов»... С. 121–125.

<sup>299</sup> См.: *The Cambridge history of Islam*. Vol. Ia. Cambridge, 2008. P. 269.

<sup>300</sup> Основной работой по истории бейликов остается переиздаваемая: *Uzunçarşılı I.H. Anadolu Beylikleri ve Akkoynlu, Karaoyunlu devletleri*. Ankara, 1969. Сохранившиеся архитектурные памятники кратко описаны в: *Aslanapa O. Türk Sanatı*. S. 182–248. Кроме того, см.: *Diez E., Aslanapa O., Koman M. Karaman Devri Sanatı*. Istanbul, 1950; *Zachariadou E.A. The Emirate of Karasi and that of the Ottomans: Two Rival States // The Ottoman Emirate (1300–1389)*. Rethymnon, 1993; *Uluçay M. Saruhanoğulları ve eserlerine dair vesikalar (773 H.–1220 H.)*. Istanbul, 1940; *Arel A. Menteşe beyliği devrinde Peçin şehri // Anadolu Sanatı Araştırmaları*. 1968. № 1; *Kızıltan A. Anadolu Beyliklerinde cami ve mescitler*. Istanbul, 1958; *Özkarıcı M. Candaroğulları Beyliği Dönemi Mimarisi // Üsküdar'a Kadar Kastamonu*. Istanbul, 2008.

После распада Конийского султаната унифицированный «сельджукский архитектурный стиль» получил несколько векторов развития и разделился на региональные варианты, количество которых варьируется в зависимости от позиций конкретного исследователя<sup>301</sup>. Отправной точкой для развития планировочных и композиционных решений во всех случаях оставались наработки позднесельджукского зодчества: «официальная сельджукская мечеть», небольшие купольные *месджиты*, айванные и купольные медресе. Однако если мастера, создававшие османские памятники, могли обратиться к византийским конструкциям и строительной технике (причем не просто унаследовав традицию, но уже в первые десятилетия раннеосманской архитектуры привлекая малоазийских зодчих-византийцев<sup>302</sup>), то на востоке Анатолии «живой» византийской архитектурной традиции уже давно не было.

От архитектуры бейликов, правители которых не менее Сельджуков Рума и Османов нуждались в монументальном выражении своих политических устремлений, правомерно было бы ожидать примеров последовательного развития «чистых», без привнесенных конструктивных решений, позднесельджукских типов мусульманских сооружений. Правда, эти ожидания омрачаются двумя факторами.

Во-первых, архитектура Конийского султаната к концу XIII в. оказалась в значительной степени «инерционна» и лишь развивала (и упрощала) типы и модели зданий, появившиеся в зодчестве Сельджуков Рума в первой половине столетия. Новых источников для обогащения сельджукской традиции и придания толчка ее дальнейшему развитию в Восточной Анатолии не было: кирпичная архитектура Западного Ирана и мамлюкские памятники Северной Сирии типологически мало отличались от позднесельджукских. Мастера бейликов вынуждены были либо воспроизводить отработанные модели, либо заимствовать свежие идеи у тех же османских архитекторов, тем более что их патроны неизбежно должны были воспринимать османские памятники в качестве средства риторики, соответствовавшей намного более яркой политике, чем подавляющее

<sup>301</sup> Логичной выглядит позиция Д.Эсина, выделившего в Анатолии XIV в. 4 региона, различавшиеся направлением архитектурных поисков: активно экспериментировавший османский запад; Центральная Анатолия (Караман), где строительная деятельность обуславливалась сельджукским наследием; восток, тяготевший к Ирану и Азербайджану; юго-восток, сохранивший влияние сирийской архитектуры: *Esin D. A Study on possible foreign impacts on the Sungur Bey mosque in Niğde. Ankara, 2005. S. 41–43.*

<sup>302</sup> См., например: *Ousterhout R. Ethnic Identity...* P. 48–62. См. также: *Оустерхаут Р.* Византийские строители. Киев–М., 2005.

большинство из них могли себе позволить. Это вело к постепенной «османизации» архитектуры бейликов, к заимствованию и композиционных находок, и «византинизирующей» конструкции строительной техники, и уже вполне самостоятельных декоративных приемов раннеосманской архитектуры. Кроме того, важным источником непосредственного османского влияния на архитектуру бейликов был прямой заказ отдельных представителей местной правящей элиты, – например, османских принцесс, в результате династических браков вошедших в круг «региональных» патронов.

Во-вторых, насильственной «османизации» многие памятники архитектуры подверглись после вхождения бейликов в состав Османского государства. Речь чаще всего шла не столько о политически мотивированной перестройке местных памятников по османской модели (в отличие от, например, сельджукской перестройки данишмендидских мечетей), сколько о требуемом расширении помещений и об османских реставрациях ветшавших провинциальных зданий в XVII, XVIII и особенно в XIX вв., в ходе которых многие исторические мечети получили несвойственные им дополнительные помещения и целые нефы, перекрытия и элементы декорации.

Основа, на которую опиралось культовое зодчество бейликов, – как восточных, так и западных (в т.ч. владений Дома Османа), – была общей; но если в результате патронажа Сельджуков Рума появился относительно гомогенный архитектурный стиль, ставший отражением государственной идеи и ее составной частью<sup>303</sup>, то различия бейликов в географическом положении, строительных возможностях, активности контактов с соседями и в степени «сельджукизации», – прочности политических связей с Конийским султанатом и наличия сельджукских памятников, которые могли служить образцами, – привели если не к возникновению локальных архитектурных школ, то к формированию собственных требований к культовым зданиям и предпочтений в выборе источников развития мусульманской архитектуры.

В то время как османская мечеть на первом этапе заимствовала конструкцию сельджукских купольных месджитов и византийские приемы возведения перекрытий, мастера бейликов обратились к другим доступным источникам. Нет

---

<sup>303</sup> Ср.: *Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 266.*

ничего удивительного в том, что, например, в архитектуре Джандаридов<sup>304</sup> разрабатывался локальный вариант сельджукской *улу-джамии*, опираясь на близкие и хронологически, и географически памятники Конийского султаната, – мечети в Анкаре и Бейшехире, демонстрируя неизменность и универсальность отработанных приемов деревянной стоечно-балочной конструкции и при этом обогащая гипостильную композицию многоярусными галереями в северной части зала (например, Махмут-бей-джами в Касабакёе<sup>305</sup>).

Памятники, строившиеся в Каппадокии и Восточной Анатолии под формальным патронатом ильханов, также оставались в русле поисков сельджукской архитектуры. План мечети Сунгур-бей (1335)<sup>306</sup> в Нигде, принадлежавшем бейлику Эретнидов, схож с целым рядом предшествующих культовых зданий (находящейся в том же Нигде Алаеддин-джами, Улу-джами в Дивриги, Гёк-медресе в Амасье), аналоги композиции и декорации портала обнаруживаются в Сахип Ата-джами в Конье и в медресе Сиваса и Эрзерума, а отдельные элементы (например, перекрытие ниши восточного портала, слабо выступающий северный портал) роднят памятник с постройками в западно-анатолийских бейликах (мечети Балата, Миласа, Бергамы, Сельчука)<sup>307</sup> (Илл. 9). В то же время целый ряд декоративных элементов (окна-«розы» в люнетах арок боковых фасадов и на северной стене, нервюрный свод портала, оформление пристенных опор интерьера в виде пучка вертикальных тяг, расходящихся к несохранившимся нервюрам сводов боковых нефов) не характерны для мусульманской архитектуры Анатолии и заставили искать аналогии в мечетях

<sup>304</sup> Династия Джандаридов (Исфендияридов) была основана Тимуром Джандаром Шамседдином, огузом из рода Кайы (из которого происходил и Осман), получившим Кастамону и районы Пафлагонии от сельджукского султана Масуда II. Особой политической активности бейлик не проявлял, сосредоточившись на торговле и поддерживая тесные отношения с Трабзоном (см.: СНТ. Vol. I. P. 115; *Mümtaz Yaman T. Kastamonu Tarihi*. İstanbul, 1935). В 1330-х бейлик вышел из-под власти ильханов, в 1383 г. попал под власть Османов; был восстановлен Тимуром. Бейлик Джандар был ликвидирован Мехметом II во время похода на Трапезунд в 1460 г.

<sup>305</sup> *Akok M. Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii // Belleten*. 1946. Vol. X. № 38. S. 293–301. См. также: *Erder E. Sustainable conservation issues of four 14th and 15th century mosques in Ankara: Ahi Elvan Mosque, Örtmeli, Sabuno and Poyraji Mesjids // METU JFA*. 2010. Vol. 1. № 3. P. 45–66.

<sup>306</sup> Мечеть заложена по заказу Сунгур-аги, наместника уже не имевшего никакого влияния сына Олджейту, Абу Саида. В этом же 1335 г. Абу Саид Бахадур-хан лишился самостоятельности власти, и ильханат Хулагуидов попал «под опеку» Чобанидов. О.Асланапа рассмотрел мечеть Сунгур-бей как памятник уже Эретнидов, Н. Саман Доган – как ильханидский; в некоторых исследованиях мечеть названа караманидской: *Aslanapa O. Op.cit.* S. 199–201; *Şaman Doğan N. Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri // Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 2003. D. 20. № 1. S. 150–166; *Akmaydali H. Niğde Sungur Bey Camii // Vakıflar Dergisi*. 1985. № 20. S. 147–178.

<sup>307</sup> Подробнее см.: *Esin D. Op.cit.* P. 41–44.

Исфахана, Кайруана и Кордовы, христианских памятниках Ани, Киликийской Армении и Кипра, латинских замках Сирии, романских соборах Италии и готических храмах Франции и Англии<sup>308</sup>.

Сунгур-бей-джами в Нигде оказалась не единственной ильханидской постройкой, «цитирующей» местные сельджукские памятники. Архитекторы Якутие-медресе в Эрзеруме (1310–1311)<sup>309</sup> откровенно следовали местному образцу – медресе Чифте минаре (1253), воспроизводя симметричный 4-хайванный план с подчеркиванием вестибюля и акцентированием противоположного восточного айвана и расположив позади айвана по центральной оси здания объем мавзолея. В свою очередь, оформление световой ячейки медресе Якутие многоярусными сталактитами было повторено при ильханидской реставрации Чифте минаре. О воспроизведении готовых образцов свидетельствуют и другие немногочисленные постройки ильханов, – мавзолеи Худавенд-хатун в Нигде (1312), Нуреддина ибн Сентимура в Токате (1314), медицинский колледж (*шифахане*) в Амасье (1308)<sup>310</sup>.

Наиболее последовательно использование и сельджукских, и османских наработок можно проследить в памятниках бейлика Караман. Уже в конце XIII в. это южно-анатолийское княжество вышло из-под власти Конийского султаната и стало прямым вассалом ильханов, а после их ослабления распространило свою власть на значительную часть Центральной и Юго-Восточной Анатолии и, овладев Коньей, воспринималось преемником Рума и почти полтора века оставалось основной, а затем и единственной политической альтернативой османскому

<sup>308</sup> См.: *Esin D.* Op.cit. P. 33–35, 39, 41–60, 75; *Kennedy H.* Crusader Castles. Cambridge, 1994. P. 136; *Watson K.* French Romanesque and Islam. Vol. II. Oxford, 1989. P. 377; *İpşiroğlu M. Ş.* Ahtamar Kilisesi: Işıklı Canlanan Duvarlar. İstanbul, 2003. S. 57; *Vryonis S.* The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the 11th through the 15th Century. L., 1971; *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven –L., 1986. P. 328–330; *Gabriel A.* Niğde Türk Anıtları. Ankara, 1962. S. 39; *Tanyeli U.* Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri (14–17 Yüzyıl) // Türk Kültüründe Sanat ve Mimari-Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler. İstanbul, 1993. P. 157–188; *Bakırcı Ö.* Niğde Sungurbey Camisi'nin Taçkapı ve Pencereleeri için Bazı Düşünceler // Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri 7–10 Mart 1994, Kongreye Sunulan Bildiriler. İstanbul, 2000. P. 73–84; *Enlart C.* Gothic Art and the Renaissance in Cyprus. L., 1987. P. 36–37, 149, 229; *Goodwin.* HOA. P. 25.

<sup>309</sup> См.: *Aslanapa O.* Op.cit. S. 184–185; *Akçay İ.* Yakutiye Medresesi // Vakıflar Dergisi. 1965. № 6; *Çam N.* Erzurum'da Yakutiye Medresesi İle İlgili Bazı Mülahazalar // Vakıflar Dergisi. 1988. № XX; *Eskici B., Akın Akyol A., Kağan Kadioğlu Y.* Erzurum Yakutiye medresesi yapı malzemeleri, bozulmalar ve koruma problemleri // Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 2006. D. 16. № 1. S. 165–188; *Ünal R.H.* Erzurum Yakutiye Medresesi. Ankara, 1993.

<sup>310</sup> Подробнее см.: *Aslanapa O.* Türk Sanatı. S. 182–187; *Şaman Doğan.* Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri. S. 158–160; *Öney G.* Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları // Belleten. 1967. C. XXX. № 122. S. 143–167.



господству над Анатолией. Бейлик был ликвидирован в 1483 г. в ходе Восточного похода Мехмеда II Фатиха.

Вполне ожидаемо архитектура Караманского бейлика на протяжении XIV в. опиралась прежде всего на позднесельджукскую традицию, лишенную «византинизмов» и «османизмов». Целый ряд памятников как в столице княжества Ларенде (совр. г. Караман), так и в соседних городах представляют собой колонные базилики, интерьеры которых разделены на поперечные нефы стрельчатыми аркадами, несущими деревянные потолки, – таковы ларендские мечети Юнус Эмре<sup>311</sup> (1349), Хаджи бейлер (1356), Дикбасан (1437), Улу-джами в Эрменеке и Эски-джами в Гаферияте (Казимкарабекире)<sup>312</sup>. Возможно, членение залов небольших мечетей на поперечные нефы с помощью стрельчатых аркад по сирийско-артукидскому образцу и использование деревянных потолков следует считать характерными чертами небольших городских мечетей бейлика Караман; во всяком случае, перечисленные памятники демонстрируют единство конструктивно-планировочных решений, что позволяет объединить их в локальную группу. Подобную же консервативность местной архитектурной традиции следует отметить и в композиции караманидских медресе – дворовых с одним айваном, противоположащим входу (медресе Эмир Муса-бек в Ларенде, Оба около Аланьи, Ак-медресе в Нигде<sup>313</sup>), причем следование местным формам проявилось даже в реализации на территории Карамана прямого османского заказа, как показывает медресе Хатуние в Ларенде (1382)<sup>314</sup>.

Между тем архитектура бейликов (в т.ч. Карамана) не ограничилась упрощением сельджукских типов построек и воспроизведением уже опробованных моделей, но оказалась способна на самостоятельные планировочные, композиционные и конструктивные решения, причем довольно смелые даже по сравнению с достижениями раннеосманского зодчества. Примером самостоятельного развития купольной конструкции в архитектуре Ларенда является мемориальный комплекс Ак-текке («Белая обитель», 1370), сооружение

<sup>311</sup> Речь идет о западном зале мечети – перекрытый куполом восточный зал, как и портик, более поздний. Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 399–401.

<sup>312</sup> Topal S. Karaman. Karaman, 2007. P. 25.

<sup>313</sup> Подробнее см.: Kuran A. Karamanli medreseleri // Vakıflar Dergisi. 1969. № VIII. S. 211–216; Çal H. Niğde şehrindeki ahşap tavanlı camiler ve mescitler. Ankara, 2000.

<sup>314</sup> Заказчицей медресе была Нефисе Султан-хатун, дочь османского султана Мурада I, выданная замуж за караманского бей Алаеддина Али; хотя в османской архитектуре уже был разработан собственный тип медресе с П-образной планировкой помещений, он не был перенесен на караманскую почву.

оригинальное не только для Карамана, но и для всей анатолийской архитектуры. Зал мечети, чуть вытянутый по михрабной оси, перекрыт имеющим овальное основание большим куполом на низко опущенных парусах; основания минаретов, поставленных на северных углах зала, и выступы стен на северных углах играют роль необходимых в данной конструкции контрфорсов (Илл. 10). Хотя к этому времени мастера северо-западной Анатолии уже активно экспериментировали с купольными перекрытиями, в синхронных османских мечетях диаметр куполов, опиравшихся либо на тромпы, либо на «турецкие треугольники», не превышал 10 м; поднятый на парусах купол «Белой обители» достигает 13 м. Вероятно, своим происхождением конструкция перекрытий Актекке обязана не османским влияниям, а знаменитым сельджукским купольным медресе Коньи XIII в. – Каратай и Инже минаре, в которых мощные тромпы были скрыты визуально схожими с парусами большими составными сферическими треугольниками. Таким образом, явное конструктивное и композиционное достижение караманской архитектуры может быть объяснено прямым развитием сельджукских наработок, хотя ближайшим аналогом конструкции перекрытия Актекке-джами является более скромный купол на парусах в Худавендигар-джами, именно в это время возводимой в Бурсе Мурадом I, тестем Алаеддина Али Караманоглу<sup>315</sup>.

Архитектура Карамана не могла, да и не должна была развиваться в изоляции от османских влияний: сдержанное политическое противостояние двух наиболее могущественных эмиратов Анатолии не препятствовало контактам между ними, в т.ч. в области мусульманской архитектуры. В той же Актекке-джами можно отметить ряд архитектурных «османизмов», – закрытый с торцов портик с повышенным уровнем пола боковых ячеек, имеющих михрабные ниши<sup>316</sup>, акцентирование угловых устоев (как в Орхание-джами в Биледжике). Однако необходимо отметить, что именно в культовой архитектуре столицы Карамана уже в третьей четверти XIV в. появилось единое зальное пространство, перекрытое большим куполом, – т.е. была реализована та задача, к решению которой спустя несколько десятилетий будут стремиться зодчие османских мечетей. Необходимо отметить также, что в ларендской «Белой обители» расширение подкупольного

<sup>315</sup> Кононенко Е.И. Ак-текке в Карамане... С. 132–146.

<sup>316</sup> Речь идет о выделенном месте для молитвы «последней общины» (тур. *son cemaat yeri*), т.е. опоздавших занять место в зале мечети, впервые появившемся в Алаеддин-джами в Бурсе и закрепившемся в мечетях «типа Бурсы», о чем будет сказано ниже.

зала за счет добавления северного вестибюля произошло на десятилетие раньше, чем в раннеосманской Йешил-джами в Изнике<sup>317</sup>.

Если архитектура бейликов Центральной и Восточной Анатолии могла опереться на не прерывавшиеся традиции зодчества Сельджуков Рума, то на приэгейском западе Малой Азии, тюркизированном и исламизированном только в XIV в.<sup>318</sup>, таких традиций не было. Правители западных бейликов обошлись без заимствования сельджукской административной системы, создавая новые – уже не иранизированные, а собственно турецкие, – модели и экономических, и межрелигиозных отношений, при этом приспособлявая для своих нужд уже существовавшие модели мусульманской архитектуры. Сохранившиеся здания, позволяющие судить о направлении эволюции архитектуры эгейских княжеств, единичны, однако уцелели эти памятники не в последнюю очередь именно из-за своей архитектурной уникальности, которую османские власти оказались способны оценить даже в качестве образцов для собственной строительной практики<sup>319</sup>.

В первую очередь это касается Манисы, столицы бейлика Сарухан, позже ставшей фактически «вторым двором» османских султанов, куда наместниками для «стажировки» назначались наиболее перспективные престолонаследники и куда при необходимости удалялись женщины из монаршей семьи (некоторые из них выступали патронами местных архитектурных памятников).

Улу-джами в Манисе (1368–1376) Г.Крэйн охарактеризовал как «самую важную и интересную по планировке анатолийскую мечеть XIV в.»<sup>320</sup> План постройки представляет собой практически идеальный квадрат, разделенный на две почти равные части, – двор (29,9x16,9 м) и молитвенный зал (29,9x15,3 м). Обе части можно представить как абсолютно идентичные, состоящие из квадратных ячеек, расположенных по 4 на михрабной оси и по 7 на поперечной, со слиянием девяти ячеек в единое пространство, примыкающее к южным стенам двора и зала, – в северной половине образуется открытый двор, окруженный галереей-реваком, а в южной – большая ячейка, перекрытая куполом на парусных трюпах. Опорой

<sup>317</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Ак-текке... С. 142–143.

<sup>318</sup> См.: Жуков К.А. Эгейские эмираты XIV–XV вв. М., 1988.

<sup>319</sup> См.: Riefstahl R.M. Turkish Architecture in Southwest Anatolia. Cambridge, 1931; Kızıltan A. Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler. Istanbul, 1958; Öney G. Beylikler Devri Sanatı XIV–XV Yüzyıl (1300–1453). Ankara, 1989.

<sup>320</sup> Crane G. Art and Architecture 1300–1453 // СHT. Vol. I. P. 289. См. также: Kuran. Mosque. С. 176; Aslanapa O. Türk Sanatı. S. 220–221.

купола диаметром 10,8 м являются стена киблы и 6 столбов в интерьере; аналогично сконструировано, например, подкупольное пространство мечети Сильвана, но в середине XII в. артукидским архитекторам понадобились внешние контрфорсы и перекрытия северных ячеек крестовыми сводами. Основание купола покоится на шести массивных столбах, имеющих угол на внутренней стороне, подчеркивающий октагональность подкупольного пространства<sup>321</sup>. Треугольные ячейки, образующиеся в углах квадрата, в который вписывается октагон, перекрываются лотками; остальные 19 ячеек молитвенного зала перекрыты сомкнутыми сводами на стрельчатых арках (Илл. 10).

Архитекторы Улу-джами Манисы вернули в планировку анатолийской мечети открытый двор-*сахн*, который уже в культовых зданиях Данишмендидов XII в. и Сельджуков Рума XIII в. был заменен световой ячейкой в интерьере молитвенного зала. Правда, открытая часть двора Улу-джами Манисы уменьшена до размеров подкупольной ячейки молитвенного зала и занимает лишь 9 ячеек из 28, но тем не менее двор четко отделен от молитвенного зала и имеет собственную поперечную ось, образованную проходами в восточной и западной стенах и акцентированную как понижением уровня пола, так и рядами сдвоенных колонн.

Необходимо отметить, что все элементы плана Улу-джами Манисы, выглядящие новациями по сравнению с памятниками османской архитектуры, уже существовали в анатолийском зодчестве<sup>322</sup>; более того – поперечная ориентация изолированного молитвенного зала и открытый двор, предоставляющий единственную возможность входа в зал, могут расцениваться как архаизмы, – именно от них старательно избавлялись архитекторы Данишмендидов и Сельджуков Рума, превращая мечеть в продольную базилику и сливая пространства *зуллы* и *сахна* в зальном интерьере со световой ячейкой. План молитвенного зала саруханского памятника вызывает ассоциации с артукидскими мечетями XII в., – преобладанием поперечной оси, объединением нескольких поперечных нефов в подкупольной ячейке, октагональной постановкой опор, конструктивной необходимостью дополнительного северного нефа, принимающего распор купола по оси михраба. Однако зодчие мечети Манисы, пользуясь давно

<sup>321</sup> Этот же прием использован при возведении мечети Юч Шерефели в османском Эдирне и расширении Юнус Эмре-джами в Карамане, однако первенство такой обработки опор принадлежит саруханской мечети.

<sup>322</sup> Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 292.

отработанными элементами, создали новую композицию: с одной стороны, объединили молитвенный зал и двор в единое и по высоте, и по пропорциям здание, уже самими размерами подчеркнув равенство двух частей сооружения; с другой, – обеспечили доминанту купола в интерьере молитвенного зала: в данном случае не купол вводится в поперечную нефную базилику в качестве перекрытия максуры, а продольные нефы фланкируют с боков огромное подкупольное пространство, подчиняющее себе правую и левую части интерьера. Именно такая композиция, повлияв на Юч Шерефели-джами в Эдирне, предопределила формирование «большой османской мечети»<sup>323</sup>.

Принципиальное сходство с планировкой Улу-джами Манисы демонстрирует Иса-бей-джами в Айясолуке (Сельчуке) (1374–1375) на территории приэгейского бейлика Айдын<sup>324</sup>. План мечети, одной из самых масштабных (48x56 м) построек «периода бейликов», отсылает к арабским (сирийским и магрибинским) мечетям, что не удивительно, ибо строил ее приглашенный дамаский мастер, – в этом можно увидеть как незаинтересованность айдынского бея и его мастеров в следовании отработанным моделям постсельджукской (в т.ч. османской) архитектуры, так и претензию на очередное воспроизведение дамаской мечети Омейядов<sup>325</sup>. Такая планировка для Анатолии XIV в. должна считаться анахронизмом, – особенно после продольных базилик «официальных сельджукских мечетей» и купольных гипостилей османских *улу-джами* и айванных мечетей «типа Бурсы». Центральные ячейки двух поперечных нефов перекрыты на одной высоте куполами различного диаметра (южный – 8,1 м, северный – 9,4 м); при этом северный купол установлен на «турецких треугольниках», что, видимо, выдает знакомство с османскими архитектурными новациями. Как и в Улу-джами Манисы, зал айдынской мечети ориентирован поперечно и предварен открытым двором, окруженным галерей-*реваком* с деревянным перекрытием (галерея

<sup>323</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Мечеть Юч Шерефели.... С. 45–46; Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 103–107.

<sup>324</sup> См.: Otto-Dorn K. Die Isa Bey Moschee in Ephesus // Istanbuler Forschungen. 1950. № 17. S. 115–131; Şeker M. Selçuk Isa Bey Camii. Izmir, 1970; Goodwin. НОА. P. 93 ff.

<sup>325</sup> Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 283–284. Двухнефную планировку молитвенного зала нельзя признать типичной ни для арабской, ни для малоазийской архитектуры, хотя она имеет аналоги и в Магрибе, и в Анатолии; подробнее см.: Кононенко Е.И. «Большая мечеть» Сиирта... С. 321–323.

реконструируется по П-образному поднятию уровня двора, сохранившимся колоннам и консолям на стенах<sup>326</sup>) (Илл. 9).

Ранние мусульманские здания бейлика Ментеше демонстрируют предельно простую альтернативу развитым сводчатым конструкциям постсельджукских мечетей и куполам византийских церквей<sup>327</sup> и показывают распространение влияния сирийско-артукидских мечетей в юго-западную часть Анатолии (Орхание-джами в Бечине, 1330-е гг.). При этом ряд памятников Миласа (Хаджи Ильяс-джами, ок. 1330 г.; Ахмед Гази-джами, 1378<sup>328</sup>) свидетельствуют о формировании в архитектуре Ментеше самостоятельных приемов – активном использовании в качестве строительного материала античных фрагментов и ведущих на расположенные над входом в мечети площадки для муэдзинов открытых лестниц вдоль фасадов.

Архитектура Ментеше рано испытала прямое османское влияние – после присоединения бейлика к Османскому государству в Миласе появилась Фируз-бей-джами (1394), резко контрастирующая с местными нефными постройками и представляющая собой «тип Бурсы», перенесенный на провинциальную почву<sup>329</sup>. Это влияние оказалось столь значительным, что план и композиция последней сохранившейся мечети Ментеше – Ильяс-бей-джами в Балате (1404 г.), возведенной после восстановления княжества Тимуром, – возвращаются к предельной простоте, с которой начиналась османская культовая архитектура, и напоминают постройки времени Орхана Гази (Хаджи Озбек-джами в Изнике и Алаеддин-джами в Бурсе), однако строительные возможности, возросшие за несколько десятков лет, позволили перекрыть почти квадратную ячейку (18 x 18,5 м) куполом диаметром 14 м, – самым крупным из современных ему анатолийских купольных перекрытий, поднятым на почти 18-метровую высоту.

Памятники анатолийских бейликов свидетельствуют о том, что воспринимаемая как «мэйнстрим» эволюция османского зодчества была лишь одним из вариантов дальнейшего развития сельджукской архитектуры.

<sup>326</sup> Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 434–436.

<sup>327</sup> Г.Гудвин указывал на возможность переделки церквей в базиликальные мечети в архитектуре Миласа: *Goodwin*. НОА. Р. 28.

<sup>328</sup> *Eriñcin Ö, Erat B. Milas Ulu Camii ile İlgili Çalışmalar // Vakıf Haftası Dergisi*. 1987. № 5. S. 107–126.

<sup>329</sup> О.Асланпапа в качестве первоисточников мечети Миласа указал Орхание-джами в Бурсе и имарет Нилуфер-хатун в Изнике: см.: *Aslanapa O. Op.cit.* S. 226–228. Г. Гудвин считал данный памятник «частной мечетью губернатора», построенной по образцу султанских заказов в Бурсе: *Goodwin*. НОА. Р. 73–75.

Накопленные в течение XIII в. конструктивные и типологические наработки вполне позволяли создавать композиции культовых зданий, составлявшие достойную «анатолийскую альтернативу» решениям, примененным в раннеосманских мечетях, и достижения мастеров бейликов были использованы зодчими северо-запада Малой Азии.

#### II.4. Мечеть в раннеосманской архитектуре: основные типы

Бейлик Османа возник, подобно всем западноанатолийским княжествам, на землях, не входивших в состав Конийского султаната, и не унаследовал напрямую ни позднесельджукскую административную систему, ни регламентированную практику вакуфного патроната, но вполне мог их заимствовать и приспособлять к своим нуждам и особенностям. Османы в полной мере воспользовались уникальностью и момента, и географического положения своих земель: удаленный и от Коньи, и от ильханов, бейлик возник в условиях политического вакуума в Западной Анатолии, когда византийские государственные органы переместились из Никеи в едва отдышавшийся после IV крестового похода Константинополь<sup>330</sup>, а укрепление новой мусульманской державы и расширение ее территории первоначально оправдывалось *газаватом*, что позволяло привлекать тюркских воинов-*гази*. Литературный штамп: «Османам повезло с географией»<sup>331</sup>, – вполне оправдан, и создание нового бейлика на границе с византийской Вифинией, рассматриваемой как *дар аль-харб* («территория войны»), стало очередной фазой процесса исламизации и тюркизации Анатолии, лишь приостановленного в XIII в. крестовыми походами и монгольским нашествием.

Османское государство периода его становления следует рассматривать лишь как один из анатолийских бейликов, притом возникший достаточно поздно (по сравнению с, например, Караманом и Хамидом), дольше многих других княжеств сохранявший вассалитет по отношению к Сельджукам Рума и далеко не самый могущественный. Турки-османы не были ни иным этносом, ни носителями иного языка или другой культурной традиции, что позволило бы противопоставить их и

<sup>330</sup> См., например: Ousterhout R. Ethnic Identity... P. 52.

<sup>331</sup> Финкель К. История Османской империи. Видение Османа. М., 2010. С. 33.

тюркам-сельджукам, и туркменским кланам, обосновавшимся на приграничных территориях Конийского султаната и составившим основу удельных княжеств-бейликов<sup>332</sup>; под «османами» в течение долгого времени следует понимать лишь подданных Дома Османа, – преимущественно, но не исключительно тюрков по происхождению и мусульман по вероисповеданию<sup>333</sup>.

Османская государственность отсчитывается с 1299 г., когда улубей Фахреддин Осман Гази (1258–1326), наследник вождя огузского клана Кайы Эртогрула, декларировал независимость своих владений в районе Биледжика и Согута от номинального сюзерена – Конийского султаната. Несмотря на удаленность от центров Анатолии, – а вернее, благодаря этому, – пограничный бейлик Османа уже в первые десятилетия своего существования зарекомендовал себя как наиболее активная политическая сила: сюда, на крайний запад мусульманского мира, стекались мигранты из разоренных монголами земель, готовые стать *гази* – защитниками веры. Победа под Коюнхисаром (1302 г.) отдала Осману византийскую Вифинию, после чего его гази вышли к Эгейскому, Мраморному и Черному морям и отрезали Византию от Анатолии, обеспечив контроль над сухопутными контактами тюркских эмиратов и христианского Запада.

Сын Османа Орхан I Гази (Победоносный) (1288–1359) перенес резиденцию в завоеванную в 1324 г. Бурсу (византийскую Прусу), в 1345 г. подчинил бейлик Кареси и получил выход к Дарданеллам. При нем Османский бейлик шагнул в географическую Европу, что предопределило направление дальнейших турецких завоеваний<sup>334</sup>. В течение почти тридцатилетнего правления султана Мурада I Худавендигара (1360–1389) Византия, Сербия и Болгария фактически превратились в вассалов Дома Османа, а османская столица в 1365 г. переместилась во

<sup>332</sup> См.: *Golden P.B.* An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Ethnogenesis and State-Formation in Medieval and Early Modern Eurasia and the Middle East. Wiesbaden, 1992. P. 350–360, там же обзор основных позиций исследователей (М.Кёпрюлю, П.Виттек, Р.Линднер, Х.Иналджик).

<sup>333</sup> Это, в частности, позволило К.Финкель определить игравших важную роль в османской администрации иноплеменников как «профессиональных османов»: *Финкель К.* История Османской империи... С. 75.

<sup>334</sup> Орхан I взял в жены Феодору, дочь Иоанна VI Кантакузина, и поддержал тестя в гражданской войне, затем предоставил Византии воинов для усмирения болгар и сербов, одновременно ведя переговоры с Сербским королевством. В качестве уплаты за поддержку Османский бейлик получил Галлиполи, ставший первой территорией турок в Европе и базой для отторжения земель во Фракии. Подробнее см.: *Werner E.* Johannes Kantakuzenos, Umur Paşa und Orhan // *Byzantinoslavica*. 1965. № 16. P. 255–276; *Nicol D.M.* The Byzantine Family of Kantakouzenos (Cantacuzenus) ca. 1100–1460, A Genealogical and Prosopographical Study. W., 1968; *Oikonomides N.* From Soldiers of Fortune to Gazi Warriors: The Tzympe Affair // *Studies in Ottoman History in Honour of Professor V. L. Ménage* / ed. C. Heywood, C. Imber. Istanbul, 1994. P. 239–247.



фракийский Адрианополь (Эдирне), поближе к основным театрам военных действий; в то же время нанесенное Караману поражение при Конье (1386 г.) расширило азиатские владения Османов до Токата. Всего нескольких десятилетий хватило для превращения маленького удела на северо-западе Анатолии в могущественную державу в двух частях света.

Первые правители Османского государства вряд ли уделяли специальное внимание архитектурному госзаказу; однако успех газавата должен был найти отражение в появлении мечетей на завоеванных землях, и если первоначально мусульман должна была вполне устраивать экспроприация церквей и переориентация их внутреннего пространства (так, например, произошло с храмом Св. Софии в Никее), то уже в 1330–1340-е годы при Орхане появляются специально построенные небольшие купольные здания, вполне достаточные для функционирования в качестве квартальных мечетей.

Необходимо отметить, что в становлении раннеосманской архитектуры сыграл свою роль «византийский фактор», – что, впрочем, являлось лишь очередным обращением «мира ислама» к культурному наследию Византии<sup>335</sup>. В данном случае (по крайней мере на начальном этапе) речь шла не о принципиальных положениях «храмового сознания»<sup>336</sup>, а о своеобразной компенсации отсутствия мусульманских культовых построек, выразившейся в экспроприации церковных зданий. При этом в османской архитектуре очень быстро – уже к 1330-м годам, – появился ряд новшеств, отличающих ее от архитектурной практики соседних бейликов, более зависимых от «сельджукского наследия». На первый взгляд, объяснить новации достаточно просто, если учесть доставшееся Османам византийское наследие, – причем речь должна идти не о программном воспроизведении образцов «высокого искусства», а лишь о привлечении местных мастеров (иногда документально засвидетельствованном) для возведения необходимых памятников. В англоязычной литературе даже существует контаминационный термин *byzlamic* (Byzantium + Islamic), используемый для характеристики раннеосманских зданий<sup>337</sup>.

<sup>335</sup> См., например: *Gibb H.* Arab-Byzantine Relations under the Umayyad Caliphate // *Dumbarton Oaks Papers*. 1958. Vol. 12. P. 219–233; *Grabar O.* Islamic Art and Byzantium. P. 67–88.

<sup>336</sup> См.: *Шукуров Ш.М.* Византия и Ислам. С. 106.

<sup>337</sup> см., например: *Foss C.* Survey of Medieval Castles of Anatolia I: Kütahya. Ankara, 1985. P. 86–95; *Crane H.* Some Archaeological Notes on Turkish Sardis // *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*. 1987. №

Однако оправдать особенности раннеосманской архитектуры только византийским влиянием или же обогащение им же «сельджукского наследия» крайне затруднительно: так, Р. Остерхут, неоднократно акцентировавший сочетание оригинальных решений и заимствований в гетерогенной раннеосманской архитектуре, говорил о «наложении» византийской и собственно османской составляющих (аналогичном слиянию элементов сельджукской и византийской административных систем в османском госаппарате)<sup>338</sup>. По его мнению (вероятно, излишне категоричному), в течение всего XIV в. невозможно найти ни одного «чисто османского здания», – уже просто потому, что в это время еще нет каких-либо критериев «османского здания»; применительно к ряду памятников в Вифинии и Фракии вообще непонятно, являются ли эти здания перестроенными византийскими, достроенными при Османах либо же самими Османами заложенными (такова, например, мечеть Йилдырым в пригороде Эдирне). Р.Остерхут обозначил несколько различных механизмов византийско-османского архитектурного «наложения» – активное использование спойлий, заимствование мусульманскими мастерами характерной византийской «полосатой кладки», работа одних и тех же артелей мастеров на строительстве церквей и мечетей, программное цитирование знаковых образцов; но в любом случае речь должна идти о весьма быстром интегрировании и византийской архитектурной практики, и ее носителей в османскую культуру<sup>339</sup>.

Показательно, что еще до появления в Изнике первой османской мечети (таковой считается Хаджи Озбек-джами) здесь сразу после завоевания города в 1332 г. от имени старшего сына Орхана Гази было построено медресе Сулейман-паша, надолго ставшее образцом учебного заведения<sup>340</sup>. Архитектура первого же османского сооружения демонстрирует разрыв с типологией сельджукских медресе – как дворовых, заимствованных из Ирана, так и купольных, композиция которых сложилась в Конье в середине XIII в. П-образная планировка 12 купольных

---

4. P. 43–58; *Lindner R.P.* Anatolia 1300–1451 // СHT. Volume I: Byzantium To Turkey, 1071–1453 / ed. K. Fleet. Cambridge, 2009. P. 124.

<sup>338</sup> *Ousterhout R.* Ethnic Identity... P. 50, 60.

<sup>339</sup> *Ousterhout R.* Ethnic Identity. P. 54, 57, 58. Об использовании византийских строительных приемов в раннеосманских медресе см. также: *Tunay M.İ.* Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri // VIII Türk Tarih Kongresi (11–15 Ekim 1976). С. III. İstanbul, 1983. S.1691–1696; *Kutlu M.* XIV–XV. yüzyillara ait Osmanlı camilerinde görülen tuğla-taş almaşıklığı üzerine gözlemler // Sanat Tarihi Dergisi. 2017. Vol. XXVI. № 1. P. 131–153.

<sup>340</sup> Подробнее о раннеосманских медресе см.: *Kuran.* Mosque. P. 18–22. О медресе Сулейман-паша см.: *Коновенко.* АМ. С. 261–263.

помещений изникского комплекса находит аналогии в медресе Сирии – например, ал-Фирдаус в Алеппо (1236)<sup>341</sup> (Илл. 11). Хотя о появлении каких-то собственных, характерных именно для османской мусульманской архитектуры задач, риторики, специфики заказа и тем более о наличии собственно османских мастеров говорить явно преждевременно<sup>342</sup>, нельзя не отметить стремление и способность османского зодчества уже на самом раннем этапе формирования не следовать имевшимся перед глазами и многократно апробированным в Анатолии планировочно-композиционным решениям, а расширять круг возможных образцов и приспособливать эти решения к своим нуждам.

#### *II.4.a. Раннеосманские однокупольные мечети*

Первые раннеосманские молитвенные здания, появившиеся в Изнике и Бурсе, однозначно отнесены Д.Кубаном к однокупольным *месджитам* и связаны с позднесельджукскими квартальными мечетями<sup>343</sup>, хотя отдельные здания этого типа возводились и вне городской застройки. Самой ранней сохранившейся постройкой является изникская Хаджи Озбек-джами (Чарши-месджит, 1333–1334) в Изнике, демонстрирующая скромность как возможностей, так и строительных задач: интерьер ее представляет собой квадрат со стороной ок. 8 м, внутреннее пространство оказывается значительно меньше иных сельджукских месджитов Коньи и сравнимо скорее с мавзолеями<sup>344</sup>. Нельзя не отметить явную зависимость Хаджи Озбек-джами от византийских образцов, – выявленное на фасадах чередование рядов плинфы и каменной кладки в стенах метровой толщины, перекрытый цилиндрическим и зеркальным сводами утраченный в 1940-х гг. трехчастный западный портик в антах, поддерживаемый двумя колоннами с византийскими капителями, сохранявшееся до того же момента черепичное покрытие купола. При этом в первой изникской мечети использован 12-гранный переход от четверика к подкупольному восьмерику, получивший название

<sup>341</sup> Подробнее см.: Хилленбранд К. Крестовые походы. Взгляд с Востока: мусульманская перспектива. СПб., 2008. С. 197.

<sup>342</sup> См.: Ousterhout R. Ethnic Identity... P. 53.

<sup>343</sup> Kuban. OA. P. 123.

<sup>344</sup> См.: Aslanapa O. Op.cit. S. 66–70.

«турецких треугольников»); этот прием следует, видимо, считать османским вкладом в конструкцию купольного перекрытия<sup>345</sup> (Илл. 11).

Схожа с изникской мечетью и старейшая мечеть Бурсы – Алаеддин-бей-джами<sup>346</sup> в южной части византийской крепости (Хисара): квадратное помещение со стороной немногим более 8 м образовано мощными стенами метровой толщины, на которые опирается пояс из 16-ти наклоненных вовнутрь «турецких треугольников» (Илл. 11). Но если вход в Хаджи Озбек-джами был сделан с запада, то план мечети Алаеддин-бей уже характеризуется четкой осью, проходящей через михраб, дверной проем на противоположной северной стороне и купольную центральную ячейку трехпролетного фасадного портика в антах. Алаеддин-бей-джами предвосхитила планировочное и композиционное развитие всей последующей османской культовой архитектуры: четко ориентированный по оси михраба четырехугольный молитвенный зал, перекрытый куполом и предваренный купольным портиком; именно такая композиция послужила основой формирования «большой османской мечети».

Следует оговорить, что входные портики первых же мечетей Изника и столичной Бурсы служили не только (и даже не столько) для оформления фасадов, сколько для расширения молитвенного пространства при отсутствии двора, – по-турецки они именуется *son cemaat yeri*, «место последней общины», т.е. опоздавших занять место в зале мечети до начала коллективной молитвы. Такие портики обычно имеют михрабные ниши на южных стенах, и подобное расширение ориентированного должным образом пространства ритуала следует рассматривать как функциональный аналог *saxna* (открытого двора) арабских мечетей и специфическое османское дополнение планировки культовых зданий.

Другой способ расширения внутреннего пространства квадратной в плане мечети демонстрирует Орхание-джами в Биледжике: в ее толстых стенах вырезаны четыре арочных «айвана» 2-хметровой глубины, превращающие план интерьера в равноконечный крест<sup>347</sup>. Эти «айваны» оставляют в углах зала мощные устои со стороной более 3 м, служащие несущим каркасом конструкции и позволяющие

<sup>345</sup> Версии о происхождении «турецких треугольников» см.: *Kuran. Mosque.* P. 31, 35–36.

<sup>346</sup> Подробнее: *Goodwin.* НОА. P. 17–18; *Kuran. Mosque.*, P. 32–34. Современная надпись на входе в мечеть содержит ничем не подкрепляемую датировку «1326».

<sup>347</sup> Такая планировка позволила А.Курану отнести мечеть в Биледжике к подтипу «однокупольных с расширенным интерьером»: *Kuran. Mosque.* P. 68. Об этом памятнике см. также: *Goodwin.* НОА. P. 18–20; *Kuran. Mosque.* 68 сл.

превратить боковые стены в заполнение плоскостей арок. Переход от четверика к восьмернику, держащему уплощенный купол диаметром около 9,5 м, осуществлен за счет мощных горизонтальных уступов, заполняющих верхние углы интерьера.

Небольшая группа первых османских однокупольных зданий демонстрирует важность типа *месджита* для культовой практики молодого мусульманского государства и продолжение сельджукской традиции в северо-западной Анатолии, хотя и при уменьшении размера куполов по сравнению с предшествующими памятниками этого типа и повышении запаса прочности конструкции, предполагающей опору перекрытий на толстые стены или массивные угловые устои. Уже в первые десятилетия существования Османского бейлика в его архитектуре были сделаны шаги к созданию зальной купольной мечети, расцениваемой как принципиальный вклад турок в архитектуру ислама<sup>348</sup>. Простота и функциональность мечетей этого типа предопределила их постоянное воспроизведение (так, Д.Кубан говорит о «сотнях месджитов, возведенных в правление Мехмеда Завоевателя»<sup>349</sup>), но именно указанные достоинства сделали излишними какие-либо архитектурные эксперименты в пределах данной модели здания<sup>350</sup>; рубежные памятники в истории раннеосманского зодчества появлялись в результате попыток совместить разные типы мечети.

#### *II.4.b. Мечети Т-образной планировки*

Если происхождение однокупольных мечетей легко связывается с сельджукскими месджитами, то собственно османский тип культового здания формируется уже в правление Орхана I. Речь идет о мечетях, охарактеризованных А.Кураном как «айванные»<sup>351</sup>, или же – по Д.Кубану, – о мечетях-*завие*, которые обозначены как «основные (principal) раннеосманские сооружения»<sup>352</sup>. Функционально и композиционно культовые здания этого типа восходят к позднесельджукским *текке*, айванным и купольным медресе, где жилые кельи

<sup>348</sup> См.: *Kuran. Mosque*. P. 30; *Стародуб Т.Х. Сокровища...*

<sup>349</sup> *Kuban*. ОА. P. 124.

<sup>350</sup> Безусловно, это не касается развития конструкции, выразившегося, в частности, в увеличении размеров: например, в Йилдырым Баязид-джами в Мудурну (1372 г.) диаметр купола достигает уже 19,6 м, и для его несения четверик пришлось сделать одинаковой высоты с восьмигранным барабаном; см.: *Kuran. Mosque*, P. 40–41; *Kuban*. ОА. P. 126–127.

<sup>351</sup> *Kuran. Mosque*, P. 72.

<sup>352</sup> *Kuban*. ОА. P. 83.; *Kuran. Mosque*. P. 30–31.

(*табхана*) и хозяйственные помещения компоновались симметрично относительно оси центрального зала либо двора; однако, несмотря и на прототипы, и на синхронные аналоги, сооружения этого – «айванного» – типа А.Куран характеризовал как «несомненно самый оригинальный и интересный тип раннеосманской мечети»<sup>353</sup>.

На самом деле далеко не все раннеосманские мечети с продольно-осевой планировкой и боковыми помещениями можно определять как «айванные»<sup>354</sup> именно из-за полной или частичной изолированности этих компартиментов-*табхана*, предполагавших наличие очагов (заглубленных дровяных каминов) и стенных ниш для размещения книг и личных вещей; в ряде случаев эти боковые помещения не имели прохода непосредственно в молитвенный зал мечети. Первые мечети, в которых боковые помещения открыты в общее пространство мечети, появились только в правление Мурада I (Худавендигар-джами в Бурсе) и получили развитие в памятниках I половины XV в. Однако именно полноценные айваны, расширяющие молитвенный зал, не позволяют функционировать в качестве *завие* (т.е. обители) ряду построек XV в., лишенных дополнительных изолированных *табхана* (мечети Мезид-бей в Бурсе, Исхак-паша в Инегёле, Исхак-бей в Скопье). Если А.Куран подразумевал под айваном только приподнятую южную часть сооружений, являющуюся собственно молитвенным залом, причем не всегда перекрытым куполом, то такая композиция мало отличается от, например, мечети Гедик Ахмед-паша в Афьоне, отнесенной им же к типу *multi-unit mosques*<sup>355</sup>, или Махмуд-паша-джами в Стамбуле; Йилдырым-джами в окрестностях Эдирне не имеет поднятий уровня пола, но уверенно определена Кураном как «айванная»<sup>356</sup>, хотя этот памятник, перестроенный из византийского здания, не может рассматриваться в рамках типологии османской архитектуры; мечети Бали-бей в Бурсе, Аладжа в Салониках и ряд других схожих сооружений XV в. вообще не имеют «айванной» михрабной ячейки.

Таким образом, оба определения – «композиционное» А.Курана и «функциональное» Д.Кубана, – в одинаковой степени не лишены недостатков и не

<sup>353</sup> *Kuran. Mosque. P. 72.*

<sup>354</sup> Исходя из словарного определения айвана как сводчатого зала, закрытого с трех сторон: *Petersen A. Op.cit. P. 130*; см. также: *Peker A.U. The monumental iwan. P. 5–19.*

<sup>355</sup> См.: *Kuran. Mosque. P. 144.*

<sup>356</sup> *Kuran. Mosque. P. 105–109*; подробнее см.: *Кононенко. АМ. С. 314–315.*

описывают данный тип исчерпывающе. Кроме того, данная группа памятников часто обозначается как «мечети типа Бурсы» (хотя их распространение не ограничивается анатолийской столицей Османов) и «мечети Т-образной планировки» (или «Т-типа»)<sup>357</sup>; с необходимыми оговорками вне узкоспециальных типологических исследований эти термины могут использоваться равноправно.

Появление мечетей-*завие* в раннеосманской архитектуре действительно связывается с Бурсой и окрестностями. Орхан Гази-джами (1339) у подножия Хисара (холма с византийской крепостью) из-за небольших размеров не могла служить городской мечетью, но стала частью одного из первых османских вакуфных «полифункциональных комплексов», включавшего медресе, странноприимный дом (*хан*), хамам и благотворительную столовую (*имарет*); *куллие* Орхание предопределило направление развития османской столицы на нижней террасе Улудага<sup>358</sup>.

Небольшие размеры Орхан Гази-джами и ее расположение на удалении от крепости не позволяют рассматривать ее как «соборную» мечеть османской столицы; не служила она и мемориальной мечетью – династическая усыпальница, в которой похоронен Осман, а затем и Орхан, расположилась в бывшем баптистерии византийского монастыря св. Ильи у стен Хисара<sup>359</sup>. Наличие изолированных помещений в северной части здания, доступных из полуизолированных и сильно пониженных боковых «айванов», предполагает функционирование Орхан Гази-джами именно как мечети-*завие*, служившей приютом дервишей (Илл. 12). Хотя Т-образная планировка помещений с группировкой разноуровневых купольных помещений (пол южного поднят над северным на три ступени, боковых – на две) вокруг увенчанной куполом северной ячейки, выполняющей функцию «двора» (соответствующая, по типологии Курана, «айванной мечети с пересекающимися

<sup>357</sup> Oğuz Z. Multi-functional buildings of the T-type... P. 1–3; Куран, однако, возражал против сведения данного типа к Т-образной планировке: *Kuran. Mosque*. P. 72.

<sup>358</sup> О градостроении Бурсы см.: Кононенко Е.И. Фактор исламской благотворительности...; Кононенко Е.И. Роль *куллие* в планировке раннеосманской Бурсы. С. 133–148.

<sup>359</sup> См.: *Kuran. A Spatial Study of Three Ottoman Capitals: Bursa, Edirne, and Istanbul* // Muqarnas. 1996. Vol. XIII. P. 116. Наследник Орхана Мурад I построил мавзолей в комплексе Худавендигар, и его преемники предпочитают захоронения в основанных ими *куллие* Бурсы, а позже – вблизи связанных с их патронажем «больших османских мечетей» либо в отдельно стоящих мавзолеях Стамбула.

осями»<sup>360</sup>), была обычна для *текке* султаната Рума XIII в., для Западной Анатолии подобная композиция оказалась, видимо, новшеством<sup>361</sup>.

Для решения вопроса о приоритетном назначении небольшого культового здания вне стен Хисара Бурсы необходимо учитывать роль дервишеских объединений (прежде всего каландаров) и в организации османского *газавата*, и в формировании раннеосманской идеологии<sup>362</sup>. Следует учесть также, что в первой половине XIV в. в бейликах Центральной Анатолии именно *текке* становились альтернативой медресе и в качестве места подготовки интеллектуальной элиты, и в качестве ядра вакуфных комплексов вне административных центров городов<sup>363</sup>; сложение *куллие* Орхание в Бурсе вокруг мечети-*завие* у подножия Хисара вписывается в эту практику.

Как и в более раннем медресе Сулейман-паша в Изнике, в основном объеме Орхание-джами используются несколько разных по диаметру и по высоте куполов – на парусах в боковых ячейках, на тропках в центральной и южной. Тропки центральной ячейки закрыты плоскими треугольниками, основания которых образуют стороны восьмигранника барабана, углы которого между световыми проемами в свою очередь закрываются «турецкими треугольниками»; в южной ячейке основание вытянутого по оси здания купола опирается на сферические тропки, очерченные стрельчатыми арками и закрытые сталактитами. В результате одинаковые по размерам квадратные ячейки, разделенные общей подпружной аркой, перекрываются куполами разного диаметра, и бóльший из них расположен именно над южной – молитвенным залом, подчеркивая его приоритет над северной – «двором», и акцентируя функцию мечети.

Состоящий из пяти ячеек портик мечети Орхан Гази поднят на цоколе; две ячейки с каждой стороны от центрального прохода имеют повышенный уровень

<sup>360</sup> *Kuran. Mosque. P. 98–101.*

<sup>361</sup> А.Куран видел прямую предшественницу планировки Орхан Гази-джами в Бурсе в «мечети Орхана», возведенной недалеко от Йенишехирских ворот Изника; однако ее реконструкция Кураном как «осевой айванной мечети» значительно отличается от реконструкции О.Асланапа, видевшего в изникской Орхание вынесенную за стены города дервишескую обитель, не имевшую сводов и портика; см.: *Aslanapa O. Iznik'te Sultan Orhan Imaret Camisi Kazisi // Sanat Tarihi Arařtırmaları. 1964. №. 1. S. 25; Kuran. Mosque. P. 78–79.*

<sup>362</sup> См.подробнее: *Аверьянов Ю.А. Хаджи Бекташ и каландары. Странствующие дервиши на землях Османского государства // Иран-наме. 2009. №3. С. 161–162; Wolper. Cities and Saints. P. 5–9; Ocak A. Osmanlı İmparatorluğunda marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV–XVII yüzyıllar). Ankara, 1992. S. 118–119; Karamustafa A.T. God's unruly friends: Dervishes groups in Islamic later period 1220–1550. Salt Lake City, 1994.*

<sup>363</sup> См. подробнее: *Wolper E.S. Cities and Saints. P. 66, 100.*



пола и служат «местом последней общины», что подтверждает функционирование здания в качестве общедоступной мечети. В отличие от предшествующих раннеосманских *месджитов*, анты в торцах портика заменены бифориями, превратившими закрытый «пронаос» в сквозную галерею вдоль фасада. К четырем куполам интерьера добавлены небольшой купол над входом и три купола портика (угловые ячейки портика перекрыты зеркальными сводами), – Орхан Гази-джами «обзавелась» первым (во всяком случае, сохранившимся) в османской архитектуре купольным портиком, который станет неотъемлемым композиционным элементом турецкой мечети.

В царствование Мурада I (1360–1389) тип мечети-*завие* получил сразу несколько векторов развития – как в сторону большей компактности плана, так и в сторону развития и усложнения композиции здания. Первый вариант иллюстрируется возведенной в Изнике именно в качестве дервишеской обители Якуп Челеби-джами (1380-е гг.), воспроизводящей Орхание в Бурсе в упрощенном виде, без дополнительных комнат-*табхана*. Боковые помещения, квадратные в плане и перекрытые зеркальными сводами, доступны через узкие проходы в северной части центральной ячейки и не могут определяться как «айваны». Принципиальным новшеством композиции изникской *завие* является расширение площади повышенного молитвенного зала за счет большей части северной ячейки: пониженной («дворовой») оказывается только ее примыкающая ко входу треть, из которой и открываются проходы в изолированные боковые помещения. Купол над северной ячейкой значительно меньше, чем над южной: т.о., пространство «дворовой» части визуально утрачивает самостоятельность и полностью подчиняется молитвенному залу.

Необходимо отметить, что схожее решение – интеграция северной ячейки в молитвенный зал – применено в возводимой в те же годы (1378–1391) на удалении нескольких кварталов Йешил-джами<sup>364</sup>. Изникская «Зеленая мечеть» стала первым османским опытом расширения внутреннего пространства с помощью архитектурной конструкции. А. Куран поставил данный памятник в начало выделенного им типа «купольных мечетей с расширенным залом» (*single-unit*

<sup>364</sup> Подробнее см.: Goodwin. НОА. Р. 20–22.

*mosque with articulated interior*)<sup>365</sup>, подразумевая «расширение» за счет добавления ячеек (нефов, галерей) с собственным перекрытием. Однако появление этого типа можно вывести и из «айванных» мечетей.

Интерьер мечети разделен на две части – квадратное в плане подкупольное пространство и отделенный от него двумя колоннами «вестибюль», центральная часть которого также перекрыта куполом, по диаметру почти совпадающим с поднятым на барабане куполом портика. Таким образом по центральной оси мечети возникает переключка купольных перекрытий зала, вестибюля и фасадной галереи<sup>366</sup>. Общая глубина портика и вестибюля равна стороне подкупольного квадрата – архитектор создает план постройки из двух одинаковых квадратов, как это сделал его коллега при проектировании Улу-джами в Манисе (законченной в 1376 г., накануне начала строительства Йешил-джами в Изнике), однако, в отличие от саруханской мечети, увеличивает одну часть здания за счет другой (Илл. 13).

Пол молитвенного зала Йешил-джами повышен на три ступени относительно уровня входа, «напоминая» об «айванно-осевой» композиции; но вместо боковых айванов или изолированных *табхана* по обе стороны от входа оказываются две угловые ячейки вестибюля, перекрытые зеркальными сводами, пол которых находится на одном уровне с подкупольным залом, – попасть в эти ячейки можно, лишь поднявшись по ступеням, ориентированным по продольной оси здания. Таким образом, перекрытая зонтичным куполом с имитацией светового фонаря маленькая пониженная входная ячейка в композиции мечети занимает место, соответствующее купольным «дворовым» ячейкам на пересечении осей «айванов» в мечетях «Т-типа».

Оригинальность композиции «Зеленой мечети» в Изнике можно описать следующим образом: открытые боковые «айваны» втягиваются в границы общего с портиком планировочного квадрата, сокращаются до угловых ячеек вестибюля и разворачиваются в направлении киблы. Эти небольшие угловые ячейки конструктивно не нуждаются в полуизолирующей их третьей стене – перекрывающие их зеркальные своды положены на перпендикулярные арки,

<sup>365</sup> См.: *Kuran. Mosque*. P. 61 ff.

<sup>366</sup> Идея расположения куполов на центральной оси мечети для мусульманской архитектуры далеко не нова, – достаточно вспомнить иерусалимскую аль-Акса и памятники Магриба (пятничная мечеть Сусса, Сиди Окба в Кайруане), но там речь шла именно об акцентах – купол над михрабной ячейкой плана и над центральной ячейкой портика замыкали повышенный центральный неф многонефного зала дворовой мечети.

опорой для которых служат по одной колонне с каждой стороны от центрального прохода. Таким образом – благодаря общему уровню пола и замене стен арками на колоннах – образуется единое пространство первой (по Курану) «купольной мечети с расширенным залом».

Полусферический купол зала имеет диаметр 10,5 м и высоту 5 м. Конструктивным новшеством для раннеосманской архитектуры явилась его частичная (только с северной стороны) опора на колонны, – далее распор купола принимают на себя широкие продольные арки вестибюля. Высота стены вместе с барабаном равна стороне подкупольного квадрата – в разрезе получается минималистичное архитектурное пространство, состоящее из куба и полусферы<sup>367</sup>. Кроме того, впервые в анатолийской мечети вертикаль в пространстве зала (высота интерьера – 15,5 м) превалирует над горизонтальным измерением, – это подчеркивают и барабаны вестибюля и портика.

Необходимо отметить изолированность составленного из трех ячеек портика Йешил-джами: хотя его торцы, как и в Орхан Гази-джами в Бурсе, оформлены бифориями, боковые ячейки, перекрытые зеркальными сводами, закрыты каменными решетками-баллюстрадами и отделены от центрального прохода высокими порогами. Изолированность «места последней общины» подчеркнута и парой колонн позади портала, на которые опираются пологие стрельчатые арки, визуально отрезающие крылья портика.

Другой вариант развития композиции мечети-завие представляет Худавендигар-джами в Бурсе (закончена ок. 1385 г.), являвшаяся частью куллие, заложенного Мурадом I к западу от Хисара на месте загородного византийского дворца<sup>368</sup>. Уникальность данного раннеосманского памятника заключается как в равноправном совмещении в одном здании функций мечети и медресе, так и в четком поэтажном разделении помещений для этих функций: мечеть расположена на первом этаже, медресе – на втором.

<sup>367</sup> Такая форма для исламского понимания архитектурного тела практически идеальна: Л.Массиньон отмечал, что абсолютным идеалом является правильное геометрическое тело, но Кааба уже существует, а шары и многогранники сложны для строительной практики, поэтому следующим «уровнем» оказывается сочетание двух тел, прежде всего куба и полусферы; в качестве примера Массиньон привел мавзолей Саманидов в Бухаре: Массиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература. М., 1978. С. 54–60.

<sup>368</sup> Подробнее о градостроительном значении куллие Худавендигар см.: Кононенко Е.И. Роль куллие... С. 138–140. Дворец, по-видимому, располагался вблизи термальных источников Чекирдже, над которыми Мурад I в 1389 г. возвел бани Эски Каплыджа.

Планировка Худавендигар-джами определена А.Кураном как «айванная с пересекающимися осями»<sup>369</sup>, к которой отнесены также мечети Орхан Гази, Йилдырым, Йешил и Мурадие в Бурсе и Йилдырым в Эдирне (Илл. 12). Группа из шести раннеосманских айванных мечетей по сравнению с другими типами мусульманской архитектуры оказывается малочисленной, локализуется в Бурсе<sup>370</sup> и датируется отрезком в несколько десятилетий, что позволяет говорить о сложении в азиатской столице Османов особого типа планировки культовых зданий.

Четко выделенным композиционным центром Худавендигар-джами является центральная ячейка, перекрытая 11-метровым куполом с окулюсом, что подчеркивает ее связь с двором-*сахном* и световыми ячейками сельджукских «официальных мечетей» и медресе. Боковые айваны в данном случае полностью открыты в центральную ячейку, что в целом характерно для данной группы памятников, но, в отличие от сельджукских двухэтажных айванных медресе, не объединяют оба этажа, – над ними проходит галерея, соединяющая кельи-*худжры*. Все три айвана перекрыты цилиндрическими сводами, крестообразно ориентированными по осям здания и подчеркивающими доминанту купола над центром.

Открытость боковых айванов не лишает Худавендигар-джами возможности функционировать и как *текке* – вдоль западной и восточной стен зала расположены по три помещения-*табхана*; в одни из них можно попасть из центральной ячейки, в другие (северные) – из вестибюля. Кроме того, на втором этаже расположены 12 маленьких *худжр* для проживания учащихся и 4 помещения большего размера, в которых могли располагаться штатные преподаватели и странствующие дервиши-вероучителя.

Сочетание в одном здании функций квартальной мечети, дервишеской обители и полноценного медресе следует признать нехарактерным для османской архитектуры, тем более что загородное расположение комплекса Худавендигар позволяло разделить эти функции между специально построенными зданиями (именно так и будет сделано в *куллие* приемников Мурада I, где медресе расположены в отдельно стоящих зданиях). Важно отметить, что в данном комплексе почти напротив входа в мечеть возводится мавзолей (*тюрбе*) султана-

<sup>369</sup> *Cross-axial eyvan mosque*; см.: Kuran. Mosque. P. 102 ff. См. также: Goodwin. НОА. P. 40–41.

<sup>370</sup> Как уже было указано, Йилдырым-джами в Эдирне перестроена из византийского здания.

патрона, закладывая тем самым мемориальную функцию раннеосманских *куллие*. О культовых зданиях, возведенных в составе более поздних султанских *куллие* Бурсы (Йилдырым, Йешил, Мурадие), правомерно говорить именно как о мемориальных мечетях, и все они относятся к упомянутой группе «айванных с пересекающимися осями». Оговорим, что и после переноса официальной ставки султана в Эдирне анатолийская Бурса сохранила роль резиденции двора и «церемониальной» столицы Османов, оставаясь местом захоронения еще нескольких поколений правителей и членов их семей.

Баязид I Йилдырым (Молниеносный) начал строительство *куллие* уже через год после прихода к власти, и к 1396 году работы были завершены<sup>371</sup>. Вакуфная запись оговаривает возведение в составе комплекса несохранившегося отдельного здания *завие*, тем не менее в Йилдырым-джами по обе стороны от каждого открытого бокового айвана расположены *табхана* со входами из углов центральной ячейки, и архитектор здания явно ориентировался на уже существовавшие в Бурсе султанские мечети Орхан Гази и Худавендигар. Планировочную «Т» образуют четыре купольные ячейки, при этом южный айван увеличен до размеров центрального «двора», а площадь каждой из угловых *табхана*, перекрытых зеркальными сводами, близка к боковым айванам<sup>372</sup>.

В интерьере Йилдырым-джами делается важный шаг к интегрированию айванов в центральную ячейку плана, к объединению пространства. В мечети Орхан Гази боковые айваны, равные по длине центральной ячейке, сообщались с ней проходами, ширина которых составляла всего около половины длины айванов, а массивная подпружная арка сужала проход в южный айван, зрительно отсекая его от центральной ячейки; айваны Худавендигар-джами ничем не ограничиваются, но использование полуцилиндрических перекрытий даже визуально уменьшали боковые объемы. В противовес предшественницам айваны Йилдырым-джами открыты в центральную ячейку, позволяя почти полностью охватить их взглядом и визуально расширяя пространство молитвенного зала.

<sup>371</sup> См.: Goodwin. НОА. Р. 46 ff; Kuran. Mosque. Р. 111 ff. В состав комплекса Йилдырым Баязид входили здания мечети, медресе, фонтан, тюрбе (закончено в 1406 г.), а также, согласно вакуфной записи, несохранившиеся дворец, постоянный двор, больница, бани, имарет.

<sup>372</sup> Глубокий вестибюль, соединенный с северо-восточной и северо-западной *табхана*, может рассматриваться как еще одна северная ячейка плана, и в этом случае план мечети Йилдырым Баязид должен выглядеть как трансформированный за счет расширения и сдвига по центральной оси двух ячеек классического плана из 9 ячеек.

Доминирование двух почти одинаковых куполов в композиции мечети Баязида I – как внутри, так и снаружи, – и создание единого пространства Г. Стерлин счел принципиальным новшеством, определившим дальнейшее развитие мемориальных мечетей XV в.<sup>373</sup> Визуальное расширение интерьера достигается и конструктивными элементами: выходные арки боковых айванов сделаны стрельчатыми, что подчеркивает высоту помещений; южный айван отделен огромной «аркой Бурсы» (полуциркульной аркой с поднятой верхней частью архивольты), акцентирующей ширину охваченного ею проема, расширенного в нижней части с помощью консолей.

Оформление фасада Йилдырым-джами позволило Г. Гудвину определить ее как «первый несомненно монарший османский памятник»<sup>374</sup>. В отличие от всех предшествующих архитектурных образцов, постройка Баязида I обошлась без византийских «заимствований», – в ней нет ни полосатой чередующейся кладки, ни спойлий (за исключением пары оконных рам). Пять одинаковых ячеек портика, перекрытые куполами на парусах, на фасаде оформлены профилированными перспективными рамами с чуть повышенным центральным проходом, – мраморный северный фасад, лишенный дробления, мелких деталей, цвета, подан как строгие пропилены, соответствующие некоему новому пониманию султанского заказа и акцентирующие торжественную сдержанность и монументальную графичность. Кроме того, композиция фасада предполагала расположение двух минаретов (ныне утраченных) в центре, по сторонам от входного вестибюля, отсылая к позднесельджукской практике «минаретов на плечах портала»<sup>375</sup> и подчеркивая проходящую между ними михрабную ось здания.

Очередной шаг в развитии айванных мечетей был сделан при строительстве *куллие* Мехмедие (оно же Йешил – «Зеленое»<sup>376</sup>), заложенном в 1412 г. в период

<sup>373</sup> *Sterlin H.* Turkey from the Selcuks to the Ottomans. P. 88.

<sup>374</sup> *Goodwin.* НОА. P. 49.

<sup>375</sup> В иранских медресе такая композиция использовалась с XII в.; С.Хмельницкий отмечал, что «минареты 'на плечах' портала – довольно обычный прием средневековой (в том числе домонгольской) архитектуры Ирана, Азербайджана и Малой Азии» (*Хмельницкий.* Между Саманидами и монголами. С. 212–217). В архитектуре Конийского султаната подобная схема использована медресе Чифте минаре в Эрзеруме, Гёк-медресе в Сивасе, мечети Сахип Ата в Конье. Подробнее см.: *Конonenko.* АМ. 202–203. Ср. также: «Удвоение минарета выделяет пространство между ними, превращая башни в более отвлеченные пространственные знаки» (*Брунов Н.И.* Очерки по истории архитектуры. М., 2003 [1937]. С. 356).

<sup>376</sup> Название дано по гробнице Мехмеда I, облицованной изникскими изразцами.

«османского междуцарствия»<sup>377</sup> и предопределившем развитие застройки Бурсы вверх по склону Улудага в восточном и юго-восточном направлении. Йешил-джами была закончена к 1419 г., но полностью оформлена уже после смерти заказчика. Необходимо отметить, что к моменту возведения комплекса Мехмеда I уже был возрожден тип зальной *улу-джами*, представленный большими городскими мечетями османских Бурсы и Эдирне и караманидского Аксарая, но мечеть в *куллие* Мехмедие следует типологии айванного *завие*; этот факт свидетельствует о четком различии между вместительной городской мечетью, наделяемой, как будет показано ниже, триумфальными коннотациями, и мемориальной мечетью-*завие*, сохранявшей память о своем заказчике.

Расположение дополнительных помещений-*табхана*, фланкирующих боковые айваны с севера и юга, аналогично планировке соседней Йилдырым-джами, хотя конструкция Йешил-джами усложнена: помимо куполов над южным айваном и центральной ячейкой, боковые айваны и южные *табхана* перекрыты практически одинаковыми зонтичными куполами на сталактитовых трюпах<sup>378</sup>.

А.Куран рассматривал план Зеленой мечети как четырехвайванный, считая трансформированным северным айваном развитую многочастную входную часть здания и видя принципиальное новшество планировки в двух боковых крыльях вестибюля, в которых расположены ведущие на второй этаж лестницы<sup>379</sup>. Между тем подобное расположение лестниц уже было использовано в Худавендигар-джами, а развитые вестибюли восходят еще к сельджукским медресе. Сходство с мечетью-медресе Мурада I проявляется и в расположении проходов в северную пару *табхана*, изолированную от молитвенного зала и доступную только из вестибюля.

Композиционным новшеством Йешил-джами является *хункар-мафиль* – роскошно отделанная «царская ложа», расположенная над входом в молитвенный зал и фланкированная изолированными помещениями для свиты или женщин султанской семьи. Выделенное место для правителя появилось в

<sup>377</sup> В турецкой историографии так именуется десятилетний период борьбы за власть сыновей Баязида I после разгрома Османов Тимуром в Ангорской битве (1402), продолжавшийся до воцарения Мехмеда I, который объединил улусы претендентов (*челеби*) и вновь подчинил восстановленные Тимуром бейлики, за что оценивается историографами как «второй основатель Османского государства». См. подробнее: *Kastritsis D. The Sons of Bayezid. Empire Building and Representation in the Ottoman Civil War of 1402–1413. Leiden–Boston, 2007.*

<sup>378</sup> См. подробнее: *Oguz Z. Multi-functional buildings...* P. 56

<sup>379</sup> *Kuran. Mosque.* P. 115, 127.

позднесельджукских «официальных мечетях», но, например, в Эшрефоглу-джами в Бейшехире выглядит как возвышение в юго-западном углу интерьера<sup>380</sup>. В османской архитектуре подобное «приватное» помещение возникло впервые: предшественники Мехмеда I не нуждались в выделении особого места в построенных ими мечетях. *Хункар-мафиль*, поднятый на второй ярус, Г. Гудвин уподобил висящему в воздухе четвертому айвану интерьера Йешил-джами<sup>381</sup>.

Отличием «Зеленой мечети» от других памятников ее типа является отсутствие входного портика. На облицованном мрамором северном фасаде по обе стороны от входа сделаны глубокие михрабные ниши, предполагающие совершение молитвы вне интерьера мечети и аналогичные михрабам в портике Йилдырым-джами, а на пилястрах на уровне пола второго этажа имеются нефункциональные профилированные консоли, на которых заметны пяты несуществующих арок, – по оценке А. Курана, «тень портика»<sup>382</sup>. В то же время гипотетический портик из пяти ячеек, обычный для раннеосманских султанских мечетей, противоречит имеющимся световым проемам второго яруса и роскошному резному порталу Йешил-джами. По мнению Г. Гудвина, отводившего данному памятнику особое место в раннеосманской архитектуре, работы в мечети должны были быть остановлены со смертью заказчика, и замену портика мраморным фасадом следует считать компромиссом, датируемым правлением уже Мурада II<sup>383</sup>.

Мурад II, чье 30-летнее правление (1421–1451, с перерывом в 1444–1446 гг.) было направлено на укрепление и расширение Османского государства на Балканах и в Анатолии, прославился среди современников и благочестием, и активным архитектурным патронажем, – в одном Эдирне и его пригородах появились около десятка новых *куллие* и имаретов<sup>384</sup>. В старой Бурсе уже в середине 1420-х гг. заложен комплекс Мурадие, ставший некрополем нескольких поколений семьи султана и наметивший застройку к западу от Хисара.

<sup>380</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 244–245.

<sup>381</sup> Goodwin. НОА. Р. 60.

<sup>382</sup> Kuran, Mosque. Р. 115. Воспроизведение реконструкции Курана, предполагающей наличие портика, см., например: Orbay I. Bursa. Istanbul, 1983. Р. 16; Freely J. Op.cit. Р. 46.

<sup>383</sup> Goodwin. НОА. Р. 64.

<sup>384</sup> Подробнее см.: Kuran A. A Spatial Study... Р. 122; Dünğar A. Edirne. Istanbul, 1983. Р. 3; Goodwin. НОА. Р. 101–102.



В мемориальной Мурадие-джами (1426) воспроизведена Т-образная композиция с развитыми купольными айванами, полностью открытыми в центральную ячейку. Боковые айваны и центр имеют одинаковый уровень пола, образуя единое развитое по поперечной оси пространство к северу от повышенного южного айвана. Центральная ячейка доминирует в интерьере мечети, что сразу заметно при входе, – западный и восточный айваны и меньше ее по площади, и сильно понижены, тромпы их куполов почти полностью видны через полуциркульные арки почти во всю длину айванов, которыми последние соединяются с центральной ячейкой.

Обычная для мемориальных мечетей функция *завие* в Мурадие-джами сведена только к двум маленьким *табхана* в северных углах, по обе стороны от пониженного вестибюля; эти помещения изолированы от молитвенного зала, полностью скрыты от глаз молящихся и доступны только через сводчатые коридоры в северной части здания либо непосредственно с улицы через отдельные входы. В планировке помещений, интеграции айванов, композиции портика отмечается целый ряд «отсылок» к предшествующим султанским памятникам, однако Мурадие-джами не воспринимается как анахронизм, – наоборот, постройка превращается в своеобразную квинтэссенцию типа мемориальных мечетей<sup>385</sup>.

Наиболее оригинальным является южный айван – он и по площади, и по диаметру купола (10,6 м) равен центральной ячейке (архитектор вновь оперирует одинаковыми планировочными квадратами), но поднят на 6 ступеней, что значительно ограничивает его пространство; кроме того, пространство сужается огромными выпуклыми тромпами, начинающимися на трети высоты стен. Зодчий Мурадие-джами создавал не только молитвенное пространство, но и визуальный эффект, рассчитанный на движение «зрителя» по михрабной оси интерьера: это подчеркивается и композицией монументального портика, сильно повышенного относительно перекрытий здания и становящегося скрывающей архитектурное тело декорацией.

---

<sup>385</sup> Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 352–355.

II.4.c. Тип улу-джами в анатолийской архитектуре XV в.

Третий тип культовых построек, возрожденный в раннеосманской архитектуре на рубеже XIV–XV вв. после столетнего «забвения» – многокупольная зальная мечеть, которую за неимением лучшего термина приходится называть «улу-джами», что обычно – даже в авторитетных справочных изданиях – переводится как просто «большая (соборная, пятничная) мечеть»<sup>386</sup>.

Необходимо оговорить, однако, что *улу-джами* – это определенный статус культовой постройки, не зависящий ни от размеров, ни от местонахождения, ни от условий для проведения пятничной проповеди. Это название мечеть может утратить в результате переименования (например, получить имя конкретного патрона при перестройке, расширении), но не может приобрести постфактум – оно дается только при закладке здания. Распространение «официальной сельджукской мечети» и «унитарного стиля Алаеддина», сопровождавшееся возведением больших культовых построек, создало возможность трактовки *улу-джами* как «государственной» мечети (*state mosque*)<sup>387</sup>; однако, за редким исключением (Дивриги, Малатья, Девели, Байбурт) большие мечети в городах Конийского султаната, в т.ч. в его столице, получали имена высоких заказчиков (Алаеддин, Хуанд хатун, Сахип Ата, Эшрефоглу и т.д.), эпонимов-вероучителей (Хаджи Кылыч, Ахи Шерафеддин) или связывались с другими постройками, топонимами, отличительными деталями (Хан – «постоялый двор», Арсланхане и проч.). Эта же практика была продолжена и в XIV в. в культовой архитектуре анатолийских бейликов: архаичные по архитектуре *улу-джами* единичны (караманидский Эрменек, ильханидский Саримсаклы, саруханская Маниса, Милас в Ментеше), некоторые были позже перестроены и в ряде случаев приобрели эпонимов.

Раннеосманские однокупольные *месджиты* и мечети-*завие* Т-образной планировки – как здания, построенные по частному заказу, так и превосходящие их размерами «мемориальные мечети» султанских *куллие* Бурсы, – были безусловно способны выполнять функцию кварталных мечетей, но их вместимости, даже с учетом портика «последней общины», явно не достаточно для собирания общины

<sup>386</sup> См., например: *Petersen A. Dictionary of Islamic Architecture*. P. 41, 66, 295; *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. P. 47, 105. Более подробно аргументацию данного раздела см.: *Кононенко Е.И. Улу-джами: история, особенности, возможности*. С. 73–83.

<sup>387</sup> См.: *СНТ. Vol. I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. P. 270.

на пятничную проповедь. При этом ни один из памятников «типа Бурсы», распространенного в османскую Румелию и далее на Балканы, не сохранил название «улу-джами», – и видимо, не претендовал на него.

А. Куран пытался объяснить применение термина *улу-джами* к османским памятникам конструктивными особенностями, в частности перекрытиями, – по его версии, раннеосманские улу-джами принадлежат к типу «многокупольных (*multi-domed*) мечетей» (при этом Куран признавал, что не все многокупольные мечети являлись *улу-джами*)<sup>388</sup>. Однако историческое использование названия *улу-джами* не подразумевало не только «многокупольности» (например, в *улу-джами* Великих Сельджуков, Артукидов и Сельджуков Рума имелся только один купол на пересечении планировочных осей или над михрабной ячейкой), но и наличия купола вообще – так, в Улу-джами Сиваса и Байбурта куполов нет, а в памятниках Данишмендидов и Салтукидов он появился только в результате перестроек Сельджуками Рума). Таким образом, «архитектурно-конструктивное» объяснение данного термина не является исчерпывающим.

З. Огуз связала возведение *улу-джами* с неким особым «имперским заказом»: в отличие от квартальных мечетей и молитвенных помещений при медресе, *куллие*, имаретах, текке, *улу-джами* возводились в самом центре города под непосредственным патронажем правящего бея или султана и оставались изолированными зданиями, выполнявшими исключительно культовую функцию, причем сопряженную с легитимизацией власти, – именно здесь в проповедях-*хутбах* («барометрах» политической ситуации) регулярно поминалось имя сюзерена<sup>389</sup>. Возможно, поэтому городские мечети, где прокламировалось имя заказчика в качестве политического лидера, никогда не получали его в качестве официального названия, чаще всего повторяя урбоним либо приобретая «случайное», но понятное горожанам имя-маркер, как это произошло в Эдирне с Эски-джами (Старой мечетью) и Юч Шерефели-джами (мечетью Трех балконов). Это наблюдение позволяет закрепить за рассматриваемыми памятниками программный статус «государственных мечетей» и видеть в них инструмент официальной политической риторики; однако это же характерно для ряда больших

<sup>388</sup> Kuran. Mosque. P. 138.

<sup>389</sup> Oğuz Z. Multi-functional buildings of the T-type. P. 11, 17–18.

сельджукских и османских мечетей, получивших имя заказчика и не являвшихся *улу-джами*.

Важное для определения особого статуса *улу-джами* замечание сделала Г.Неджиоглу: в раннеосманских столицах подобные здания появлялись только после крупных военных побед, преимущественно над «неверными», – в Бурсе такая мечеть воздвигнута Баязидом I после разгрома крестоносцев Сигизмунда I, «новая мечеть» в Эдирне (Юч Шерефели-джами) построена после триумфального венгерского похода Мурада II<sup>390</sup>; если появившаяся при Мураде I в болгарском Филибе большая мечеть являлась «улу-джами», то повод для ее особого статуса также очевиден<sup>391</sup>. Правда, первая улу-джами в Эдирне (будущая Эски-джами – «Старая мечеть»), завершенная Мехмедом I, стала памятником его победы в братоубийственной борьбе за «наследство Баязида», а появление Улу-джами в Аксараяе явилось следствием похода Карамана на османскую Бурсу.

Замечание Г.Неджиоглу справедливо и для более ранних анатолийских *улу-джами*: первые мечети, построенные Великими Сельджуками в конце XI – начале XII в. в Диярбакыре, Битлисе, Сиирте, с полным основанием должны были считаться символом победившего ислама. «Вторая волна» возведения *улу-джами* пришлась на середину XII в., когда Артукиды, Данишмендиды, Салтукиды активно расширяли свои уделы с помощью *газавата* за счет земель Византии и ее союзников в Закавказье. «Третья волна» XIII в. – мечети Сельджуков Рума в Дивриги (центре подчиненного княжества Менгуджакидов<sup>392</sup>) и в Малатье (где находился в заточении будущий султан Алаеддин Кейкубад); достаточным поводом для возведения *улу-джами* в конце XIII в. в Девели и Байбурте могли быть

<sup>390</sup> Necipoglu G. The Age of Sinan. P. 60.

<sup>391</sup> Здание, возведенное в Филибе (болгарском Пловдиве) сразу после взятия войсками Мурада I в 1364 г., иногда называют «улу-джами»; однако мечеть Филибе была полностью перестроена при Мураде II, так что говорить о первоначальных формах бессмысленно, тем более что название «Улу-джами» на новую многокупольную мечеть не перешло – официально она называется Мурадие-джами или Худавендигар-джами, в обиходе же – просто Джумая («пятничная»). Подробнее см.: Харбова М. Градоустройство и архитектура по българските земи през XV–XVIII век. София, 1991; Filibe (Plovdiv) Cuma Camii Konferansı Bildirileri (7 Haziran 2008) / eds. C.Küçük, N.M.Yar. İstanbul, 2008. S. 6–8; Kiel M. Urban Development in Bulgaria in the Turkish Period: The Place of the Turkish Architecture in the Process // International Journal of Turkish Studies. 1989. Vol. 4. № 2. P. 79–129; Chardakliyska E. The Muradiye and Imaret Mosques in the Context of Early Ottoman Filibe. M.A. thesis, American University in Cairo, 2015.

<sup>392</sup> Подробнее см.: Pancaroğlu O. The House of Mengüjek in Divriği: Constructions of dynastic identity in the late twelfth century // The Seljuks of Anatolia: Court and Society in the Medieval Middle East. L.–N.Y., 2013; Peker A.U. Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası // Tasarım Merkezi Dergisi. 2007. № 3. S. 19–25; Peker A.U. Imprisoned Pearls: The Long-Forgotten Symbolism of the Great Mosque and Dar al-Shifa at Divriği // Archaeology, anthropology and heritage in the Balkans and Anatolia: the life and times of F.W. Hanslück, 1878–1920. Vol. III. İstanbul, 2013. P. 318–337.

переменные успехи ветвей династии в борьбе за остатки власти Сельджуков Рума, и повод этот в тот момент вряд ли казался менее важным, нежели окончание «османского междоусобия», отмеченное Улу-джами (будущей Старой мечетью) в Эдирне. Появление Улу-джами в Манисе, оторванной от жилой застройки и малопригодной для выполнения функции городской мечети, следует связать с укреплением бейлика Сарухан и его союзническим участием в османском походе на Балканы<sup>393</sup>.

Вывод о военных победах как поводе для возведения *улу-джами* в городах Анатолии заставляет рассматривать подобные мечети в качестве своеобразного мемориала военной славы мусульманского государства, безусловно, не ослабляя их культовой функции<sup>394</sup>. Отсюда понятно, почему *улу-джами* в момент строительства не получали какого-либо собственного имени: возводясь по монаршему заказу, они являлись инструментом государственной риторики, акцентировали результаты *газавата* и расширение «территории ислама» либо же просто военные успехи конкретного эмирата, султаната или бейлика, заставляя при этом нивелировать роль индивидуального заказчика, сколь бы высокопоставлен он ни был, и ограничивать его высокомерие в соответствии с исламской этикой. В качестве собственного мемориала заказчик мог основать вакуфное куллие, медресе или квартальную мечеть, увековечившие его имя. Правда, в ряде случаев *улу-джами* могли «потерять» свой мемориальный статус, – например, при перестройке мечети имя заказчика «восстановительных» работ зачастую вытесняло память о некогда одержанных победах.

Первая Улу-джами в османской архитектуре появилась в Бурсе к 1400 г. и строилась по обету<sup>395</sup> одновременно с мемориальным комплексом Баязида I –

<sup>393</sup> См. подробнее: *Zhukov K.* Osmanlı, Karesi ve Saruhan Sikkeleri ve Türk Batı Anadolu'sunda Ortak Para Sorunu (1340–1390) // *Osmanlı Beyliği 1300–1389* / ed. E.Zachariadou et al. İstanbul, 1997. S. 256–262; *Emecen F.M.* Saruhanoğulları Beyliği // *İslam Tarihi ve Medeniyeti*. С. 11 / ed. L. Kayapınar, Y. Ayönü. İstanbul, 2017. S. 101–124; *Akyol H.* Saruhanoğulları'na Dair Araştırmalar // *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2018. С. 16. № 1. S. 225–251.

<sup>394</sup> Близкими аналогами подобного монументального закрепления значимых побед в сакральных сооружениях являются, например, древнеримские триумфальные арки и христианские «победные храмы»; см.: *Костина О., Лифшиц Л.* Проект «История русского искусства»: древнерусские тома // *Искусствознание*. 2015. № 3–4. С. 19–20; *Поплавский В.С.* Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. М., 2000. С. 25–98.

<sup>395</sup> По легенде, перед битвой при Никополе (1396 г.) султан Баязид I дал обет в случае победы построить 20 мечетей, но, посоветовавшись с шейхом Эмир Султаном, построил лишь одну, зато перекрытую сразу 20 куполами.

куллие Йилдырым, что впервые демонстрирует четкое различие функций и риторики двух монарших заказов (Илл. 14–16).

А. Куран однозначно отнес Улу-джами Бурсы к планировочному типу *multi-unit mosque with similar units*<sup>396</sup> – мечети, пространство которых составлено из одинаковых ячеек, указав на сельджукские типологические аналогии. Однако в типологии османской архитектуры Курана 20-тикупольная мечеть Бурсы оказалась в одном ряду с двухкупольными Абдал Мехмед-джами в Бурсе, Сарачхане в Амасье, Гедик Ахмед-паша-джами в Афьоне, шестикупольной Зинджирликуйю в Стамбуле, девятикупольной Эски-джами в Эдирне, создавая впечатление, что османская архитектура пошла по пути механического увеличения количества перекрытых куполами ячеек зального интерьера. На самом деле предшественников у Улу-джами Бурсы в составленном Кураном типологическом ряду нет – все перечисленные памятники датируются уже XV в. (причем большинство – второй половиной), и данный тип будет развиваться в направлении сокращения количества пространственных ячеек.

Архитектор Улу-джами, Али Неджар, обратился к композиции сельджукских зальных мечетей, составив план зала из 20 одинаковых квадратов – 5 в поперечных нефзах, 4 в продольных. Принципиальным новшеством оказалось перекрытие огромного (более чем 60x50 метров) зала 20-ю одинаковыми куполами диаметром около 11 м на парусах, опирающимися на 12 крещатых столбов, 14 выступающих из стен пилонов и укрепленные устои в углах, – итого 30 опорных точек, между которыми переброшены мощные стрельчатые подпружные арки<sup>397</sup>. Хотя размеры куполов и пролетов арок не превысили конструктивных возможностей сельджукского зодчества, османские мастера создали каркас, позволивший разгрузить стены и разместить два яруса световых проемов, осветив с двух сторон угловые ячейки. Основания куполов закрыты восьмигранными световыми барабанами, причем барабаны среднего нефа оказываются выше, – этот прием обеспечивает доминанту центрального нефа, ведущего к михрабу.

В отличие от «официальных сельджукских мечетей», в Улу-джами Бурсы акцентировано пересечение осей – боковые входы расположены симметрично, а

<sup>396</sup> *Kuran. Mosque*. P. 138 ff; объяснение терминологии: P. 27; конкретно об Улу-джами Бурсы – P. 151 ff. См. также: *Baykal K. Bursa'da Ulu Cami*. Istanbul, 1950.

<sup>397</sup> Н.И. Брунов назвал этот памятник «колонной мечетью в одежде византийской сводчатой системы»: *Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры*. Т. 1. С. 382.

купол над пересечением осей сделан световым, отсылая как к редуцированным ячейкам-*сахнам* в интерьерах построек Данишмендидов и Сельджуков Рума, так и к окулюсам раннеосманских культовых зданий (Худавендигар-джами в Бурсе, имарет Нилуфер Хатун в Изнике). Т.о., в первой османской зальной мечети» сделаны важные шаги не только к увеличению внутреннего пространства, но и к его структуризации, выявлению маршрутов движения в интерьере и обеспечению его освещенности. Размеры молитвенного зала позволили отказаться от предваряющего портика как «места последней общины»: знаковая функция Улуджами азиатской столицы явно преобладала над культовой; возможно, отсутствие дополнительного пространства для совершения молитвы объясняется и архаизирующим подражанием «большим сельджукским мечетям», не имевшим внешних дворов и портиков.

Новаторство мечети Бурсы оказалось настолько очевидным, а вместимость – столь впечатляющей, что этот памятник сразу стал образцом для подражания. Безусловно, поход Тимура и поражение Баязида I в Ангорской битве (1402 г.), приведшие к десятилетнему «османскому междуцарствию» и восстановлению ряда княжеств, уже подчиненных Османами, сократили строительную активность в Западной Анатолии; однако и правители бейликов, и претенденты на османский престол по-прежнему воспринимали закладку городских мечетей как политический акт, должный засвидетельствовать легитимность, прочность и могущество власти: мусульманское культовое здание по-прежнему оставалось действенным инструментом политической риторики.

Старший сын Молниеносного Баязида, Сулейман Челеби, после битвы при Анкаре укрепившийся в Румелии, в 1403 г. начал строительство большой мечети в центре Эдирне. В закладке сразу после крушения Османской державы в ее европейской столице мечети, ориентированной на знаковую постройку в столице азиатской, следует видеть недвусмысленную политическую претензию, и показательно, что завершил ее строительство более удачливый Мехмед I: окончание «долгостроя» (1414 г.) совпало с окончанием междуцарствия. Первоначально мечеть носила имя Сулеймание-джами, закончена была уже как

Улу-джами, а после появления в Эдирне в середине XV в. новой большой Юч Шерефели-джами стала просто «старой мечетью», – Эски-джами<sup>398</sup> (Илл. 14, 17).

Сравнение Эски-джами в Эдирне и Улу-джами в Бурсе показывает уже и иные возможности мастеров, и иные амбиции заказчиков: интерьер квадратного (со стороной 49,5 м) в плане здания разделен на 9 одинаковых ячеек, и хотя купола подняты выше, это конструктивное достижение не отражается на восприятии интерьера: достигнутый в Улу-джами Бурсы эффект единого зального пространства не находит продолжения. Интерьер Эски-джами распадается на совокупность отдельных огромных пространственных ячеек, каждая из которых, правда, превышает размеры первых османских мечетей: если 20 куполов Бурсы имели диаметр 10,6 м, то в Эдирне мастера поднимают на мощные пилоны купола диаметром в 13,5 м, – сразу на четверть больше. Однако следование прототипу проявляется в доминанте центрального нефа, повышенного за счет отрезков стен, подведенных под основания куполов; в центральном нефе купола опираются на тромпы, тогда как боковые нефы перекрыты куполами на парусах.

Собственно, план Старой мечети Эдирне легко может быть получен из плана Улу-джами в Бурсе путем «сокращения» последнего за счет отсекаания северного и крайних боковых нефов, – своего рода П-образного окружения сохранных 9-ти ячеек центрального ядра. Это сходство подчеркивается и размещением оси боковых входов в крайних северных ячейках, и выделением пересечения осей, над ячейкой которого возведен восьмигранный лотковый свод с окулюсом, закрытым фонарем<sup>399</sup>.

Подобно мечети в Бурсе, Эски-джами обходится без двора. К ее северному фасаду пристроен портик знакомой по другим раннеосманским памятникам конструкции, – разделенный на 5 ячеек, с повышенным центром; но это «место последней общины» появилось уже после того как большая мечеть румелийской

<sup>398</sup> См.: *Dünger* A. Op.cit. P. 19–20; *Кононенко*. АМ. С. 325–335.

<sup>399</sup> Акцентированное пересечение осей Эски-джами опровергает неоднократно повторявшееся исследователями первой половины XX в. мнение о том, что ее центральный купол имел окулюс, заложенный в конце XV столетия; в частности, А. Куран указывал, что существующий закрытый фонарем окулюс над пересечением оси центрального нефа и оси боковых входов, в своде входной ячейки, полностью соответствует композиции авторитетнейшего образца, коим является Улу-джами Бурсы: *Kuran*. Mosque. P. 155–157, там же литература.



столицы передала свой статус *улу-джамии* новой постройке – мечети Юч Шерефели<sup>400</sup>.

Оценивая мечеть в Эдирне как «последнюю настоящую улу-джамии»<sup>401</sup>, Г.Гудвин ограничивался лишь османским материалом, игнорируя строительную активность бейликов, возросшую в период «османского междуцарствия»; кроме того, автор оставил вне рассмотрения и Большую мечеть (Буюк джамия) в болгарской Софии (1451–1494), возведенную по образцу именно Эски-джамии<sup>402</sup>, что демонстрирует распространение нормативной типологии из румелийской столицы в балканские провинции Османской империи.

Между тем синхронно со строительством мечети в Эдирне Улу-джамии появилась в Аксараяе, принадлежавшем бейлику Караман – главному политическому конкуренту османов в Анатолии<sup>403</sup>. Здание было заложено в 1409 г. беєм Мехмедом II на месте сельджукского здания и строилось до начала 1430-х гг. С одной стороны, в аксарайской постройке оказались воспроизведены конструктивные достижения мастеров Конийского султаната, позволяющие рассматривать ее как продолжение типологии «официальной сельджукской мечети» (что вполне ожидаемо для архитектуры Карамана); с другой, очевидным прототипом для данного сооружения, более близким географически и более важным с точки зрения политической риторики Караманидов, стала османская Улу-джамии в Бурсе. После поражения Османов под Анкарой Мехмед II Караманоглу воспользовался междоусобицей наследников Баязида, совершил набег на Бурсу, сжег и разграбил город<sup>404</sup>; очевидно, это важное для военной истории Карамана событие и стало поводом для возведения *улу-джамии* как своеобразного «трофея», цитирующего уже знаменитый памятник анатолийской столицы Османов.

Несмотря на ряд перестроек, интерьер мечети сохранил первоначальное деление на пять продольных нефов, перекрытых на высоте около 8 м крестовыми

<sup>400</sup> *Kuran. Mosque. P. 157.*

<sup>401</sup> *Goodwin. HOA. P. 55.*

<sup>402</sup> *Тулешков Н. Архитектурното изкуство на старите Българи. Т. 2. Османско средновековие и Възраждане. София, 2006. С. 46–48. Необходимо оговорить, что это культовое здание формально не являлось улу-джамии и изначально носило имя заказчика – бейлербея Румелии (позже – великого визиря) Махмуда-паши (Ангеловича).*

<sup>403</sup> См.: *Кононенко Е.И. Улу-джамии Аксарая: между Османами и Караманом // ВВИА. 2017. № 8. С. 150–164.*

<sup>404</sup> Подробнее см.: *Lindner R.P. Anatolia, 1300–1451 // СНТ. Vol. I. Byzantium to Turkey, 1071–1453. P. 135–137.*

сводами на стрельчатых арках с пониженными архивольтами, опирающимися на граненые столбы и выступающие из стен консоли, – композиция аксарайской мечети посылно воспроизвела османский прототип, однако лишь с двумя небольшими куполами: над михрабной ячейкой и над центральной ячейкой четвертой от стены киблы травеи. В таком акцентировании центрального нефа двумя куполами, характерном для магрибинских мечетей, можно видеть проявление связей Карамана с Мамлюками, хотя зодчие аксарайской Улу-джами не нарушили зального пространства повышением центрального нефа (Илл. 14).

До сих пор не ясна датировка появления в мечети Аксарая пятой травеи. Если изначально поперечных нефов было четыре, то планы Улу-джами Бурсы и Аксарая оказываются идентичными, составленными из 20-ти одинаковых квадратных ячеек, и тогда кирпичный купол оказывался непосредственно над северным входом в здание, замыкая центральный неф, как в иерусалимской Аль-Акса, больших мечетях Магриба<sup>405</sup> и Эски-джами в Эдирне. Если же пятый поперечный неф, ныне рассеченный галереей и расширенный в северном направлении, существовал изначально (в пользу чего свидетельствует отсутствие на северных столбах консолей для пят арок крестовых сводов), то караманским архитекторам удалось превзойти османский прототип, создав структуру не из 20-ти, а из 25 планировочных ячеек. Правда, в таком случае непонятной остается логика установки северного купола, если только он не был световым, – тогда караманские архитекторы могли исходить опять-таки из образца Улу-джами в Бурсе, где окулос располагается именно над второй от северного входа ячейкой центрального нефа. Нелишне напомнить о наличии световых ячеек, заменивших внешние дворы, в интерьерах больших анатолийских мечетей XII в. (Кайсери, Эрзерум), при сельджукской перестройке XIII в. перекрытых куполами, и о сохранении открытой световой ячейки в центральном нефе в поздних провинциальных вариантах «официальной сельджукской мечети» (Улу-джами в Байбурте, Эшрефоглу-джами в Бейшехире).

---

<sup>405</sup> См.: Grafman R., Rosen-Ayalon M. The Two Great Syrian Umayyad Mosques. P. 1–15; Стародуб Т.Х. Сокровища... С. 134.

## II.5. Выводы II главы

В течение четырех столетий с момента исламизации Анатолии в архитектуре северо-запада мусульманского мира накапливались предпосылки для возникновения нового типа архитектуры культового здания – зально-купольного. Именно пошаговое развитие зального пространства и понимания места купола в композиции молитвенного зала, эксперименты с конструкцией купольных перекрытий, исчезновение и возвращение двора в архитектурную композицию привели к появлению особой модели сооружения, которая во второй половине XV в. в османском зодчестве Стамбула приобрела композиционные характеристики «большой османской мечети».

Присоединение Юго-Восточной Анатолии к державе Великих Сельджуков сопровождалось выбором образцов для мусульманского строительства. Таким образом для первой сельджукской мечети по целому ряду причин (географическая близость прототипов в Алеппо и Дамаске, подготовленность мастеров, следование династической риторике) стала омейядская традиция: в Улу-джами Диярбакыра были воспроизведены поперечно-базиликальный трехнефный зал с акцентирующим михрабную ось трансептом и обстроенный зданиями двор-*сахн*. Но уже в следующих мечетях, построенных в первой трети XII в. в Битлисе и Сиирте под формальным патронатом Великих Сельджуков, размеры молитвенного зала оказались резко сокращены, понефное стропильное перекрытие уступило место цилиндрическим сводам, из композиции культового здания исчез двор – очевидно, не востребованный как место совершения коллективной молитвы в условиях климата Курдистана. Анатолийские зодчие оказались способны на поиск самостоятельных конструктивных и композиционных решений в пределах избранной модели, что предопределило акцентирование архитектурного объема молитвенного зала и появление зально-купольной мечети.

Уже в течение XII в. в мусульманской архитектуре Анатолии сложились региональные модели базиликально-купольной мечети, связанные как с различиями в климате Северной Месопотамии и горных районов Каппадокии и Закавказья, так и с государственным патронатом в пределах княжеств Артукидов и Данишмендинов (эта же модель использована салтукидскими мастерами).

Артукидская модель, реализованная в памятниках Сильвана, Мардина, Дунайсыра, Урфы, демонстрирует зависимость от сирийской мечети: поперечная нефная базилика зала предваряется двором, причем в Улу-джами Мардина зал и двор имели одинаковые размеры, что говорит о пропорционировании плана здания. Однако в артукидских мечетях появляются и принципиальные отличия от арабских прототипов: во-первых, граница между молитвенным залом и двором перестает быть проницаемой и превращается в полноценный фасад с входными порталами, михрабными нишами и архитектурной декорацией (сохранившейся в Дунайсыре и Сильване), что свидетельствует о продолжении процесса изоляции зала; во-вторых, михрабная ячейка плана зала увеличивается и охватывает два, а то и три нефа (в перестроенной мечети Сильвана), что вынуждает зодчих вводить дополнительные опоры для куполов на тропках, выделяя подкупольное пространство в интерьере, а купол – в объеме молитвенного здания.

Еще более показательные изменения базилики «сирийского типа» произошли в культовой архитектуре Данишмендидов. С одной стороны, произошло конструктивное упрощение перекрытий – сохранившиеся памятники Кайсери и Сиваса имели плоские стропильные перекрытия (такое же легко реконструируется в Гюлюк-джами), поднятые на аркадах; с другой, – данишмендидские мастера изменили ориентацию базилики с поперечной на продольную, что подчеркнуто и направлением разделяющих нефы аркад вдоль «оси ислама».

Наиболее яркие изменения коснулись *сахна* и михрабной ячейки: из композиции каппадокийской мечети исчез двор, видимо, малофункциональный в условиях прохладного климата и обильных осадков, зато в центральной части интерьера появилась световая ячейка, аналогом которой являются пока еще небольшие дворы синхронных иранских айванных мечетей. Выделение подобного композиционного центра предопределило и акцентирование поперечной оси, образуемой боковыми входами в зал, а последующее перекрытие таких *сахнов* лотковыми сводами или куполами с окулюсами потребовало усиления опор и вычленения планировочной ячейки в центре интерьера. Появление боковых входов в свою очередь вызвало необходимость изолировать здание мечети в застройке, обеспечить возможность прохода вдоль фасадов, а затем (при строительстве

мечетей вне старой застройки городов) вычленив здание в пространстве, превращая его в архитектурный объем и особо оформляя фасады.

Выделение в планировке базилик Артукидов и Данишмендидов михрабной ячейки, объединяющей примыкающие продольные и/или поперечные нефы, и перекрытие ее куполами на трюпах или парусах потребовало укрепления угловых столбов и придания им Г- или Т-образного сечения; это привело к созданию в интерьере купольной максуры, вычленивающей место перед михрабом и превращающейся в смысловой центр зала. Т.о., «ось ислама» внутри мечети акцентируется световой ячейкой в центре композиции (в идеале – на пересечении осей) и максурой у стены киблы. Легко предположить, что один из векторов дальнейшей эволюции турецкой мечети будет связан с совмещением этих двух акцентов.

Данишмендидская модель культового здания была положена в основу «официальной сельджукской мечети», сформировавшейся в начале XIII в. в архитектуре Конийского султаната. Целый ряд памятников, возведенных под непосредственным патронатом султана или членов его семьи в наиболее важных городах Рума, в т.ч. в центрах присоединенных уделов мелких князей, демонстрируют единство планировки и композиции – продольные базилики с выделенной купольной максурой и световой ячейкой в центре интерьера, компенсирующей отсутствие двора. Такая унификация мечетей, строящихся по заказу правящей династии, соответствует хорошо описанным процессам проявления «унитарного стиля Алаеддина» в управлении государством, подчинении исламских институтов и культурной политике. Создание модели «официальной сельджукской мечети», отвечающей задачам государственной пропаганды, дополненное формированием «сельджукского портала» как индикатора монаршего заказа, должно расцениваться как один из наиболее ярких примеров программного использования мусульманской культовой архитектуры в качестве инструмента политической риторики<sup>406</sup>, и этому примеру позже будет следовать «большая османская мечеть».

Среди новшеств архитектуры Рума следует выделить активное использование разнообразных сводчатых конструкций – разнонаправленных цилиндрических

<sup>406</sup> См.: Кононенко Е.И. Архитектурный заказ Сельджуков Рума... С. 175–176.

(Хуанд-хатун-джами и перестроенная Гюлюк-джами в Кайсери, расширенная Улуджами в Эрзеруме), лотковых, крестовых, зеркальных, сложных нервюрных, зонтичных (Дивриги, Малатья, Кайсери), – свидетельствующее о широких контактах мастеров и знакомстве как с сирийско-артукидскими и иранскими аналогами, так и с христианскими памятниками<sup>407</sup>.

Превращение Сельджуков Рума в вассалов ильханов, ослабление и формализация политической власти султанов, дробление династии привели к резкому сокращению монаршего архитектурного патроната во второй половине XIII в. и постепенному исчезновению типа «большой сельджукской мечети»<sup>408</sup>. Крупные культовые здания, возводимые самими султанами или членами их семей (Улуджами в Девели, Ахмед-паша-джами в Токате), явились плодами не «госзаказа», а личной инициативы и личного же финансирования<sup>409</sup>. Модель «официальной мечети» была использована при перестройке в молитвенные здания караван-сараяв и возведении нескольких новых построек (Хаджи Кылыч-джами в Кайсери, Улуджами в Байбурте, Эшрефоглу-джами в Бейшехире), однако речь должна идти лишь об инерции авторитетного архитектурного типа; тем не менее в новых городских мечетях бережно сохранялись закрепленные в домонгольских сельджукских памятниках визуальные элементы государственной парадигмы.

Изменение системы архитектурного патроната привело к появлению новых групп заказчиков (верхушка сельджукской и монгольской администрации); изменился и сам заказ – во II половине XIII в. его объектом стали прежде всего небольшие квартальные мечети (*месджиты*), дервишеские обители (*текке*), медресе, благотворительные сооружения (больницы, *ханы*, *имареты*). Применительно к этим типам активно разрабатывались композиции купольных зданий, среди которых следует особо выделить восходящую к иранской айванной планировке специфическую для Анатолии модель купольного медресе, в которой небольшой центральный двор был превращен в зал, перекрытый куполом с окулюсом (медресе Бюйюк Каратай и Индже минре в Конье). Световая купольная ячейка, функционально аналогичная двору-*сахну*, как центр композиции,

<sup>407</sup> Pancaroğlu O. The Mosque-Hospital Complex in Divriği. P. 169–198; Uyar T.B. Thirteenth Century “Byzantine” Art in Cappadocia and the Question of Greek Painters at the Seljuk Court // Islam and Christianity in Medieval Anatolia / ed. A. Peacock, B. De Nicola, S. Yildiz. Ashgate, 2015. P. 215–232.

<sup>408</sup> См.: Кононенко Е.И. Архитектурный заказ Сельджуков Рума... С. 175–176.

<sup>409</sup> См.: Кононенко Е.И. «Благодеяния происходят из строительства»... С. 61–65.

дополненной расположенным по оси айваном и боковыми кельями, была в дальнейшем использована в модели османской мечети «Т-типа», а составные сферические треугольники, маскирующие опорные тромпы куполов, повлияли на огромные паруса караманидских *текке*.

Типологическое «распыление» позднесельджукской мусульманской архитектуры стало основой для формирования зодчества анатолийских бейликов XIV в. Сохранившиеся памятники демонстрируют преемственность развития архитектуры XIV в. по отношению к зодчеству Сельджуков Рума. В период монгольского сюзеренитета и после распада Конийского султаната ни один из появившихся ранее в Анатолии типов мусульманской архитектуры – «официальная мечеть», *месджит*, *текке*, айванное и купольное медресе – не исчез; в разной степени их планировочные и композиционные решения были использованы мастерами тюркских княжеств, в т.ч. Османского государства. Дальнейшая эволюция унифицированного стиля, определенного госзаказом, в условиях политической раздробленности привела к акцентированию различных предпочтений и выделению региональных вариантов, каждый из которых опирался на различные новации мастеров Конийского султаната.

Очень часто образцами для мастеров бейликов становились географически наиболее близкие сельджукские памятники, а в ряде случаев зодчие старались «цитировать» наиболее характерные черты мечетей или медресе Конийского султаната в пределах одного города (мечети Нигде, медресе Эрзерума), что создавало видимость преемственности форм и существования местных архитектурных школ. Ориентация на существовавшие образцы не препятствовала архитекторам экспериментировать с уже имевшимися типами мусульманских зданий, например, сочетая айванную планировку медресе с купольным перекрытием двора (ильханидское медресе Якутие в Эрзеруме), соединяя композицию *месджита* с портиком *текке* (джандаридская Ибн Наджар-джами в Кастамону), совмещая под одним куполом мечеть, мавзолей и завие, но вынося за пределы здания жилые помещения-*табхана* (Ак-текке в Карамане).

История архитектуры бейликов – как политическая история большинства из них – оказывается звеном между сельджукским зодчеством (общей основой) и господством османских форм в результате включения всей Анатолии в состав

Османского государства. Продолжительность существования локальных традиций (там, где о них можно говорить), интенсивность поисков и оригинальность решений по целому ряду причин оказались разными, однако некоторые новации, примененные в культовых памятниках княжеств, опередили находки османских архитекторов и были позже использованы в османских мечетях. Особо следует выделить увеличение размера куполов на парусах, получение единого зального пространства, перекрытого одним куполом, и расширение интерьера за счет введения северного вестибюля, достигнутые в караманском Ак-текке, и разработку композиции мечети, основанной на модульном равенстве купольного зала и двора, в Улу-джами саруханской Манисы.

Именно Улу-джами в Манисе во многом предопределила появление через несколько десятилетий «большой османской мечети» как особого типа культовой архитектуры:

во-первых, в композицию молитвенного здания был возвращен двор, окруженный широкими галереями;

во-вторых, двор мечети получил собственную поперечную ось, образованную боковыми проходами и акцентированную понижением уровня пола и рядами сдвоенных колонн;

в-третьих, в поперечно вытянутом зале октагональное подкупольное пространство перед михрабной нишей было развито из максуры в композиционную доминанту интерьера, подчинившую себе боковые части зала без ущерба для конструкции нефов (в отличие от артукидских и данишмендидских памятников);

в-четвертых, за счет равной высоты стен и единства кладки произошло объединение зала и двора в один архитектурное объем, расчлененный лишь двумя ярусами оконных проемов и входными порталами, что обеспечило доминанту купола на барабане, ощутимую, правда, только на удалении от здания.

Можно говорить о том, что, отталкиваясь от одних и тех же источников, архитекторы бейликов (в т.ч. Османского) на протяжении XIV в. решали одни и те же задачи и предложили сразу несколько вариантов зально-купольной мечети. Конструктивные решения, на которые отважились мастера бейликов, порой оказывались смелее, чем позволяли себе их османские коллеги (купол Ак-текке в Карамане, Ильяс-бей-джами в Балате, планировка и конструкция Улу-джами



Манисы). То, что появившееся в середине XV в. огромное купольное здание султанской мечети, ассоциирующееся с образом «турецкой мечети» в целом, стало именно «османским», было предопределено исключительно политическими причинами.

Как показывают самые ранние дошедшие памятники, архитекторы бейлика Османа, располагавшегося на «диком Западе»<sup>410</sup> мусульманского мира, мало ориентировались на сельджукское наследие и смело создавали собственные варианты функционально необходимых зданий, активно пользуясь при этом трудом византийских мастеров, – это демонстрирует первое же османское медресе в Изнике. Необходимость в квартальных мечетях удовлетворялась экспроприацией церковных зданий и возведением небольших *месджитов*, молитвенное пространство которых расширялось портиками; простая планировка таких зданий позволила сосредоточиться на развитии купольных конструкций, уже в первые десятилетия существования османской архитектуры дав зодчим возможность выбора способов перекрытия зального интерьера.

При этом уже к 1340-м гг. в зодчестве столичной Бурсы сформировалась особая мечеть-*завие* Т-образной планировки, роль центрального двора в которой выполнялась ячейкой, перекрытой световым куполом, а молитвенный зал сводился к купольной же ячейке с поднятым полом; боковые помещения, также открывавшиеся в центральную ячейку, служили *табхана*, но довольно быстрое развитие данного архитектурного типа привело к интеграции боковых комнат в общее пространство мечети и превращению их в глубокие айваны. На протяжении нескольких десятилетий османские мастера экспериментировали с композицией зданий «типа Бурсы», как усложняя ее за счет введения дополнительных помещений, выделения вестибюля, введения галерей и лоджий второго яруса, так и упрощая, стремясь к слиянию пространств айванов и центральной ячейки. Т.о., очевидными задачами архитекторов являлись, с одной стороны, увеличение доступного молящимся пространства мечети «типа Бурсы» при сохранении функции *завие*, а с другой, – объединение (конструктивное, композиционное, визуальное) планировочных ячеек в единое пространство. При этом культовые здания данного типа оказались лишены дворов: архитектурный объем мечети

---

<sup>410</sup> Термин Ч. Мелвилла: *Melville C. Anatolia under the Mongols // СНТ. Vol. I: Byzantium to Turkey, 1071–1453. P. 52.*

предваряется лишь фасадным портиком, приспособленным для совершения молитвы вне интерьера.

Однако выполнение мечетями «типа Бурсы» функции *завие*, прекрасно согласовывавшейся с заупокойно-мемориальным посвящением *куллие*, центром которых они являлись, не отвечало задачам строительства вместительных «соборных» культовых зданий. На рубеже XIV–XV вв. в османскую архитектуру была возвращена *улу-джамии* – вместительная зальная городская мечеть, причем появление первого такого здания в Бурсе обрело легендарное объяснение<sup>411</sup>. Важно, что возрождение *улу-джамии* как особого типа мечетей сопровождалось закреплением их риторического значения, связанного с военными триумфами и представлением о победном мемориале. Эта коннотация позже будет перенесена и на «большие османские мечети», заменившие *улу-джамии* после завоевания Константинополя.

Композиция огромной Улу-джамии в Бурсе, представляющей мультипликацию одинаковых купольных ячеек, идеально соответствовала задачам создания вместительного зального пространства и уже в начале XV в. была усиленно воспроизведена в османском Эдирне и караманидском Аксарая; при этом уменьшение масштаба построек сопровождалось развитием перекрытий – увеличением размера куполов в эдирнской Эски-джамии и заменой куполов крестовыми сводами без выделения центрального нефа в караманской постройке. Общими характеристиками данного типа зданий оказывается отсутствие двора и фасадного портика (в «Старой мечети» Эдирне он является позднейшим добавлением) и введение в интерьер светового купола (в мечети Аксарая легко реконструируемого).

Эволюция мусульманской культовой архитектуры Анатолии и Восточной Румелии (Эдирне) демонстрирует последовательный отход от принесенной арабской модели колонной мечети и выработку собственных моделей зданий, соответствовавших и климатическим условиям Малой Азии, и имевшимся строительным материалам (наличие камня и дерева), и архитектурным традициям (приверженность купольным перекрытиям, отработанным в христианских памятниках). Во-первых, дворовая планировка мечети в Центральной Анатолии

---

<sup>411</sup> Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 318.

была заменена на базиликальную, а замещение двора световой ячейкой привело к формированию зальной мечети, молитвенное пространство которой заключено в одном архитектурном объеме. Развитие такой модели здания, появившейся в зодчестве Данишмендидов, привело к закреплению в первой половине XIII в. «официальной сельджукской мечети», ставшей частью государственной программы, а затем – к формированию османской *улу-джамии*, заимствовавшей не только архитектурные характеристики, но и риторические коннотации сельджукских памятников.

Во-вторых, выделение в зальных мечетях купольной михрабной ячейки, превращенной в максуру, стало началом активных экспериментов анатолийских зодчих со сферическими перекрытиями. К началу XV в. в мусульманских культовых постройках использовались и тромпы, и паруса, и пояса «турецких треугольников», что позволяло не только разнообразить конструкции, но и добиваться особых декоративных эффектов (в конийских медресе, в караманидских *текке* и раннеосманских мечетях-*завие*). Купола диаметром до почти полутора десятков метров, опирающиеся на стены, на угловые устои, на 4, 6 и 8 опор перекрывали небольшие сельджукские и османские месджиты, текке и полуизолированные максуры «официальных мечетей», использовались для акцентирования михрабных ячеек и трансептов, комбинировались в айванных мечетях и фасадных портиках с лотковыми, зеркальными, крестовыми, зонтичными сводами, становились и безусловными доминантами интерьера, и частью целых систем перекрытий вплоть до 20 ячеек в Улу-джамии Бурсы.

Таким образом, к середине XV в. в мусульманской архитектуре Анатолии появились все элементы композиции будущей «большой османской мечети». Эти элементы оставалось совместить в одном здании, обеспечив доминанту центрального купола как в интерьере, так и в объеме здания, подчинить молитвенный зал подкупольному пространству, расширить место для совершения молитвы за счет двора (что уже было сделано в отдельных мечетях бейликов), но главное – превратить здание мечети не просто в архитектурное тело, а в очевидный градостроительный ориентир – как освободив прилегающую территорию, так и подчеркнув размеры самого здания с помощью минаретов, которые из «чистой функции» (возвышение для провозглашения *азана*) должны были стать частью

архитектурной композиции. Памятником, в котором оказались сделаны эти шаги, стала построенная Мурадом II новая городская мечеть Эдирне, – Юч Шерефелиджами, которую следует рассматривать как первую «большую османскую мечеть».

## ФОРМИРОВАНИЕ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»

## III.1. Этапы формирования «большой османской мечети»

Как было показано в предыдущей главе, к моменту распада султаната Сельджуков Рума (начало XIV в.) в анатолийской архитектуре были опробованы несколько вариантов конструкции и композиции мечетей и сложились несколько региональных моделей мусульманских культовых зданий – сирийско-артукидская (поперечная базилика с предваряющим двором), «официальная сельджукская мечеть», (продольная базилика с купольной михрабной и световой ячейками), центрально-купольная квартальная мечеть (*месджит*). Кроме того, в сельджукской архитектуре Анатолии сформировались несколько типов планировки медресе – дворово-айванное, заимствованное из Ирана, и собственное купольное.

Архитектурное наследие Конийского султаната стало основой для развития культовой архитектуры анатолийских бейликов, причем в различных частях Анатолии на протяжении XIV в. приоритет отдавался разным моделям – большинство мечетей Карамана спланированы как поперечные нефные базилики<sup>412</sup>, в зодчестве Джандаридов воспроизводились деревянные зальные мечети<sup>413</sup>, на территориях, подвластных монгольским ильханам и Эретнидам, создавались памятники, посылно копировавшие местные сельджукские постройки<sup>414</sup>; заказчики приэгейских земель, лишенных сельджукских образцов, были вынуждены обращаться и к арабским, и к византийским мастерам<sup>415</sup>. Османская архитектура, использовав типы позднесельджукских месджитов и купольного медресе и опираясь на византийские приемы, создала собственный тип

<sup>412</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 401–404.

<sup>413</sup> Прежде всего речь должна идти о Махмуд-бей-джами в Касабакёе (1366), сопоставимой с позднесельджукскими Арсланхане в Анкаре и Эшрефоглу-джами в Бейшехире; подробнее см.: *Akok M. Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii // Belleten. 1946. Vol. X. № 38. S. 293–301; Кононенко. АМ. С. 380–385.*

<sup>414</sup> См.: *Tuncer O.C. Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar. Ankara, 1986; Şaman Doğan. Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri // Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. 2003. D. 20. № 1; Кононенко. АМ. С. 386–396; Ünal R.H. Erzurum Yakutiye Medresesi. Ankara, 1993.*

<sup>415</sup> См.: *Aslanoğlu İ. Tire'de Camiler ve Üç Mescit. Ankara, 1978; Şeker M. Selçuk İsa Bey Camii. İzmir, 1970; Goodwin. НОА. P. 28–29.*

айванной мечети-*завие* «типа Бурсы», выполнявшей функции мемориального сооружения.

Однако к концу XIV в. в архитектуре западных бейликов (Сарухана, Ментеше и Османов) была возрождена зальная городская мечеть – *улу-джамии*, восходящая к модели «официальной сельджукской мечети»: базилика, пространство которой составлено из одинаковых ячеек со сводчатым либо купольным перекрытием и с выделением световой ячейки (в Улу-джамии Манисы 9 модульных ячеек образуют двор). Очевидно, что анатолийская архитектура столкнулась с задачей создания большого вместительного пространства городских мечетей.

Одним из вариантов решения этой задачи оказались залы, составленные из одинаковых ячеек, перекрытых, в отличие от сельджукской типологии больших мечетей, куполами, – этот вариант появился в Улу-джамии Бурсы и сразу же был повторен в Эски-джамии Эдирне и Улу-джамии в Аксарае, позже – в Джума-джамии в Филибе (Пловдиве) и Буйюк-джамии в Софии<sup>416</sup>.

Другое решение опиралось на архитектурные достижения приэгейских бейликов: из Улу-джамии Манисы были заимствованы доминанта купола и композиция центрального молитвенного зала, предваренного двором с галереями. Переосмысление этих заимствований в сочетании с конструктивными достижениями раннеосманской архитектуры привели к появлению мечети Юч Шерефели («Мечети Трех балконов»<sup>417</sup>, 1437–1447) в Эдирне.

В архитектуре Юч Шерефели-джамии – последнем крупном памятнике раннеосманского (до взятия Константинополя) периода – присутствуют все элементы и характеристики модели «большой османской мечети», и именно с появлением этого памятника становится возможным говорить о формировании архитектурного типа и образа «большой османской мечети» в целом. Огромная постройка Мурада II в Эдирне знаменует начало нового этапа развития османской архитектуры, ассоциирующегося с «золотым веком» Османской империи и с памятниками Стамбула (прежде всего с работами Синана)<sup>418</sup>. Но к началу работы Синана как архитектора «большая османская мечеть» уже существовала в

<sup>416</sup> См. подробнее: *Стамов С.* Джумая джамия в Пловдив // Архитектурно наследство на България. София, 1972. С. 166–167; *Тулешков Н.* Архитектурното изкуство на старите Българи. Т. 2. С. 47–50.

<sup>417</sup> Мечеть получила обиходное название из-за трех опоясывающих балкончиков (тур. *шерефе*) на одном из ее минаретов вопреки функциональной необходимости.

<sup>418</sup> См., например: *Кононенко.* АМ. С. 16, 461–464.

законченном виде – таким памятником стала стамбульская Баязид-джами, завершенная в 1506 г.<sup>419</sup>, и Синану придется принимать участие уже в ее реставрации. Т.о., начало деятельности Синана следует вынести за пределы *этапа формирования* «большой османской мечети»: хронологические рамки этого этапа должны маркироваться Юч Шерефели-джами в Эдирне и Баязид-джами в Стамбуле.

Необходимо еще раз указать, что выделение «этапа формирования “большой османской мечети”» не соответствует периодизации, принятой в общих работах по истории османской архитектуры – оно игнорирует рубеж между раннеосманской и «классической» архитектурой, совпадающий с падением Византии<sup>420</sup>, оказывается значительно более широким, чем выделенная Г.Гудвином «прелюдия к большому стилю»<sup>421</sup>, но заканчивается на несколько десятилетий раньше, чем акцентированный Д.Кубаном «период до Синана»<sup>422</sup>. Приходится признать, что выделение данного этапа имеет прикладное значение и вне рассмотрения «большой османской мечети» (например, в истории османской архитектуры в целом) не целесообразно.

Между тем в процессе формирования рассматриваемого типа культового здания легко можно выделить последовательные фазы, различающиеся архитектурными задачами и достигнутыми результатами. Эти фазы совпадают с правлением османских султанов, выступавших патронами строительства и, вероятно, определявших эти задачи:

- 1) правление Мурада II (1421–1451<sup>423</sup>) – создание зально-купольного пространства, обеспечение доминанты центрального купола в интерьере и экстерьере, возвращение двора в композицию османской мечети, дополнение композиции парными минаретами (Юч Шерефели-джами в Эдирне);
- 2) правление Мехмеда II Фатиха (1451–1481) – введение конструктивного полукупола, слияние ячеек в боковые нефы, программное доминирование

<sup>419</sup> В историографии мечети, построенные по заказу Баязида II, часто называют «Султан Баязид-джами», чтобы отличать от построек вельмож, носивших такое же имя (например, губернатора Амасьи Баязид-паши). Ниже отсутствие каких-либо дополнений к имени «Баязид» обозначает архитектурный заказ именно султана Баязида II.

<sup>420</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 463–464; Кононенко Е.И. К вопросу о периодизации... С. 40–42.

<sup>421</sup> Goodwin. НОА. Р. 142–195.

<sup>422</sup> Kuban. ОА. Р. 241–247.

<sup>423</sup> Краткий период 1444–1446 гг., в течение которого Мурад II передал управление своему наследнику Мехмеду II, не имел последствий для османской архитектуры и по этой причине здесь не акцентируется.

больших мечетей в застройке Стамбула (стамбульские Эйюп-джами, Фатих-джами);

- 3) правление Баязида II (1481–1512) – модульная планировка, создание симметричной композиции полукуполов по михрабной оси, воспроизведение принципиальной конструкции Св. Софии, превращение двора в равноценную часть композиции, достижение компактного объема здания, создание точек зрения на объект, окончательное формирование композиции нефной «большой османской мечети» (мечети Баязида II в Эдирне и Стамбуле);
- 4) правление Селима I Явуза (1512–1520) – «закрепление результата», уменьшение боковых *текке*, обеспечение единства объема, визуальное увеличение внутреннего пространства (Селим Явуз-джами в Стамбуле).

### III.2. Юч Шерефели-джами в Эдирне

К моменту появления новой огромной мечети фракийский Эдирне, с правления Мурада I являвшийся фактически местом пребывания монарха и двора и безусловной румелийской столицей Империи<sup>424</sup>, уже имел полноценную большую мечеть столичного масштаба у подножия господствующего холма, на котором возвышался Старый дворец<sup>425</sup> (нынешняя Эски-джами – «Старая мечеть», 1414). Спустя всего четверть века при Мураде II у того же подножия в нескольких сотнях метров от многокупольной зальной пятничной мечети было начато строительство нового вместительного культового здания, и при любом обращении к этому памятнику сразу же возникает вопрос о его действительной необходимости. Еще одна огромная культовая постройка, появившаяся в центре не слишком-то большого города, явно превосходила обычные масштабы мечетей *куллие*, вокруг которых формировались новые кварталы, и не соответствовала планировке дервишеских обителей, – ее нерасчлененное пространство предназначено не для уединения, но именно для коллективной молитвы. Г.Гудвин упомянул, что на этом

<sup>424</sup> Подробнее см.: Encyclopedia of the Ottoman Empire. P. 196; СНТ. Vol. I: Byzantium to Turkey, 1071–1453. P. 198–226.

<sup>425</sup> Центром политической жизни Эдирне при Мураде II стал загородный Новый дворец (*Сарайичи*), и после разборки Старого дворца именно на его месте в кон. XVI в. Синаном была возведена Селимие-джами.



месте могла существовать более ранняя мечеть<sup>426</sup>, однако проигнорировал вопрос о причинах, по которым размеры новой постройки превзошли не только другие мечети Эдирне, но и все до того момента существовавшие анатолийские сооружения.

Вряд ли небольшой румелийский город испытывал серьезную потребность в новых городских мечетях, так что причину появления Новой мечети, каковой стала Юч Шерефели-джами, следует искать вне ритуальных нужд османской столицы. Необходимо оговорить, что у Новой мечети Эдирне были все основания «отнять» у Старой статус *улу-джами* как победного монумента, – ко времени закладки Юч Шерефели-джами Мурад II мог похвастаться победами на Балканах, а к моменту окончания – разгромом объединенной крестоносной армии под Варной, завоеванием Мореи и подавлением восстания в Албании<sup>427</sup>. Правда, новаторские «три балкона» оказались более значимым поводом для урбонима, но название «улу-джами» к Старой мечети не вернулось.

Юч Шерефели-джами продемонстрировала и новый масштаб архитектуры, и новые требования к молитвенному пространству, и конструктивные возможности османского зодчества (Илл. 18, 19).

Здание мечети занимает почти квадратный участок (65x67 м) на нивелированной цоколем террасе к западу от дворцового холма. В отличие от мечетей-*завие*, никаких айванов, *табхана* (комнат для размещения дервишей) и других дополнительных помещений здесь нет, – архитектор<sup>428</sup> блестяще справился с задачей получения единого пространства большой городской мечети вне зависимости от того, чем (или кем) была продиктована эта задача. Правда, в отличие от других уже существовавших улу-джами, данная постройка обрастает комплексом зданий, типичных для раннеосманского куллие, – медресе, кораническая школа, имарет<sup>429</sup>; однако считать Юч Шерефели-джами частью султанского мемориального комплекса невозможно, поскольку куллие Мурадие в Эдирне к моменту закладки новой большой мечети уже существовало.

<sup>426</sup> Goodwin. НОА. Р. 97.

<sup>427</sup> См.: Oğuz Z. Multi-functional buildings of the T-type... Р. 18; Necipoglu G. The Age of Sinan. Р. 60.

<sup>428</sup> Архитектором Юч Шерефели-джами основоположник турецкого искусствознания Дж. Арсевен считал Кемалеттина, позже, в правление Мехмеда II Завоевателя работавшего в Стамбуле, и тем самым «повышая» значение данного памятника (Arseven G. L'Art Turc depuis son origine jusqu'a nos jours. Istanbul, 1939. Р. 146); хроникер Рухи-и Эдирневи указывает в качестве строителя мечети некоего Уста Мюслихеддина (СНТ. Vol. I. Р. 182; Kuban. ОА. Р. 145).

<sup>429</sup> Современные сооружения – результат реставрации после землетрясения 1752 г.

Композиция мечети Трех балконов четко разделена на две части – закрытый молитвенный зал и открытый двор, окруженный галереей. Подобная планировка, восходящая к сирийско-артукидской модели мечети и воскрешенная в XIV в. в культовых зданиях анатолийских бейликов (в Манисе и Айясолуке), в османской архитектуре использована впервые и будет унаследована последующими «большими османскими мечетями».

В интерьере Юч Шерефели-джами безусловно господствует огромный купол диаметром 27 м<sup>430</sup>, – самый крупный из созданных в Анатолии до того момента: диаметр куполов османских мечетей XIV в. редко превосходил 8 м, в Улу-джами Бурсы достиг 10,6 м., в Эски-джами в Эдирне – 13,5 м. Купол мечети Трех балконов поднят на поддерживаемый снаружи контрфорсами и опирающийся на выступы стен зала и две огромные опоры шестигранный барабан с 12-ю световыми проемами. Таким образом, архитектор мечети Эдирне сокращает восемь точек, необходимых для опоры 11-метрового купола Манисы, до шести, между которыми переброшены широкие стрельчатые арки, обращаясь к подкупольному гексагону впервые после артукидских Улу-джами в Мардине и Дунайсыре XII в. и «официальной сельджукской мечети» в Малатье XIII в.<sup>431</sup> Наличие двух опор в интерьере не превратило широкий зал в двухнефный; благодаря своим шести граням огромные столбы воспринимаются обтекаемыми, подчеркивая безусловную доминанту подкупольного пространства, – действительно гигантского по сравнению со всеми предшествовавшими зданиями. Благодаря балансу горизонтальных (карнизы опор) и вертикальных (границ опор и сталактитовые консоли барабана) элементов пространство молитвенного зала оказывается уравновешенным и статичным; да оно и слишком велико, чтобы «растекаться» или устремляться вверх. На визуальное «расширение» пространства «работает» также светлый камень, из которого сложена мечеть, и благодаря отсутствию какой-либо декорации в нижней части интерьера огромные граненые столбы сливаются со стенами и выпадают из поля зрения сидящего на полу молящегося. Столбы в пятах

<sup>430</sup> Данные Д.Кубана: *Kuban*. ОА. Р. 143, 145.

<sup>431</sup> Планировочный шестиугольник будет использован во второй половине XV в. в храме Преображения Господня монастыря Дау Пентели в Аттике и в стамбульских мечетях XVI в., в частности в Синан-паша-джами и Соколлу Мехмед-паша-джами; см.: *Ousterhout R. Ethnic Identity...* Р. 50–51. Вопрос о влиянии архитектуры османской мечети на церковные здания Греции и о византийско-турецких архитектурных связях на Балканах выходит за пределы темы, однако автор благодарит монахинь монастыря Дау Пентели за редкую возможность осмотреть храм.

арок имеют граненые выемки, также визуально облегчающие их массу, с остатками каллиграфических архивольтов.

Распор центрального купола по продольной оси передается на пристенные пилоны и четыре контрфорса, фланкирующие в интерьере центральный портал и михраб, а по поперечной – на стрельчатые арки, соединяющие свободно стоящие опоры и боковые стены здания. Архитектор был вынужден «играть» с сечением пристенных опор, развернутых под углом, «обозначая» в их кладке массивные колонны со сталактитовыми капителями, – в этом можно усмотреть хорошее усвоение конструкции мечети в Манисе. На переброшенные между опорами и стенами арки опираются четыре малых купола над угловыми ячейками, дополняющие пятикупольное перекрытие интерьера, – и такое расположение куполов, оправданное для византийской крестово-купольной системы, для османской архитектуры также является новацией.

Западные и восточные пары ячеек воспринимаются как единые боковые крылья интерьера, фланкирующие подкупольное пространство, причем подобная композиция поставленных по одной оси квадратных купольных ячеек хорошо знакома по мечетям «типа Бурсы». Перекрытия угловых ячеек оказываются разными, – зонтичный свод над юго-западной ячейкой, полноценные купола над остальными; различны и конструкции опор сводов, – тромпы и закрытые сталактитами паруса; снаружи, однако, все перекрытия воспринимаются как купола на восьмигранных барабанах.

Особой проблемой для архитектора должны были стать треугольные ячейки, образуемые центральным шестиугольником и угловыми квадратами подкупольной ячейки. Проблема эта решена блестяще, – в ограниченных мощными подпружными арками вытянутых по продольной оси здания треугольниках, заполненных сталактитами, поставлены световые барабаны, оказывающиеся дополнительным источником верхнего освещения, обеспечивающим равномерность света в интерьере. Установленные на них маленькие купола снаружи фланкируют главный купол мечети и дополняют ее многокупольную композицию, так же типичную для будущих османских построек.

В отличие от Улу-джами Манисы, где молитвенный зал и двор были равны по площади и одинаковы по пропорциям, в мечети Эдирне двор оказывается больше

закрытой части сооружения и представляет собой поперечно вытянутый прямоугольник, окруженный П-образной перекрытой куполами галереей, примыкающей к портику перед северным фасадом молитвенного зала (большая ее часть реконструирована в XVIII в.). Размеры мечети позволяют сделать портик из семи ячеек, также перекрытых куполами на парусах со значительно повышенной центральной ячейкой; при этом уровень крыльев южного портика приподнят, по-прежнему позволяя ему выполнять функцию места для опоздавших на молитву. Три прохода, ведущие во двор, – центральный в середине северной стороны галереи и боковые, примыкающие к углам портика, – акцентированы более широкими и высокими стрельчатыми арками и куполами большего диаметра; подобное выделение входов во двор мечети также будет заимствовано архитекторами «больших османских мечетей».

Композиционным новшеством Юч Шерефели-джами, задавшим новый османский стандарт, оказалась постройка по углам двора четырех минаретов, – до этих пор мусульманские культовые здания обходились максимум двумя минаретами. Архитектор эдирнской Новой мечети не просто «зафиксировал» двор четырьмя вертикалями, – он создал очевидную городскую доминанту, с которой минареты Эски-джами и небольших куллие конкурировать не могли и которая и по сей день четко маркирует старый центр города. Более столетия, до возведения Селимие-джами, 67-метровый «трехбалконный» минарет оставался самым высоким в османском зодчестве, и конструкция его трех винтовых лестниц, ведущих каждая к своему балкону, долго оставалась уникальной.

Целый ряд черт Юч Шерефели-джами – единое купольное пространство молитвенного зала, опорный шестиугольник, пятикупольная композиция, наличие двора и расположение минаретов по его углам, – оказались в османской архитектуре либо возвращениями к забытой практике, либо принципиальными новшествами. Ни в коей мере нельзя умалять и значение Улу-джами в Манисе, безусловно знакомой архитекторам Мурада II: после присоединения Сарухана к османским владениям именно Маниса использовалась для своеобразной административной «стажировки» принцев, и сам Мурад II, на два года (1444–1446) уступив трон наследнику Мехмеду II, удалился в бывшую столицу Сарухана. Обращение к саруханскому образцу в Новой мечети европейской столицы Османов

было сознательным и привело не просто к развитию его новаций, но к их сочетанию с конструктивными достижениями раннеосманской архитектуры и изменению типа «победной мечети» (*улу-джами*).

Все исследователи турецкой архитектуры были единогласны в оценке грандиозной постройки в Эдирне как рубежного памятника в истории раннеосманского зодчества, хотя его место относительно этого рубежа определяли по-разному. Ю.А. Миллер сдержанно охарактеризовал Юч Шерефели-джами как «еще один шаг на пути выработки собственных решений в османском зодчестве»<sup>432</sup>; А. Куран этот «шаг» уже назвал «смелым скачком»<sup>433</sup>; авторы «Энциклопедии Османской империи» отметили, что мечеть знаменует переход от ранней к классической османской архитектуре<sup>434</sup>. М. Киль охарактеризовал «революционное» здание как «величайшее архитектурное предприятие на Балканах со времен Юстиниана» и присоединился к мнению Н. Певзнера, считавшего, что эта во многих аспектах инновационная постройка так же предопределила развитие турецкой архитектуры в XVI в., как перестроенные аббатом Сугерием хоры аббатства Сен-Дени – возникновение готической архитектуры в Европе<sup>435</sup>; отправной точкой для будущих классических «больших османских мечетей» назвал Юч Шерефели-джами и Г. Крэйн<sup>436</sup>. Д.Кубан в «Османской архитектуре» просто выделил отдельную главу «Новый тип улу-джами», в которой речь идет об одном-единственном памятнике, соединившем результаты экспериментов анатолийской, сирийской и мамлюкской архитектуры и оцененном как «зенит» процесса развития архитектуры до взятия Константинополя<sup>437</sup>.

Напротив, Г.Гудвин писал, что мечеть Эдирне особого влияния на того же Синана не оказала и что ее следует рассматривать скорее как кульминацию архитектуры периода бейликов, нежели как начало нового этапа в османской архитектуре<sup>438</sup>. Г.Стерлин, выстраивая концепцию развития продольного пространства османских мечетей, оценил возвращение в Юч Шерефели-джами к

<sup>432</sup> Миллер Ю. Искусство Турции. С. 14.

<sup>433</sup> Kuran. Mosque. P. 181.

<sup>434</sup> Encyclopedia of the Ottoman Empire. P. 196.

<sup>435</sup> Kiel M. Op.cit. P. 179, 182.

<sup>436</sup> Crane H. Art and Architecture, 1300–1453 // СНТ. Vol. I. P. 293.

<sup>437</sup> Kuban. OA. P. 143–148.

<sup>438</sup> Goodwin. HOA. P. 97.

поперечной ориентации молитвенного зала как «реакцию», шаг назад в некоей «генеральной линии» формирования турецкой архитектуры<sup>439</sup>.

Следует отметить, однако, что Синан, начинавший свою инженерную деятельность в Румелии и создавший именно в Эдирне мечеть Селимие (1569–1575), которую – по легенде – считал своим наиболее зрелым творением, просто не мог игнорировать имевшиеся здесь культовые здания; кроме того, и в Селимие-джами, и в построенной во время ее возведения в Стамбуле мечети Соколлу Мехмед-паша (1571–1572) Синан использовал опору купола на октагон и гексагон соответственно, вопреки развитию византийских планировок и планов-тетраконхов в его же более ранних работах. Кроме того, Синану пришлось работать и в Манисе, и местная Улу-джами, во многом повлиявшая на мечеть Юч Шерефели, должна была быть ему прекрасно известна.

Кроме того, при подъезде к Эдирне с запада, по Белградской дороге, «главный» минарет мечети, стоящий у северо-западного угла молитвенного зала и давший название всему сооружению, воспринимается как пятый минарет синановской Селимие-джами, – уже такое «оптическое» выравнивание разновеликих и разновременных башен двух знаменитых мечетей Эдирне опровергает замечание Г.Гудвина о незначительном влиянии Юч Шерефели-джами на Синана.

Что касается «реакционности» поперечной планировки зала, то говорить о какой-либо нормативности и тем более «прогрессивности» продольной организации пространства в османской культовой архитектуре XV в. не приходится: это характерно лишь для мемориальных мечетей-*завие*, и то если считать их центральную пониженную ячейку (имитацию двора между айванами) частью молитвенного зала. Османские архитекторы и позже создавали «поперечно ориентированные» мечети, и даже пространства большинства первых больших культовых зданий мечетей новой столицы – Стамбула (мечетей Эйюп, Фатих, Атик Али-паша, Селим Явуз) не могут безоговорочно быть определены как «продольные» (Илл. 34).

Вряд ли имеет смысл искать место Юч Шерефели-джами по ту или иную сторону некоего «водораздела», отделяющего раннеосманскую архитектуру от

<sup>439</sup> Sterlin H. Turkey from the Selcuks to the Ottomans. P. 96–99.

«классического» периода османского зодчества. Мечеть Трех балконов следует считать памятником, консолидирующим достижения раннеосманской архитектуры и создающим композиционную основу для сложения уже в следующие десятилетия «большой османской мечети».

### III.3. Стамбульские мечети правления Мехмеда II

Юч Шерефели-джами продемонстрировала новый, поистине «имперский» масштаб культовой архитектуры. Этот новый масштаб нуждался в достойной его строительной площадке, равно как для окончательного сложения имперской идеологии, соответствовавшей размерам раскинувшегося в двух частях света Османского государства, требовалось знаковое событие. Таким событием стало взятие в 1453 г. находившегося едва ли не в центре турецких владений и всего в 250 км от румелийской столицы Османов Константинополя и ликвидация Византии, сократившейся до города-государства, но сохранявшей формальный статус тысячелетней христианской Восточной Римской империи.

«Ислам подобрался к Византии столь близко, что поглощение последней было делом времени»<sup>440</sup>. Собственно, падение великого Города давно было предсказано Пророком<sup>441</sup>, предрешено всем развитием византийско-тюркских отношений, и символический эффект в данном случае безусловно превалировал над политическим<sup>442</sup>: османы не только исполнили предназначенное, но и получили все основания считать себя наследниками Второго Рима, тем более перенеся столицу своей мировой Империи в *Константиние*, – город, воспринимавший сам себя и действительно воспринимаемый как центр мира<sup>443</sup>.

Взятие Константинополя стало поворотной точкой самосознания турок, – в т.ч. архитектурного. Это событие оценивается как важнейшее в турецкой истории и

<sup>440</sup> Шукуров Ш.М. Византия и Ислам. С. 106.

<sup>441</sup> В «Муснад» Ахмада ибн Ханбала приводится хадис: «Посланник Аллаха говорил: “Однажды Константинополь, несомненно, будет покорен. Завоевавший его командующий – очень хороший командующий, завоевавшая его армия – очень хорошая армия”» (Ахмад. Муснад. IV, 335).

<sup>442</sup> Ср: Рансимен С. Падение Константинополя в 1453 году. М., 1983. С. 6–10. См. также: Кроули Р. Константинополь. Последняя осада. 1453. М., 2008; Шукуров Ш.М. Византия и Ислам. С. 106.

<sup>443</sup> См.: Шукуров. ОХ. С. 306; Захарова А.В. Логика чуда. Переосмысление классической тектоники в Св. Софии Константинопольской и ее византийских описаниях // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 7. СПб., 2017. С. 205–221, там же литература; Орешкова С.Ф. Византия и Османская империя: проблемы преемственности // Византия между Западом и Востоком. Опыт исторической характеристики. СПб., 2001. С. 474–494.

предопределяет «стамбулоцентричность» османского мира<sup>444</sup>. Здесь, на холмах Второго Рима, уже найденные турецкими архитекторами пространственно-композиционные решения и достигнутый в Эдирне масштаб зального пространства, перекрытого куполами, нашли мощный стимул для дальнейшего развития «в лице» Св. Софии Константинопольской (Илл. 20). Великий храм, построенный Юстинианом, должен был быть включен в число знаковых культовых памятников ислама, как дамаская базилика Иоанна Крестителя стала мечетью Омейядов и как Храмовая гора Иерусалима стала Харам аш-Шариф, – фактически Мехмед Завоеватель лишь следовал алгоритму, заложенному халифом Умаром и Халидом аль-Валидом<sup>445</sup>. «Космичность» легендарной Софии, программно воплощавшей «концепцию божественного домостроительства»<sup>446</sup>, легко позволила ей стать мечетью<sup>447</sup>, но этот акт так же легко обрел обоснование в мусульманских легендах<sup>448</sup>. Достаточно указать на очевидную параллель между действиями Пророка Мухаммада, очистившего Каабу от идолов и сделавшего ее святыней Единобожия, и демонстративным шагом его тезки Мехмеда II, превратившего знаменитый христианский храм в место поклонения Аллаху: «Вход Мухаммада в Каабу и Мехмеда в Софию – события сходные, знаменующие повержение старого религиозного порядка, прежних кумиров и торжество нового религиозного знания»<sup>449</sup>.

Для нас важно прежде всего то, что «архитектурный стиль Св. Софии явился образцовым для более поздних османских построек мечетей»<sup>450</sup>. Перетекающая в полукупола гигантская полусфера, основание которой пропускает свет, поднятие перекрытия на четырех опорах на недостижимую высоту, «растворение» опорной конструкции в огромном зале интерьера на несколько десятилетий станут

<sup>444</sup> См.: *Angold M.* The Fall of Constantinople to the Ottomans: Context and Consequences. Harlow, 2012. P. 145; *Darling L.T.* Istanbul and the Late Sixteenth-Century Ottoman Elite: The Significance of Place // *Osmanlı İstanbulu II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 27–29 Mayıs 2014, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi. İstanbul, 2014. P. 90–91.*

<sup>445</sup> Подробнее о роли Иерусалима в мусульманской храмовой традиции и об основании аль-Акса см.: *Шукуров. ОХ. С. 113–118, 246–277.*

<sup>446</sup> *Шукуров. ОХ. С. 312; Scheja G.* Hagia Sophia und Templum Salomonis // *Istambuler Mitteilungen. 1962. № 12. S. 44–58.*

<sup>447</sup> *Шукуров Ш.М.* Византия и Ислам. С. 107. См. также: *Шукуров. ОХ. С. 305–350.*

<sup>448</sup> Подробнее см.: *Ousterhout R.* The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture // *Gesta. 2004. Vol. 43. № 2. P. 170; Mango C.* Byzantine Writes on the Fabric of Hagia Sophia // *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present / ed. R.Mark, A.S. Carinak. Cambridge, 1992. P. 41–56; Шукуров. ОХ. С. 326–327.* См. также: *Захарова А.* Логика чуда. С. 205–221

<sup>449</sup> *Шукуров. ОХ. С. 331.* См. также: *Kuban. ОА. P. 173–175.*

<sup>450</sup> *Шукуров. ОХ. С. 332.*



ориентирами для турецких архитекторов, зададут целый ряд архитектурных тем и окажутся поводом для несинхронного, но оттого не менее важного соревнования возможностей, во многом в результате которого и появится «большая османская мечеть». «Храмовое здание Св. София основополагает архитектурный стиль, предопределивший не только архитектуру Синана, но и Стамбула, и всей Османской империи»<sup>451</sup>; но важно отметить, что сравнение с грандиозным византийским храмом – это прием не поздних исследователей архитектуры, но уже османских историографов, современников и очевидцев превращения Константинополя в новую столицу совершенно иного государства. Так, уже хронист XV в. Турсун-бей в «Книге Завоевателя» отмечал, что стамбульская мечеть Мехмеда II – Фатих-джами – построена по подобию Св. Софии, но в соответствии с новейшей строительной практикой<sup>452</sup>.

Необходимо учесть и «ренессансные коннотации» османской архитектуры II пол. XV в. Полиглот Мехмед II был не только прекрасно образован для османского правителя, но и, судя по его библиотеке, знал и античную литературу, и вдохновлялся примером не только Пророка, но и Александра Великого, воспринимавшегося как объединитель Европы и Азии<sup>453</sup>. Перед началом строительных работ в новой столице султан изучал топографические сочинения<sup>454</sup> и инициировал несколько одновременных крупных проектов, хорошо осознавая программную роль новой архитектуры в процессе «османизации» Константинополя<sup>455</sup>, – куллии Эйюп и Фатих, дворцы Сарай Атик и Топкапы, крепость Йеникуле, арсенал Терсане, Крытый базар (*Kapalıçarşı*), несколько бедестенов... В планировке куллии Фатих отмечаются параллели с идеальными

<sup>451</sup> Шукуров. ОХ. С. 349. Орфография сохранена.

<sup>452</sup> *Tursun Bey. Tarih-i Ebu'l-Feth* / ed. M. Tulum. Istanbul, 1977. S. 70. Оговорю, что и современные исследователи часто описывают мечеть Фатих лишь как «подражание Айя-Софии» или как результат «синтеза раннеосманской архитектуры и Св. Софии»; см., в частности: *Kafescioğlu Ç. Heavenly and Unblessed, Splendid and Artless: Mehmed II's Mosque Complex in Istanbul in the Eyes of Its Contemporaries* // *Aptullah Kuran İçin Yazılar. Essays in Honour of Aptullah Kuran* / ed. Ç. Kafescioğlu, L.Thys-Şenocak. Istanbul, 1999. P. 212.

<sup>453</sup> См.: *Raby J. East and west in Mehmed the Conqueror's Library* // *Bulletin du Bibliophile*. 1987. № 3. P. 297–321; *Raby J. A Sultan of Paradox: Mehmet the Conqueror as a Patron of the Arts* // *Oxford Art Journal*. 1982. Vol. V. № 1. P. 3–8; *Vryonis Jr. Byzantine Constantinople and Ottoman Istanbul: Evolution in a Millennial Imperial Iconography* // *The Ottoman City and Its Parts: Urban Structure and Social Order* / ed. I. Bierman, R. Abou el-Haj, D. Preziosi. New Rochelle–N.Y., 1991. P. 13–52; *Рансимен С. Падение Константинополя*. С. 86; *Ousterhout R. The East, the West, and the Appropriation of the Past*. P. 165.

<sup>454</sup> *Ousterhout R. The East, the West, and the Appropriation of the Past*. P. 170, ref. 25, 26.

<sup>455</sup> См., например: *Kafescioğlu Ç. Heavenly and Unblessed*. P. 211.

архитектурными ансамблями итальянского Ренессанса<sup>456</sup>, прежде всего с миланским Ospedale Maggiore, законченным Антонио Филарете в 1456 г. – через три года после взятия османами Константинополя. Художественные контакты с итальянскими государствами и Священной Римской империей укрепились после заключения мира с Венецианской республикой (1479), результатом чего стала работа при султанском дворе итальянских художников<sup>457</sup>.

### *III.3.a. Эйюп-джами*

Исламизация Константинополя сразу же привела к архитектурному оформлению мусульманской реликвии – могиле Абу Айуба (Эйюпа) аль-Ансари<sup>458</sup>, чудесным образом обнаруженной на берегу Золотого Рога недалеко от Адрианопольских ворот Константинополя (Эдирнекапы) в период длительной осады 1453 г. Уже через три года вокруг гробницы сподвижника Пророка было возведено османское куллие, традиционно включавшее вакуфные медресе, имарет и хамам; мечеть Эйюп – «первая имперская мечеть в Стамбуле»<sup>459</sup> – стала местом, где проводился ритуал коронации султанов («опоясывание мечом Османа»). Показательно, что название куллие с одноименной мечетью перешло на целый исторический район бывшего Константинополя, явив, очевидно, наиболее ранний пример османской топонимики в завоеванном Городе.

Куллие Эйюп было разрушено землетрясением 1766 г.; здание мечети, «восстановленное» три десятилетия спустя, имеет мало общего с «первой Эйюп-джами» 1456 г.<sup>460</sup>, и при обращении к первоначальной постройке приходится

<sup>456</sup> См.: *Necipoglu G. The Age of Sinan. P. 82–94.*

<sup>457</sup> Достаточно напомнить хрестоматийные примеры приглашенных к двору Мехмеда II Джентиле Беллини и Констанцо да Феррара, а также указать на явное влияние венецианской архитектуры на оформление Изразцового павильона дворца Топкапы (1472) и «турецкие мотивы» в творчестве Витторе Карпаччо. Выстраивание особых отношений Османского государства с Венецианской республикой объясняется не только их соседством на Балканах, но и ослаблением Генуи, потерявшей доступ в свои черноморские колонии. Подробнее см.: *Howard D. Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture, 1100–1500. New Haven, 2000; Venice and the Islamic World, 828–1797 / ed. S. Carboni. N.Y., 2007. P. 303–314; Граценков В.Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996. С. 258–259, 401.*

<sup>458</sup> Халид ибн Зейд Абу Айуб аль-Ансари – сподвижник Пророка Мухаммада, участник омейядского похода на Константинополь 669 г. Образ Абу Айуба широко использовался в пропаганде антивизантийского газавата.

<sup>459</sup> *Kuran. ОА. P. 176.* Там же см. описание мечети Эвлии Челеби.

<sup>460</sup> См.: *Freely J. A History of Ottoman Architecture. P. 110–111; Derin S. Tarihi süreçte Eyüp Sultan camisi // Sanat Tarihi Dergisi. 2016. D. XXV. № 2. S. 177–191.*

опираться на реконструкции Э.Айверди<sup>461</sup>, выполненные по отрывочным описаниям Эвлии Челеби (Илл. 21).

Эвлия Челеби отметил наличие в интерьере мечети единственного купола, поддерживавшие его мощные арки и полукупол михрабной ниши, очевидно принимавший распор в направлении киблы. Э.Айверди представил мечеть Эйюп как центральнокупольное здание, квадратная подкупольная ячейка которого перекрыта куполом диаметром около 13 м, поднятом на парусах. История раннеосманской архитектуры показывает, что подобная конструкция в середине XV в. уже не представляла никаких сложностей. Понятно, что с севера распор купола передавался на купольные ячейки портика, оформлявшего южную часть двора, особо отмеченного в описании Эвлии, – таким образом, правомерно говорить о том, что после эдирнской Юч Шерефели-джами окруженный галереями двор становится обычной частью композиции османских мечетей.

Д. Кубан указал в качестве аналогии передачи распора купола на полукупол михрабной ячейки конструкцию айванной мечети Рум Мехмед-паша в Уськударе, на азиатском берегу Босфора<sup>462</sup>; однако эта мечеть с куполом диаметром всего около 10 м была возведена ок. 1471 г. и представляет уже более зрелую фазу архитектуры периода правления Мехмеда II (Илл. 22). Необходимо отметить, что уже в постройках эпохи Баязида II (мечети Шейх Вефа, Баязид, Атик Али-паша в Стамбуле, Хатуние в Манисе) передача распора центрального купола на полукупол михрабной ячейки (по образцу конструкции Св. Софии) станет распространенным приемом.

Больше вопросов вызывает конструкция Эйюп-джами в поперечном направлении. Эвлия Челеби оговорил отсутствие колонн в интерьере мечети, но не упомянул о каких-либо помещениях помимо молитвенного зала, и аналогия с мечетью Рум Мехмед-паша, где вокруг центральной ячейки расположены четыре купольных *табхана*, невозможна. На реконструкции Айверди по обе стороны от подкупольной ячейки Эйюп-джами помещены вытянутые вдоль михрабной оси прямоугольные ячейки, ширина которых равна половине подкупольного пространства, перекрытые полукуполами того же радиуса, что и центральный

<sup>461</sup> Ayverdi E.H. Fâtih Devri Mimarisi. İstanbul, 1953; Ayverdi E.H. Osmanlı Mimarisinde Fâtih Devri (Cilt 3). İstanbul, 1973. S. 482–490.

<sup>462</sup> Kuban. OM. P. 177; о мечети Рум Мехмед-паша см.: Kuran. Mosque. P. 96–97; Goodwin. HOA. P. 114–115.

купол. Таким образом, Айверди посчитал, что в первой же стамбульской мечети была воспроизведена знаменитая конструктивная система Св. Софии, только развернутая в поперечном направлении. Однако подобная конструкция будет применена в османской архитектуре только в 1490-х гг. и в меньшем масштабе (несохранившаяся стамбульская мечеть Шейх Вефа<sup>463</sup>). Намного легче представить «первую Эйюп-джами» с боковыми ячейками, перекрытыми цилиндрическими сводами; но в любом случае молитвенный зал мечети должен был оказаться вытянутым в поперечном направлении, вдоль стены киблы, подтверждая нормативность Юч Шерефели-джами.

Важно отметить также, что небольшая, но несомненно знаковая мечеть Эйюп стала одной из главных доминант Стамбула. Безусловная важность мусульманской святыни и места коронации предопределили ее закрепление уже в XVI в. на топографических планах города работы Насуха Матракчи, поклонение гробнице Айюба аль-Ансари зафиксировано на миниатюрах в османских хрониках (например, «Сулейман-наме»), а благодаря расположению на холме на изгибе Золотого Рога вне стен Константинополя отсюда открывался один из лучших видов на османскую столицу, позволявший охватить взглядом всю цепочку куполов «имперских» мечетей, поэтому комплекс Эйюб (правда, уже перестроенный после землетрясения) попал на пейзажи А.Меллинга, Х.Саттлера, В.Лейтча, А.Прециози и др. Это подтверждает и «закрепление» удачно выбранного места с помощью мечети, и использование последней в качестве ориентира, – т.е. то, что будет характерно для «большой османской мечети».

### *III.3.b. Фатих-джами*

«Османизация» Константинополя и превращение его в столицу султаната быстро привели к формированию «полюса власти» в виде султанского дворца<sup>464</sup> и к необходимости решения градостроительных задач в уже существовавшей плотной застройке внутри Феодосиевых стен. Важным этапом явилось основание в 1463 г.

<sup>463</sup> Подробнее о Шейх Вефа-джами см.: *Kuran*. ОА. Р. 185–186; *Tuluk Ö.İ. Osmanlı Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları* (15.–17.yy.) // *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 2006. Cilt 21. № 2. S. 275.

<sup>464</sup> Подробнее об османском дворцовом строительстве XV в. см.: *Arslan N.S. İlk Osmanlı Sarayları ve Topkapı Sarayı* // *Türkler*. 2002. № 12. S. 204–211.

на месте разрушенной двумя годами ранее церкви св. Апостолов (Апостолейона) – второго по значению храма Константинополя и династического некрополя<sup>465</sup>, – куллие Фатих с беспрецедентной для османской архитектуры симметричной планировкой комплекса, мечетью, превосходившей по размерам всех своих турецких предшественниц (с куполом диаметром 26 м)<sup>466</sup>, и гробницей самого Мехмеда II Фатиха как преемника императоров<sup>467</sup>. Вероятно, закладку огромной мечети и гигантского – 200x220 м – куллие на столь знаковом месте и для сакральной, и для реальной топографии Константинополя (на гребне водораздела Мраморного моря и Золотого Рога) следует рассматривать как очередной акт своеобразного османского «замещения святынь», ставящий Мехмеда Завоевателя в один ряд с Константином Великим и Юстинианом<sup>468</sup>.

Фатих-джами была завершена в 1470 г. и на протяжении столетия – до возведения Сулеймание-джами – оставалась главной доминантой Стамбула, что зафиксировано, например, на картах Насуха Матракчи, «Виде Константинополя» (1535) Дж. ди Вавассоре и знаменитой «Панораме Константинополя» (1559) Мельхиора Лорка<sup>469</sup>; именно последняя является важнейшим источником для реконструкции облика «первой мечети Фатих» – землетрясение 1766 г., разрушившее Эйюп-джами, не пощадило и комплекс Завоевателя. Мечеть Фатих была «отреставрирована» к 1771 г. по проекту М.Тахира в формах более поздних мечетей-тетраконхов и с барочной декорацией. Реконструкции здания Мехмеда II

<sup>465</sup> Подробнее см.: *Krautheimer R. A Note on Justinian's Church of the Holy Apostles in Constantinople // Krautheimer R. Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. L.–N.Y., 1969. p. 197–201; Dark K., Özgümiş F. New Evidence for the Byzantine Church of the Holy Apostles from Fatih Camii, Istanbul // Oxford Journal of Archaeology. 2002. № 21. P. 393–413; Epstein A.W. The Rebuilding and Decoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1982. № 23. P. 79–92.; Высоцкий А.М., Шелов-Коведяев Ф.В. Первая церковь Апостолов в Константинополе и ее наследие в средневековом мире // Римско-константинопольское наследие на Руси: идея власти и политическая практика. М., 1995. С. 65–82; Высоцкий А.М., Осминская Н.А., Шелов-Коведяев Ф.В. К вопросу об истории и реконструкции первой церкви Апостолов в Константинополе по описаниям современников // Византийский временник. 2000. Т. 59. С. 198–221.*

<sup>466</sup> Подробнее об архитектуре Фатих-джами см.: *Sterlin. Turkey from the Selcuks to the Ottomans. P. 100; Freely J. Op.cit. P. 112–119; Kuran. Mosque. P. 192–193.*

<sup>467</sup> Подробнее см.: *Necipoglu G. From Byzantine Constantinople to Ottoman Kostantiniyye: Creation of a cosmopolitan capital and visual culture under sultan Mehmed II // From Byzantium to Istanbul. 8000 years of a Capital. Istanbul, 2010. P. 266–268.*

<sup>468</sup> На территории построенного Юстинианом первого храма Апостолов, помимо других христианских реликвий, находился мавзолей Константина; см.: *Kuban. ОА. P. 177.* Кроме того, после падения Константинополя церковь св. Апостолов некоторое время служила резиденцией патриарха: *Kafescioğlu C. Heavenly and Unblessed... P. 211*

<sup>469</sup> См.: *Mango C., Yerasimos S. Melchior Lorichs' Panorama of Constantinople. Istanbul, 1999; Westbrook N., Dark K.R., Van Meeuwen R. Constructing Melchior Lorichs's 'Panorama of Constantinople' // Journal of the Society of Architectural Historians. 2010. Vol. 69. P. 62–87.*

опираются на исследования М. Агаоглу 1930-х гг.<sup>470</sup> и привлекаемую в качестве ближайшей аналогии Селимие-джами в Конье (1558)<sup>471</sup> (Илл. 23, 24).

Композиция Фатих-джами следует образцу мечетей Юч Шерефели и Эйюп и состоит из купольного зала и предваряющего его большего по площади двора; два минарета фиксировали северные углы зала. Молитвенный зал реконструируется как вытянутый вдоль стены киблы и разделенный на 12 модульных квадратных ячеек. Шесть ячеек, образующих боковые продольные нефы (по три в каждом), перекрыты куполами на парусах; два модульных квадрата, примыкающие к стене киблы, образуют единую михрабную ячейку, перекрытую полукуполом; остальная часть зала отведена подкупольному квадрату. Таким образом, конструкция мечети Фатих должна повторять Эйюп-джами – центральный купол по продольной оси передает распор на михрабный полукупол и портик дворового фасада (глубокий портал выполняет функцию дополнительного контрфорса), а в поперечном направлении – на купольные боковые нефы, отраженные на гравюре М.Лорка и на миниатюре из собрания Кёпрюлю<sup>472</sup> (Илл. 21). Можно говорить о том, что в Фатих-джами оказались совмещены поперечная конструкция Юч Шерефели (большой центральный купол с 4-мя малыми угловыми) и продольная конструкция Эйюп (купол + полукупол); в этом случае трудно представить, чтобы южные угловые ячейки были перекрыты иначе, чем остальные части боковых нефов. Снаружи возникал многокупольный объем с плавным переходом огромного центрального купола в южный полукупол (эта плавность на гравюре Лорка подчеркнута контрфорсами барабана), с переключкой очертаний и форм, которая станет неотъемлемой составляющей образа «большой османской мечети».

Идея «совмещения» в Фатих-джами конструкций двух ее предшественниц подтверждается еще и неравномерным расчленением интерьера: если для опоры

<sup>470</sup> *Agha-oglu M.* Die Gestalt der alten Muhammediyye in Konstantinopel und ihr Baumeister // *Belvedere*. 1926. № 46. S. 83–94; *Ağaoğlu M.* Fatih camisinin şekli aslısi // *Hayat Mecmuası*. 1927. № 45; *Aga-Oglu M.* The Fatih Mosque at Constantinople // *Art Bulletin*. 1930. Vol. 12. № 2. P. 179–195. См. также: *Ünver S.* Fatih Külliyesine Ait Diğer Mühim Bir Vakfiye // *Vakıflar Dergisi*. 1938. D. 1. S. 39–45; *Kunter H.B., Ülgen A.S.* Fatih Camii // *Vakıflar Dergisi*. 1938. D. 1; *Kunter H.B., Ülgen A.S.* Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı. İstanbul, 1939; *Ayverdi E.H.* Yine Fatih Camii // *Tarih Dergisi*. 1954. № 10; *Yüksel O.Ş.* Fatih Camii // *Hayat Tarih Mecmuası*. 1966. D. 8. S. 54–59. Обзор аргументов для реконструкции см.: *Kuran*. ОА. P. 177–180.

<sup>471</sup> Идея о сходстве стамбульской мечети Мехмеда II и конийской мечети Селима II, несмотря на более чем 80-летнюю разницу в датировке, была высказана еще в 1930-е годы (*Riefstahl R.M.* Selimieh in Konia // *Art Bulletin*. 1930. Vol. 72/4. № 1). А.Куран рассматривал эти мечети в паре по хронологии (*Kuran*. Mosque. P. 192–193); Г.Гудвин, наоборот, обратился к Фатих-джами после анализа Селимие-джами как к ранней аналогии последней (*Goodwin*. НОА. P. 117–130).

<sup>472</sup> Библиотека Кёпрюлю, Стамбул, № 2441/1. См.: *Ousterhout R.* The East... P. 170; *Kuban*. ОА. P. 178.

подпружных арок северных ячеек боковых нефов, «обрамляющих» центральный купол, архитектору<sup>473</sup> было достаточно колонн (скорее всего – споллий, взятых из византийского храма), то на южная пара опор должна была принимать на себя и купол, и полукупол, поэтому на реконструкциях эти опоры выглядят крещатыми столбами, иногда увеличенными в поперечном направлении. Такие столбы должны были зрительно «отсекать» южные угловые ячейки, подчеркивая доминанту подкупольной части молитвенного зала.

А.Куран отнес «первую Фатих-джами» к подтипу *multi-unit mosque with dissimilar units*, поместив ее в типологический ряд, в основе которого находятся арабские мечети с акцентированным продольным нефом (Дамаск, Кайруан) и в который оказались включены Иса-бей-джами в Аяйсолуке, Улу-джами в Манисе и Юч Шерефели-джами в Эдирне<sup>474</sup>. Тем самым исследователь типологии османской мечети подчеркнул закономерность появления композиции стамбульских мечетей Мехмеда II. Однако очевидно, что оба реконструируемых культовых здания – Эйюп-джами и Фатих-джами – составляют особую группу «султанских мечетей», появившихся в новой османской столице именно благодаря прямому монаршему заказу. Эти памятники характеризуют как единство конструкции (центральный купол + михрабный полукупол + боковые нефы) и композиции (купольный объем молитвенного зала + двор + два минарета в общих углах зала и двора), так и программность возведения: Эйюп-джами «зафиксировала» обретенную мусульманскую святыню и стала важнейшим ритуальным центром Империи, Фатих-джами стала мемориалом завоевания, «заместила» византийский императорский некрополь и зафиксировала новую политическую реальность. Таким образом, уже применительно к первым монаршим мечетям Стамбула приходится оговаривать особую риторику их появления<sup>475</sup>.

Кроме того, обособленность данной, пусть и весьма немногочисленной, группы памятников заметна на фоне других мечетей Стамбула, появившихся вскоре после падения Византии. Очевидным следствием исламского завоевания

<sup>473</sup> Архитектором Фатих-джами считается Атик Синан (т.е. Синан-старший, которому это прозвище дано во избежание путаницы с прославленным мастером XVI в.), хотя существуют и уточнения. Подробнее см.: Goodwin. НОА. P. 121–122.

<sup>474</sup> Kuran. Mosque. P. 160–192. Следует оговорить, что А.Куран, предпочел вообще обойтись без упоминания реконструируемой Эйюп-джами, поскольку ее четко зафиксированная «однокупольность» явно выпадала из рисуемой типологической линии.

<sup>475</sup> Подробнее см.: Kafescioglu Ç. Constantinopolis/Istanbul. Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital. Philadelphia, 2009. P. 130–142.

стало обращение в мечети византийских храмов<sup>476</sup>, но очень быстро в Городе появились и новые здания кварталных мечетей. Наряду с султанским заказом в обеспечении нужд мусульманской общины активное участие приняли и высшие османские чиновники, и именно их архитектурный патронат кажется наиболее показательным для понимания исключительности рассмотренных сооружений.

Махмуд-паша-джами<sup>477</sup> (1463) рядом с Крытым базаром отнесена А.Кураном к «мечетям с различными ячейками», Мурад-паша-джами<sup>478</sup> в стамбульском районе Аксарай (1465–1471), и уже упоминавшаяся Рум Мехмед-паша-джами<sup>479</sup> в азиатском Уськударе (1469–1471) – к типу «осевых айванных мечетей»<sup>480</sup>; между тем основа композиции всех трех зданий одинакова – центральный зал образован двумя ячейками (в первых двух случаях – купольными, в последнем михрабная ячейка перекрыта полукуполом<sup>481</sup>), окруженными изолированными помещениями (в Махмуд-паша-джами эти помещения еще и отделены от молитвенного зала сводчатым коридором). Объединяют эти мечети и небольшие размеры – диаметр их куполов не превышает 13 м, оставаясь в пределах возможностей и раннеосманских, и византийских зодчих, и новыми доминантами города эти мечети не становятся (за исключением Рум Мехмед-паша, возведенной на холме Уськудара). Однако ни одна из этих мечетей не выполняла привычную для раннеосманской культовой архитектуры функцию *завие* – несмотря на композиционное сходство, постройки визирей возводятся именно как кварталные мечети в различных частях Стамбула; можно говорить о том, что сама функция дервишеской обители для строительства в новой османской столице перестает быть актуальной<sup>482</sup>. В то же время, следуя отработанной типологии, «мечети

<sup>476</sup> О византийских церквях, обращенных в мечети, см., в частности: *İnalçık H. The Policy of Mehmed II toward the Greek Population of Istanbul and the Byzantine Buildings of the City // Dumbarton Oaks Papers. 1969/1970. Vol. 23/24. P. 229–249; Gradeva R. Ottoman Policy towards Christian Church Buildings // Etudes Balkaniques. 1994. № 4. P. 15–36.*

<sup>477</sup> Махмуд-паша Ангелович – серб по происхождению (возводивший родословную к византийской династии Ангелов), османский полководец, дипломат, великий визирь в 1456–1468 и 1472–1474 гг. Подробнее см.: *Stavrides T. The Sultan of vezirs: the life and times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelović (1453–1474). Leyden, 2001.*

<sup>478</sup> Хасс Мурад-паша – османский военачальник, бейлербей Румелии, брат великого визиря Месиха-паши, возводивший родословную к Палеологам.

<sup>479</sup> Заказчиком первой крупной мечети в Скутари на азиатском берегу Босфора был Рум Мехмед-паша, грек по происхождению, великий визирь в 1466–1469 гг.

<sup>480</sup> *Kuran. Mosque. P. 94–97, 142–143.*

<sup>481</sup> *Ousterhout R. Ethnic Identity... P. 50.*

<sup>482</sup> См.: *Kuban. ОА. P. 165.* Обители дервишеского тариката Бекташи, «покровительствовавшего» корпусу янычар, будут связаны прежде всего с казармами и гарнизонами, а не с жилыми кварталами. Подробнее об архитектурном патронате визирей Мехмеда II см.: *Freely J. Op.cit. P. 123–137.*



визирей» лишены двора – их пятикупольные портики с приподнятыми крыльями по обе стороны от центрального прохода остаются «местом последней общины», что подтверждают михрабные ниши северных фасадов (Илл. 22).

Необходимо отметить и такую деталь, как имитация в постройках Мурада и Рум Мехмеда полосатой византийской кладки. Р.Остерхут именно мечеть Рум Мехмед-паша привлек в качестве опорного памятника для постановки вопроса об «этническом самоощущении» османской архитектуры, напоминая о византийском происхождении заказчика и возможности сознательного воспроизведения привычных константинопольских форм в мусульманской архитектуре<sup>483</sup>. Очевидно, Мурад-паша мог руководствоваться теми же мотивами, но если Рум Мехмед-паша-джами благодаря толстым слоям красного кирпича, акцентированным на фасадах подпружным аркам центрального купола, помещенным в люнеты тройным узким оконным проемам и размещением повышенных световых проемов в барабане выглядит как византийская постройка, то Мурад-паша-джами из-за слишком аккуратных одинаковых по ширине рядов кирпичной и каменной кладки производит впечатление нарочитой стилизации византийской техники, бутафорской декорации большой раннеосманской айванной мечети. В то же время мечеть Махмуд-паши, имевшего не меньше оснований на акцентирование своего происхождения, облицована камнем, как и большинство раннеосманских мечетей культовых зданий XV в., начиная с Баязид-джами в Бурсе.

Возможно, воспроизведение византийской техники при строительстве квартальных мечетей имело целью посылить «архаизировать» новые мусульманские здания, избежать их бросающейся в глаза «новизны» и посылить органично вписать в застройку Константинополя. Перед архитекторами «султанских мечетей» такой задачи явно не стояло – эти памятники должны были стать (и стали) символами именно нового этапа в жизни древнего города, задав новый масштаб мусульманского строительства.

---

<sup>483</sup> Ousterhout R. Ethnic Identity... P. 50, там же литература.

### III.4. Мечети правления Баязида II

Новый этап и в формировании «большой османской мечети», и в истории османской архитектуры приходится на правление сына Мехмеда Фатиха, Баязида II (1481–1512). За время своего султаната Баязид укрепил Империю на Балканах (завоевание венецианских владений на Пелопоннесе и в Далмации), в Восточном Причерноморье и в Анатолии (ликвидация бейлика Караман), обеспечив своим преемникам возможность продвижения в Венгрию и Сирию.

Архитектуру периода правления Баязида II и его сына Селима I Гудвин определял как «прелюдию к большому стилю»<sup>484</sup>, подразумевая под последним расцвет зодчества в XVI в. Наиболее яркой чертой этой «прелюдии» явилось отчетливое градостроительное мышление и строительство крупных ансамблей – уже не характерных для раннеосманского периода куллии, представлявших набор зданий с определенными функциями, но четко спланированных «микрорайонов» с организованными подходами и проходами, функциональными зонами, собственными архитектурными доминантами и даже с заранее продуманными возможностями наилучшего восприятия. Предполагается, что за большинством крупных архитектурных проектов, связываемых с патронажем Баязида II, стоит фигура одного мастера, но был ли это Хайреддин, с которым традиционно связывается возведение комплексов в Эдирне и Стамбуле, его предшественник на посту придворного зодчего Ильяс-ага или же некий Йакуб-шах, часто упоминаемый в исследованиях последних лет применительно к строительству стамбульской Баязид-джами<sup>485</sup>, не известно.

#### III.4.a. Баязид-джами в Амасье

Первым крупным проектом, связанным с заказом Баязида II, является ансамбль в Амасье, где будущий правитель в соответствии с османской практикой «стажировался» в качестве наместника одного из важнейших городов Анатолии.

<sup>484</sup> Goodwin. HOA. P. 143.

<sup>485</sup> См., в частности: Matthews. Rethinking Ottoman Architecture. P. 361. Подробнее об архитекторах Баязида II см., например: Ünsal. Turkish Islamic architecture... P. 96; Goodwin. HOA. P. 143; Kuran. Mosque. P. 57. Применительно к авторам стамбульского комплекса Д.Кубан говорил о «проблеме мечети Баязида II»: Kuban. OA. P. 201.

Комплекс заложен в 1481 г. (весной этого года Баязид стал султаном) на южном берегу р. Йешил-Ырмак на свободной площадке, которая использовалась в качестве праздничной мечети-намазго<sup>486</sup>, и таким образом появление здесь мечети зафиксировало и архитектурно оформило уже существовавшее пространство мусульманского ритуала.

В состав ансамбля вошли мечеть, медресе, кораническая школа, имарет с рядом хозяйственных помещений<sup>487</sup>. Три здания комплекса – мечеть и фланкирующие ее два здания Г- и П-образной планировки, отделенные от центрального объема мечети проходами, – выстроены вдоль одной линии, образуя общую плоскость фасадов с юга, со стороны основной городской застройки, и разворачиваясь галереями дворов и входами к реке, организуя участок набережной. Правомерно говорить о том, что архитектура ансамбля рассчитана на восприятие прежде всего со стороны реки – с мостов и возвышающейся за ней горы, в крутом склоне которой, обращенном к югу, вырублены фасадные гробницы понтийских царей, а на вершине расположена крепость. Такое расположение султанского комплекса подтверждает внимание мастеров Баязида II к созданию точек зрения на возводимые объекты, выстраиванию городских доминант и противопоставлению значимых мест.

Следует особо оговорить, что Баязид-джами в Амасье не может быть включена в типологический ряд развития «большой османской мечети». Ее композиция не предусматривала ни двора, ни доминанты купола, ни единого пространства зала, которые уже наличествовали в стамбульских мечетях Мехмеда II. Хотя Баязид-джами строилась как пятничная мечеть<sup>488</sup> и не предназначалась для использования в качестве *завие*, архитекторы в очередной раз обратились к осевой планировке двухкупольного зала. Если бы это здание было завершено пятью годами ранее, его следовало бы рассматривать в ряду культовых построек высших чиновников Мехмеда II (каковым и являлся наместник Амасьи) наряду со стамбульскими мечетями Мурад-паши и Махмуд-паши. Возможно, ориентиром для заказа *шехзаде* (наследного принца) служила другая мечеть Амасьи,

<sup>486</sup> Kuzucular K. Amasya Kenti'nin Fiziksel Yapısının Tarihsel Gelişimi. İstanbul, 1993. S. 60.

<sup>487</sup> Подробнее о зданиях, входящих в комплекс, см.: Dündar A. Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi // Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 2003. С. XLIV. № 2. S. 131–172.

<sup>488</sup> После завершения Баязид-джами для повышения ее статуса из ближайших к ней квартальных мечетей были убраны минбары; см.: Kuzucular K. Op.cit. S. 60.

расположенная у реки к востоку от нового комплекса, – Баязид-паша-джами (1419), построенная великим визирем Мехмеда I и полностью соответствующая айванным мечетям-*завие* «типа Бурсы»<sup>489</sup>. Однако султанская мечеть Амасьи, во-первых, демонстрирует компромисс сохранения старого архитектурного типа и решения новых задач, уже поставленных в стамбульских памятниках, и во-вторых, является важным шагом к появлению ансамблей Баязида II в Эдирне и Стамбуле.

Две квадратные ячейки мечети Баязида II перекрыты куполами диаметром 15 м (южный) и 13 м (северный), опирающимися на образованные стрельчатыми арками октагоны. «Айванность» молитвенного зала оказывается чисто символической<sup>490</sup> – южная часть приподнята по отношению к северной лишь на одну невысокую ступень, причем «айваном» оказываются лишь три четверти южного подкупольного пространства, а пол северной четверти оказался на одном уровне с северной ячейкой (Илл. 25).

Еще одна планировочная новация Баязид-джами – узкие боковые нефы, каждый из которых составлен из трех квадратных ячеек, причем две из них соответствуют северной ячейке центрального нефа, как и в стамбульских мечетях Фатих, Рум Мехмед-паша и Мурад-паша. Однако сторона квадрата «айванной» ячейки центрального нефа оказывается чуть больше, чем северной; это расширение в центральном нефе замаскировано неодинаковыми выступами крещатых столбов, поддерживающих общую подпружную арку больших куполов, но вынудило ощутимо сузить южные ячейки боковых нефов в поперечном направлении; по продольной оси эти ячейки сужены меньше, что заставило архитектора перекрывать их куполами, опирающимися на овалы. В результате такого эксперимента южные ячейки боковых нефов по михрабной оси соответствуют лишь четверти южной части центрального нефа.

Высота полов боковых нефов соответствует «айванной» части, т.е. поднята на одну ступень по отношению к центру интерьера. Т.о., налицо попытка архитектора одновременно и сохранить обычное для мечетей «типа Бурсы» разделение интерьера на айваны, повышенные относительно «дворовой» ячейки, и слить пространство, объединяя прилегающие к этой ячейке *табхана* в продольные

<sup>489</sup> Подробнее о Баязид-паша-джами в Амасье см.: *Kuran. Mosque*. P. 82–85.

<sup>490</sup> Г.Гудвин назвал этот незначительный перепад высоты «рудиментарным» (*vestigial remnant*): *Goodwin. НОА*. P. 152.

боковые нефы, «расширяя» северную ячейку за счет «придания» ей еще четверти площади южной и уменьшая перепад высот условных айванов с трех-четырёх ступеней, обычных для мемориальных султанских мечетей I пол. XV в., до одной. Этот странный компромисс демонстрирует стремление распространить поиски единого зального пространства, очевидные в османской архитектуре начиная с момента возведения Юч Шерефели-джами<sup>491</sup>, на традиционный «тип Бурсы», для новой столицы уже явно архаичный, но все еще актуальный для зодчества Анатолии и балканских провинций Империи<sup>492</sup>.

Бросается в глаза, что, усиленно объединяя интерьер, архитектор Баязид-джами в Амасье вынужден применять компромиссные решения и в конструкции здания. Появление продольных боковых нефов привело к исчезновению стен, ранее разделявших *табхана* и принимавших на себя распор куполов в поперечном направлении. Зодчий Фатих-джами без особого труда справился с этой задачей с помощью арок по образцу Св. Софии; провинциальный мастер не доверил толщине стен и использовал дополнительные контрфорсы на линии крещатых пилонов, разделяющих подкупольные пространства центрального нефа; в продольном направлении добавлен контрфорс за михрабом. Весьма вероятно, что усиление конструкции контрфорсами явилось излишней перестраховкой; но если выступ на стене киблы, «прикрывающий» михрабную нишу и увенчанный маленьким куполочком, воспринимается органично, то своеобразные «крылья» – отрезки стен, перпендикулярные западному и восточному фасадам, – у зрителя оправдания не находят. Зодчий использовал их как часть оформления входов, расположенных на серединах боковых фасадов и ведущих в центральные ячейки боковых нефов, – таким образом, внутреннее пространство здания приобрело сквозную поперечную ось по образцу классических раннеосманских *улу-джами* в Бурсе и Эдирне, которой султанские мечети Стамбула пока что были лишены, но которая появится позже в «больших османских мечетях». Правда, ось боковых входов и михрабная ось пересекаются в точке, находящейся под южной частью северного купола центрального нефа и не имеющей никакого логического оправдания (центр зала,

<sup>491</sup> Г.Гудвин считал, что первый шаг в адаптации зального пространства к типу мечети-*завие* был сделан в Махмуд-паша-джами: *Goodwin*. НОА. Р. 153.

<sup>492</sup> Подробнее о мечетях «типа Бурсы» конца XV–I пол. XVI в. см.: *Oguz Z. Multi-functional buildings...* Р. 88–100. Показательно, что в довольно подробном исследовании З.Огуз «компромиссная» мечеть Баязида II в Амасье не упомянута.

проекция высшей точки купола, пересечение диагоналей и т.п.), и такое расположение осей тоже оказывается своеобразным компромиссом.

Северный фасад Баязид-джами оформлен 5-купольным портиком по образцу мечетей «типа Бурсы» – с повышенными крыльями, служившими «местом последней общины», и с михрабными нишами по обе стороны от входа. Два минарета поставлены на северных углах зала<sup>493</sup>, и такое их расположение должно, очевидно, свидетельствовать о «султанском» статусе постройки – ни одна из упомянутых «вельможных мечетей» не имеет двух минаретов, тогда как композиция мечетей Эйюп и Фатих предусматривала именно парность фланкирующих вертикалей.

### *III.4.b. Баязид-джами в Эдирне*

Одновременно со строительством комплекса в Амасье султан Баязид II в 1484–1488 гг. вел строительство комплекса в старой румелийской столице Эдирне. Место для ансамбля было выбрано к северо-западу от города за р. Тунджа, недалеко от загородного дворцового комплекса (Сарайичи), расширенного при Мехмеде II и ставшего основной монаршей резиденцией в периоды сбора войск для европейских походов османов<sup>494</sup>. Закладка большого куллие за городом и организация необходимой и даже, казалось бы, излишней для него инфраструктуры<sup>495</sup> наверняка предполагала развитие города в направлении Нового дворца, подобно вынесенным за пределы застройки сельджукским и раннеосманским куллие (Хатуние в Кайсери, Худавендигар в Бурсе)<sup>496</sup>; правда, как и в случае с куллие Гази Михал<sup>497</sup>, этого не произошло, – Эдирне не «дотянулся» до комплекса Баязида II, но к северу от него возникло самостоятельное поселение – махалла Йениминарет.

<sup>493</sup> Один из минаретов реконструирован после землетрясения 1668 г., разрушившего также портик и здание имарета и повредившего купола центрального нефа.

<sup>494</sup> О военной организации османов см.: *Fodor P. Ottoman warfare, 1300–1453 // СНТ. Vol. I. P. 198–226.*

<sup>495</sup> А.Дунгар указывает, что по вакуфным записям обслуживание комплекса требовало более 160 человек, а имарет кормил ежедневно несколько сотен студентов, странников и нуждающихся: *Düngar A. Edirne. P. 8–9. О персонале госпиталя см. также: Goodwin. НОА. P. 149–150.*

<sup>496</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И. Фактор исламской благотворительности... С. 74–78; ego же. Роль куллие в планировке... С. 134–146.*

<sup>497</sup> См.: *Кононенко. АМ. С. 348–349.*

Особая функция комплекса Баязида была обусловлена включением в его состав *дарушшифа* – госпиталя, очевидно необходимого после завершения каждой военной кампании, в котором практиковались учащиеся находившегося здесь же медицинского медресе и который обслуживался имаретом с приданными ему мельницей, складами и другими необходимыми хозяйственными постройками. В состав комплекса традиционно вошли мечеть, к которой пристроены гостевые помещения-*табхана*, хамам и мост через реку<sup>498</sup>. Слава кулие Баязидие как мединститута, готовящего практикующих врачей, выходила далеко за пределы османских территорий, а сама *дарушшифа* была полноценной клиникой, предоставлявшей пациентам прием узких специалистов (в т.ч. хирургов, стоматологов, акушеров, психиатров), лекарственную терапию, пребывание и восстановление под наблюдением врачей, необходимые диеты<sup>499</sup>. Для клиники был выстроен отдельный корпус, включавший жилые помещения (палаты), кухни и аптеку, «кабинеты» принимающих врачей, расположенные по периметру внутренних дворики и шестиугольного купольного зала (Илл. 26).

Расположенную в центре комплекса мечеть А.Куран отнес к особой группе «мечетей с одним объемом и дополнительными частями» (*Single-unit mosque with complex massing*), которую был вынужден выделить в рамках простейшего типа однокупольных мечетей для объединения небольшого количества памятников, появившихся во II пол. XV в. и обладающих некоторыми элементами мечетей-*завие*, – в частности, дополнительными помещениями-*табхана*, расположенными, как правило, на дополнительной поперечной оси в северной части большой купольной ячейки и придавая памятникам этого подтипа Т-образную планировку<sup>500</sup>. Однако место Баязид-джами в этом группе определено турецким исследователем как кульминация (*highlight*); аналогично охарактеризовал интерьер данной мечети в развитии однокупольных мечетей и Г.Гудвин<sup>501</sup>.

Молитвенный зал мечети Баязида II представляет собой одну квадратную ячейку, перекрытую куполом диаметром 20,5 м – уже одно это демонстрирует

<sup>498</sup> О составе кулие Баязида II в Эдирне см.: *Dünger A.* Edirne. P. 8; *Müderrişoğlu F.* Edirne II. Bayezid Külliyesi // *Vakıflar Dergisi*. 1991. С. XXII. S. 151–198; *Kuban.* ОА. P. 197–201.

<sup>499</sup> Подробнее см.: *Dünger A.* Edirne. С. 13; *Heybeli N.* Sultan Bayezid II Külliyesi: One of the Earliest Medical Schools Founded in 1488 // *Clinical Orthopaedics and Related Research*. 2009. Vol. 9. P. 2457–2463; *Kazancıgil R.* Edirne Complex of Sultan Bayezid II. Edirne: Trakya University Publications, 1997; *Şengül E, Bilar E.* Darüşşifa. Edirne, 2007.

<sup>500</sup> См.: *Kuran.* Mosque. P. 48; о мечети Баязида II: *Ibid.* P. 56–59.

<sup>501</sup> *Goodwin.* HOA. P. 144.

привлечение к реализации проекта другого мастера (помимо того, что одному архитектору было бы крайне сложно контролировать одновременное строительство в Амасье и Эдирне). Подкупольная ячейка представляет собой куб с гранями, равными диаметру купола; нижние точки огромных парусов находятся точно на середине высоты стен, и в разрезе зала образуются две одинаковые дуги, расположенные одна над другой. Под пяты арок парусов в углах зала подведены граненые вертикальные тяги, не конструктивные, однако грамотно подчеркивающие тектонику интерьера<sup>502</sup>. Использование парусов позволило архитектору разгрузить стены, прорезанные тремя (на боковых стенах) и четырьмя (на стене киблы) горизонтальными рядами световых проемов, что при отсутствии боковых нефов и наличии светового барабана сделало интерьер самым светлым из всех предшествующих мечетей «классического периода» османской архитектуры (Илл. 27–29). Аналогичный прием и эффект будут использованы Синаном при возведении Михримах-джами у Эдирнекапы в Стамбуле (1555)<sup>503</sup>.

Цельность интерьера молитвенного зала нарушается примыкающими к северной стене деревянными двухъярусными балконами по обе стороны от высокого входного портала, и своеобразной «царской ложей» (*hunkar-mafil, emir-mafil*), расположенной в юго-восточном углу помещения. Балконы, закрытые решетками и предназначенные для женщин, являются поздним дополнением, что доказывается лестницами на верхний ярус, частично перекрывающими проходы в изолированные угловые *табхана*. *Эмир-мафиль* перестроен в широкий мраморный балкон, поднятый на аркадах, опирающихся на мраморные колонны, но он существовал в мечети изначально – возможно, в виде возвышения на деревянных столбах, аналогичного сохранившемуся в позднесельджукской Эшрефоглу-джами в Бейшехире (1299)<sup>504</sup>. Подобное возвышение было редкостью и для сельджукской архитектуры, а в османских мечетях воспроизведено впервые<sup>505</sup>, но будет довольно часто (хотя и не всегда) воздвигаться в особо значимых «больших османских

<sup>502</sup> Восприятие интерьера мечети сильно искажено позднеосманскими росписями в стиле рококо, выполненными итальянскими мастерами и тщательно реставрируемыми, однако большая часть плоскостей стен расчищена, обнажая ровную кладку крупных блоков светлого камня на темно-розовом растворе. См.: Кононенко Е.И. Комплекс Баязида II в Эдирне: в ожидании «большого стиля» османской архитектуры // Артикульт. 2019. № 3. С. 52–56.

<sup>503</sup> Несмотря на более чем полувековую разницу в датировках, А.Куран при характеристике подтипа *single-unit mosque with complex massing* обратился к стамбульской Миримах-джами сразу после описания мечети Баязида II.

<sup>504</sup> О бейшехирской мечети см.: Кононенко. АМ. С. 234–245.

<sup>505</sup> См.подробнее: Goodwin. НОА. Р. 144, там же библиография и отсылка к аргументам реконструкции.



мечетях», строящихся по непосредственному заказу правящего султана. Такие «террасы», недоступные для простых молящихся, были призваны не только обеспечить комфортную изоляцию правителя во время пребывания в мечети, но и буквально «вознести» его над *уммой*, а также «обозначать» незримое присутствие эмира, упоминаемого в *хутбе* (проповеди с выражением лояльности светскому владыке) в городских мечетях<sup>506</sup>. Возможно, правда, что появление *эмир-мафиля* именно в мечети медицинского комплекса под Эдирне было вызвано практической необходимостью оградить султана от контакта с пациентами лечебницы. Но в любом случае наличие этого элемента в интерьере Баязид-джами свидетельствует о ее изначальной особой роли как места молитвы самого султана Османского государства – в существовавших к тому времени городских мечетях Эдирне *эмир-мафилей* не было<sup>507</sup>.

С востока и запада к объему мечети пристроены два блока *табхана*, в плане образующие вместе с квадратным залом литеру Т. Каждое из *текке*<sup>508</sup> также квадратное в плане, длина их достигает 2/3 длины основного объема мечети, а высота – трети высоты куба до двойного фриза; каждое разделено на 9 одинаковых ячеек, перекрытых куполами на парусах; центральные квадраты являются аналогами дворовых световых ячеек, их купола имеют фонари, примыкающие ячейки, образующие рукава равноконечного креста, выполняют функцию открытых в центр айванов; изолированными оказываются только угловые ячейки, которые могли служить пристанищем для 8-ми человек (при одноместном размещении). Происхождение подобной композиции блоков *табхана* из 9 ячеек можно возводить как к византийской крестово-купольной системе, так и к 4-хайванной планировке центрально-азиатских зданий; однако Г.Гудвин указал и более близкий и представительный аналог – Изразцовый павильон (Çinili Köşk, 1472), позже вошедший в состав дворца Топкапы, первое светское здание османского Стамбула,

<sup>506</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 244–245.

<sup>507</sup> Возвышенное «царское место» в виде деревянной террасы появилось позже в Эски-джами в Эдирне; в мечети Юч Шерефели *эмир-мафиль* отсутствует.

<sup>508</sup> А.Куран обозначил их как «приюты» (*hospice*): Kuran. Mosque P. 58. Д.Кубан определял эти пристройки именно как *табхана*, причем отметил отсутствие аналогов такой планировки в турецкой архитектуре (Kuban. ОА. P. 197). Подробнее дискуссию о назначении данных помещений см.: Goodwin. НОА. P. 145–147, там же библиография.

сочетающее иранские и венецианские черты<sup>509</sup>. Т.о., правомерно говорить о распространении планировочных приемов столичной архитектуры в провинцию, использовании композиции светских зданий в культовом зодчестве, приспособлении наработок дворцовой архитектуры к более прозаическим нуждам.

В отличие от дополнительных помещений в раннеосманских мечетях-*завие*, легко доступных из основного пространства мечети (обычно из центральной – «дворовой» – ячейки), *табхана*, пристроенные к Баязид-джами, оказываются изолированными – в боковых стенах молитвенного зала сделаны по три оформленные порталными рамами прохода, ведущие в прилегающие к залу айваны боковых блоков и угловые ячейки, но эти проходы закрыты двустворчатыми дверьми, что позволяло регулировать проникновение из молитвенного зала мечети как в оба комплекса *табхана*, так и непосредственно в соседние с ним индивидуальные помещения. Необходимо отметить, что благодаря наличию проходов в мечеть в каждом из *текке* располагались два помещения, обитатели которых имели возможность проходить прямо в зал мечети, минуя общие айваны, и две полностью изолированные комнаты, входы в которые открываются в айваны возле внешних дверей, позволяя сразу выйти за пределы мечети; кроме того, жильцы «внешних» северных *табхана* имели возможность незаметно покинуть их через проходы внутри оснований минаретов. Возможно, распределение помещений разной степени доступности извне и изнутри регламентировалось какими-то различиями в статусе или деятельности «гостей».

«Статусность» Баязид-джами подчеркнута и наличием двора, по периметру окруженного купольными галереями, – этот композиционный элемент, отсутствующий в синхронно строящейся мечети в Амасье, «возвращает» культовые памятники Баязида II к типу «большой османской мечети». Наличие «приютов» по обе стороны от основного объема позволило развить фасадный портик до семи ячеек, как и в Юч Шерефели-джами, но в данном случае длина портика не соответствует молитвенному залу – реальной ширины последнего «хватает» только на три ячейки. При входе во двор, однако, создается привычная для раннеосманской мечети картина 5-купольного фасадного портика, поскольку

<sup>509</sup> См.: Goodwin. HOA. P. 144; Kuban. OA. 186–188; Necipoğlu G. Architecture, ceremonial, and power: The Topkapı Palace in the fifteenth and sixteenth centuries. Cambridge. 1991. P. 213–216; Freely J. Op.cit. P. 151–152.

угловые ячейки закрываются боковыми галереями, – в Новой мечети Эдирне такая иллюзия не возникала из-за меньшей глубины двора, и входящий по михрабной оси сразу может охватить взглядом углы *сахна*. Двор Баязид-джами намного глубже – на семь фасадных ячеек приходится шесть боковых, при этом архитектор не позволил себе играть с размером ячеек галерей и их перекрытиями, используя купола одинакового диаметра на парусах (в галереях двора Юч Шерефели-джами ячейки разного размера перекрыты как куполами разного размера, в т.ч. с овальными основаниями, так и крестовыми сводами). Расположение боковых входов во двор мечети аналогично Улу-джами в Манисе, Юч Шерефели-джами в Эдирне и реконструкции стамбульской Фатих-джами, – поперечная ось проходит вдоль фасадного портика через первые ячейки галереи, соседние с южными угловыми, что свидетельствует о закреплении планировки двора «большой османской мечети».

Особенностью композиции Баязид-джами является постановка минаретов – из-за дополнения основного объема мечети двумя *текке* 25-метровые башни оказались не на углах молитвенного зала, как почти во всех предшествующих постройках с двумя минаретами, а разнесены по поперечной оси и даже вынесены за пределы двора. Это приводит к изменению пространственной композиции здания – из-за небольшой высоты крыльев-*текке* минареты со стороны города воспринимаются оторванными от купольного объема мечети и визуально фиксируют не сам этот объем, а прилегающее к нему пространство, зрительно увеличивая ожидаемые размеры мечети и четко обозначая наличие на удалении от Эдирне не отдельно стоящего здания, а целого ансамбля построек<sup>510</sup>.

Если композиция комплекса Баязида II в Амасье была рассчитана на восприятие со стороны реки, разворачиваясь к ней портиками и дворами, то в Эдирне архитекторы, расположив ансамбль госпиталя к северо-западу от города на открытом месте, лишенном застройки, обратили мечеть к жилым кварталам стеной киблы – на продолжении продольной оси Баязид-джами оказывались и Юч Шерефели-джами, и Эски-джами, и михрабные оси всех трех воздвигнутых в XV в. главных культовых зданий румелийской столицы практически совпадают. Таким образом, зритель воспринимал ансамбль полностью развернутым вдоль

<sup>510</sup> В настоящее время со стороны Эдирне нижняя часть комплекса Баязида II скрыта валами, сдерживающими разливы реки. О минаретах Баязид-джами подробнее см.: Goodwin. НОА. Р. 147.

поперечной оси, охватывая симметрично организованную панораму, – кубический объем, увенчанный куполом и фланкированный на некотором отдалении одинаковыми иглообразными минаретами. Хотя здания госпитального *куллие* расположены не симметрично, расстояния от галерей двора мечети до «внешних» стен соседних с мечетью построек (южной стены клиники-*дарушшифа* и северной стены имарета) почти одинаковы (ок. 46 м), и, не видя издалека различий в оформлении фасадов и размерах их куполов, наблюдатель получает впечатление абсолютно симметричного ансамбля с акцентированным центром.

### *III.4.c. Баязид-джами в Стамбуле*

Строительство комплекса Баязида II в османской столице было предпринято (согласно закладной надписи) в 1500–1506 гг., и от этого объекта в силу и столичного расположения, и позднейшего возникновения (через 20 лет после восшествия на престол сына Мехмеда Завоевателя и через 15 после возведения *куллие* в Амасье и Эдирне) правомерно ожидать определенного рафинирования конструктивных, планировочных и градостроительных наработок.

Местом для основания нового султанского *куллие* стал Третий холм, на котором располагался константинопольский Форум Феодосия (он же Бычий форум – *Forum Tauri*), спланированный по образцу римского форума Траяна<sup>511</sup>, в непосредственной близости от которого располагался дворец Мехмеда II (*Saray Atik*<sup>512</sup>). Т.о., новый комплекс занял в топографии Константинии не менее значимое место, чем *куллие* Фатих на IV холме.

После «ренессансной симметрии» комплекса Фатих и продуманных композиций ансамблей Баязидие в Амасье и Эдирне стамбульское *куллие* Баязида II удивляет возвращением к раннеосманской «разбросанности» зданий. Безусловной доминантой является мечеть, за стеной киблы которой (по образцу Фатих) возведен мавзолей султана; к востоку от мечети, как и в Амасье и Эдирне,

<sup>511</sup> Подробнее см.: Иванов С.А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М., 2011. С. 265–268. Очевидно, споллии в архитектуре *куллие* Баязидие происходили именно из руин византийских построек.

<sup>512</sup> О Старом дворце см., в частности: Atasoy N. A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in Ottoman Culture. Istanbul, 2002. P. 229–35.

находилось здание, совмещавшее имарет и хан<sup>513</sup>; в ста метрах к северо-западу от мечети расположено П-образное медресе, а еще в сотне метров в том же направлении – хамам<sup>514</sup> (Илл. 30). Поскольку речь не идет об уничтожении какой-то части куллие (наличествуют все необходимые постройки), такой разброс зданий, идущий вразрез с уже закрепленной в османской архитектуре четкой планировкой султанских комплексов, может свидетельствовать только о стремлении сохранить уже существовавшую застройку (неважно – византийскую или уже османскую). Очевидно, симметричная композиция куллие даже при наличии удачных примеров к началу XVI в. не воспринималась как обязательная.

План мечети Баязида II представляет собой два расположенных по михрабной оси одинаковых квадрата молитвенного зала и двора, каждый со стороной 42 м, и выступающие с востока и запада «крылья» длиной 21 м, т.е. в половину планировочного квадрата. Равенство зала и двора заставляет вспомнить Улу-джами в Манисе, но зодчий стамбульской мечети оперирует не прямоугольниками, а квадратами, добиваясь идеальной соразмерности пространств – как открытого, так и замкнутого (Илл. 31).

Конструкция Баязид-джами является очередным шагом к воспроизведению османскими архитекторами Св. Софии, хотя и в значительно меньших размерах (площадь интерьера мечети – 1600 м<sup>2</sup>, тогда как в храме Юстиниана – 5600 м<sup>2</sup><sup>515</sup>): центральный купол диаметром ок. 17,5 м поддерживается по михрабной оси двумя полукуполами такого же размера. Таким образом, зодчий репродуцирует и хрестоматийную конструктивную характеристику центрального нефа Св. Софии, так же выделяя и центральный неф мечети, и «составную комбинацию из более или менее отдельных и обособленных друг от друга пространственных объемов»<sup>516</sup>, расширяющую подкупольное пространство, и ее же знаменитое плавное перетекание криволинейных перекрытий, ощутимое более в интерьере, чем снаружи. Правда, сделано это довольно робко, учитывая, что диаметр купола Св.Софии составляет 31 м, Фатих-джами – 26 м, Баязид-джами в Эдирне – 20,5 м;

<sup>513</sup> Пространство между зданиями мечети Баязида и перестроенного имарета соответствует современному стамбульскому «блошиному рынку», к югу от которого располагается книжный базар.

<sup>514</sup> См.: *Kuban*. ОА. Р. 200; *Freely J.* Op.cit. Р. 184, там же (Р. 187–190) описания других зданий куллие Баязидие.

<sup>515</sup> Данные Г.Стерлина: *Sterlin H.* Turkey from the Selcuks to the Ottomans. Р. 107.

<sup>516</sup> *Цирес А.* Искусство архитектуры. М., 1946. С. 75. См. также: *Комеч А.И.* Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // *Византийская цивилизация в освещении российских ученых.* 1947–1991 гг. М., 1999. С. 306–308.

очевидно, перед мастерами не стояла задача превзойти какой-либо из предшествующих образцов<sup>517</sup>.

Хотя архитектор Баязид-джами безусловно вдохновлялся образом Айя-Софии и в наиболее характерных чертах повторил ее конструкцию<sup>518</sup>, следует подчеркнуть, что, планировку и композицию нового культового здания следует рассматривать как вполне закономерное развитие новаций предшествующей султанской мечети Стамбула – Фатих-джами, в плане зала которой реконструируются 12 модульных ячеек, 4 из которых составляли подкупольное пространство, две приходились на проекцию единственного южного полукупола, а шесть составляли боковые нефы. План Баязид-джами можно представить как результат добавления к 12 ячейкам Фатих-джами четырех модульных ячеек в северной части зала, из которых две центральные соответствуют проекции второго полукупола – фактически речь идет о придании плану и композиции мечети Фатих симметрии относительно поперечной оси. Интересно, что эта симметрия приводит не только к большему выявлению подкупольного пространства, но и к акцентированию центрального нефа, перекрытого чередой сферических поверхностей. В отличие от всех предшествующих османских мечетей – Юч Шерефели, Эйюп, Фатих и комплексов Баязида II в Амасье и Эдирне, – входящий в стамбульскую Баязид-джами оказывается не ПОД куполом, а ПЕРЕД ним, отделяется от собственно подкупольной ячейки и получает возможность увидеть сразу все протяженное пространство интерьера.

Следует отметить, что подобное акцентирование центрального нефа после доминирования поперечной оси в предшествующих османских мечетях (Юч Шерефели, Эйюп, в меньшей степени – Фатих), вызванного конструктивной необходимостью развития боковых нефов, сопоставимо с переориентацией базилики «сирийского образца» вдоль михрабной оси в анатолийской архитектуре XII–XIII вв., приведшей к формированию модели «официальной сельджукской мечети».

<sup>517</sup> Перекрытия Баязид-джами пострадали во время стамбульского землетрясения 1509 г. и были переложены; очередная реставрация перекрытий была предпринята Синаном в 1570-х гг.

<sup>518</sup> Ю.Миллер описывал мечеть Баязида II как «открытое повторение христианской святыни»: *Миллер Ю.* Искусство Турции. С. 28. Г.Гудвин образно характеризовал интерьер Баязид-джами как «эхо» мистической атмосферы великого храма (Св. Софии), но (из-за отсутствия второго яруса галерей) с другим эмоциональным настроением: *Goodwin.* НОА. Р. 169.

Опорами для центрального купола являются 4 Г-образных столба, между которыми переброшены полуциркульные подпружные арки. В северную и южную арки, отделяющие подкупольное пространство от перекрытых полукуполами ячеек, вписаны стрельчатые арки с небольшой стрелой подъема, «вырастающие» из обращенных к центру выступов опорных столбов, – очевидно, архитектор счел необходимым обеспечить дополнительный запас прочности конструкции, несущей купол и полукупола. Сужение проходов из входной ячейки в подкупольный квадрат и из последнего – в михрабную ячейку не препятствует восприятию пространства мечети как цельного, а вписанные стрельчатые арки визуально не отрезают полукупола, но подчеркивают высоту интерьера. В отличие от пространственно-конструктивной явности интерьера Св. Софии, скругленные сегменты, образуемые стрельчатой аркой внутри полуциркульной, воспринимаются от входа как своеобразные кулисы, раскрывающие только часть поверхности полукупола и заставляющие предполагать наличие за ними полноценной полусферы, причем поднятой на ту же высоту, что и центральный купол. При безусловном превосходстве размеров храма Юстиниана архитектору мечети удастся создать визуальные эффекты, зрительно увеличивающие пространство интерьера и усложняющие восприятие конструкций, и в этом зодчий Баязид-джами оказывается предшественником Синана (Илл. 32).

Боковые нефы, принимающие на себя распор перекрытий в поперечном направлении, составлены каждый из четырех квадратных ячеек, перекрытых куполами на парусах. В юго-западном углу на колоннах-сполиях поднят *эмир-мафиль*; его наличие демонстрирует особый статус стамбульской мечети Баязида II по образцу его же постройки в Эдирне, а размещение султанского места не слева (как в Эдирне), а справа от михрабной оси (как в Бейшехире) – отсутствие соответствующего норматива. Если в Св. Софии внутри боковых нефов позади опорных пилонов оказались огромные контрфорсы, то в Баязид-джами архитектор создал впечатление достаточности легко читаемой конструкции подпружных арок малых куполов; однако на самом деле распор южной арки передается на контрфорсы, вынесенные наружу, а распор северной арки удерживается пониженными крыльями здания. Усилив тем самым угловые ячейки, мастер смог облегчить центральные, оперев их арки со стороны подкупольного квадрата на

колонны (по одной с каждой стороны) со сталактитовыми капителями, полностью воспроизводя структуру Фатих-джами. Над замковыми камнями арок боковых нефов положен узкий карниз на сталактитовых консолях, высота расположения которого равна ширине подкупольной ячейки, – т.о., опорные столбы и карнизы образуют графические квадраты по обе стороны прохода к михрабу, очерчивают легко читаемый куб под центральным куполом, придавая интерьеру статичность и уравновешенность.

Компоновка боковых нефов из 4-х ячеек заставила нарушить симметрию при размещении ведущих непосредственно в зал боковых проходов – ось, перпендикулярную кибле, пришлось провести через вторые от входа ячейки, предельно приблизив к геометрической поперечной оси молитвенного зала и в то же время акцентировав именно южную, михрабную часть зала. Прямым аналогом такого смещения проходов является композиция нормативной Улу-джами в Бурсе<sup>519</sup>, и в следовании этому примеру можно видеть внимательное отношение архитекторов начала XVI в. к раннеосманской традиции планировки больших городских мечетей I пол. XV в.

Отказ от галерей над боковыми нефами позволил разместить в люнетах подпружных арок два ряда световых проемов – пять прямоугольных с арочными завершениями и над ними три круглых с бóльшим центральным, подчеркивающих как вертикальные оси боковых сторон подкупольного пространства, так и скругление его арочного завершения. Небольшая ширина боковых нефов, их высота и открытость в подкупольный квадрат позволяют хорошо осветить их как через верхние световые проемы в люнетах подпружных арок и барабанах центрального купола и полукуполов, так и через проемы в стенах. Пять рядов световых проемов обеспечивают равномерное освещение всего интерьера мечети.

В отличие от ровных рядов световых проемов в стене киблы в Баязид-джами в Эдирне, высокая михрабная ниша стамбульской мечети окружена пятью проемами одинакового размера, повторяющими очертания арки. Подобное окружение михраба световыми проемами станет обычным приемом в османской барочной архитектуре (яркий пример – Лалели-джами, 1760–1783). Обращение стены киблы турецких мечетей к югу обеспечивает преимущественное направление света

---

<sup>519</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 318–321; Кононенко Е.И. Юч Шерефели..; Кононенко Е.И. Улу-джами Аксарая.



именно от михраба ко входу, и при таком расположении световых проемов на полу культовых зданий образуется освещенный полукруг, объединяющий молящихся.

Особенностью композиции Баязид-джами по сравнению с другими стамбульскими мечетями являются крылья, проходы в которые открываются из угловых северных ячеек. Эвлия Челеби описал эти крылья как *табхана*<sup>520</sup>. Единственным аналогом подобной планировки является непосредственно предшествующая Баязид-джами в Эдирне, и очевидно, что монарший заказ подразумевал функционирование стамбульского памятника в т.ч. и как *текке*, а архитектор безусловно учитывал уже имевшийся планировочный опыт. В современной мечети структура этих боковых приделов не логична – они представляют собой вытянутые помещения, состоящие из пяти планировочных ячеек, из которых четыре угловые перекрыты куполами на «турецких треугольниках», а центральная – куполом большего диаметра и поднятого на парусах выше, чем перекрытия соседних ячеек; это заставило расширить центральную часть каждого крыла в продольном направлении с помощью стрельчатых арок с широким интрадосом (Илл. 33).

Легко представить, что в первоначальном варианте в крыльях находились по четыре угловых купольных помещения-*табхана*, а центральная ячейка выполняла функцию общего проходного помещения, войти в которое можно было через сохранившиеся на северных стенах порталы; повышенные купола центральных ячеек должны были иметь либо окулюсы, либо световые фонари. При такой реконструкции «крылья» стамбульской Баязид-джами оказываются суженными версиями изолированных *табхана* ее «тезки» в Эдирне, лишенными купольных «айванов» между комнатами. Очевидно, что в какой-то момент *текке* были ликвидированы, а отдельные *табхана* – слиты в единые помещения, открывающиеся в угловые ячейки молитвенного зала мечети, и произошло это уже после описания Эвлии Челеби<sup>521</sup>. Однако вопрос о времени перепланировки боковых крыльев здания, равно как и вопросы об оформлении их северных фасадов

<sup>520</sup> См.: *Kuban*. ОА. Р. 207. Соответствующий пассаж текста Эвлии Челеби критически разобран Г.Гудвином: *Goodwin*. НОА. 170.

<sup>521</sup> Наиболее вероятным моментом изменения планировки и перекрытий боковых приделов Баязид-джами кажется ее восстановление после серьезных разрушений в результате землетрясения 1766 г., после которого Фатих-джами пришлось полностью перестраивать. Отмечу, что Г.Гудвин высказал предположение о том, что *текке* в мечети Баязида II никогда не были разделены на изолированные *табхана* и являлись общими помещениями (*dormitories*): *Goodwin*. НОА. Р. 170; правда, такая планировка не находит аналогий среди османских дервишеских обителей.

внешними портиками<sup>522</sup> и первоначальной высоте их помещений<sup>523</sup> не принципиальны для констатации сходства первоначальной планировки стамбульской Баязид-джами с мечетью комплекса Баязида II в Эдирне, и показательно, что два 87-метровых минарета в мечети новой османской столицы поставлены так же – на внешних северных углах *текке*, визуально расширяя размеры здания и захватывая окружающее пространство<sup>524</sup>.

Однако если в эдирнской мечети *текке* воспринимались как органичная часть объема мечети, закрывая боковые фасады и лишь немного выступая за пределы расширенного двора, то в Баязид-джами в Стамбуле боковые стены двора оказываются продолжением восточной и западной стен молитвенного зала, и пониженные по сравнению с основным объемом крылья воспринимаются как пристройки, препятствующие обходу стройного по своим пропорциям здания. Если в предшествующем фракийском комплексе Баязида II двор оказывался вытянутым по поперечной оси (6x7 купольных ячеек), то в стамбульской мечети он представляет собой квадрат, все стороны которого составлены из 7 одинаковых ячеек, перекрытых куполами на парусах. Средние ячейки каждой стороны сделаны проходными – таким образом, в планировке двора возникает крестообразное пересечение центральных осей, напоминающее планировку иранских айванных мечетей<sup>525</sup>, однако же архитектурно никак не выявленное, поскольку проходные ячейки ни размерами, ни высотой (только барабан купола над северным входом чуть выше), ни оформлением не отличаются от соседних, – снаружи входы оформлены высокими сталактитовыми порталами, напоминающими знаковые «сельджукские»<sup>526</sup>, но изнутри их вдающиеся объемы скрываются аркадами галерей, поднятыми на колонны-сполии. В отличие от всех предшествующих османских мечетей, имевших двор, декорация южного портика двора, декорирующего фасад основного объема Баязид-джами, но значительно пониженного относительно молитвенного зала, не отличается от оформления

<sup>522</sup> См.: Goodwin. НОА.. Р. 171.

<sup>523</sup> Если считать, что размеры ячеек и расположение перекрытий не были изменены, то помещения *табхана* представляли собой неоправданно вытянутые по вертикали двусветные «пеналы»; в то же время высота карниза крыльев полностью соответствует высоте карниза, опоясывающего двор мечети.

<sup>524</sup> По некоторым оценкам, расстояние между минаретами стамбульской Баязид-джами (ок. 90 м) является рекордным в мусульманской архитектуре. Минареты несколько раз ремонтировались, и их нынешняя высота не соответствует первоначальным размерам. Подробнее см.: Goodwin. НОА.. Р. 172.

<sup>525</sup> На пересечении осей двора позже возведен *шадырван* – фонтан для ритуальных омовений.

<sup>526</sup> См.: Кононенко Е.И. «Сельджукский портал»: архитектурная декорация... С. 133–143.

других галерей ни размерами куполов, ни их высотой (за исключением повышенного центрального), ни очертаниями арок; Д.Кубан считал этот портик «наиболее гармоничным во всей османской архитектуре» и полностью соответствующим ренессансной эстетике<sup>527</sup> (Илл. 33).

Значение Баязид-джами в истории османской архитектуры во многом определяется ее сохранностью – после перестроек мечетей Эйюп и Фатих она оказывается самой ранней «имперской» мечетью Стамбула<sup>528</sup>, сохранившей первоначальный вид (за исключением ремонта купола и перепланировки крыльев-*текке*). Однако, помимо сохранения замысла зодчего, мечеть Баязида II явилась очередной значимой вехой в эволюции османской культовой архитектуры. А.Куран охарактеризовал ее как следующий этап в развитии комбинированного пространства мечети (*multi-unit mosque*) после Фатих-джами<sup>529</sup>; для Дж.Фрили она оказалась «началом классического этапа»<sup>530</sup>; Г.Гудвин счел ее величайшим памятником правления Баязида II и «финальным шагом» на пути к классической фазе эволюции османской мечети<sup>531</sup>. Д.Кубан определил это сооружение как наиболее выдающееся не только среди построек Баязида II, но и среди всех османских монументальных мечетей до Синана, «один из наиболее показательных примеров модульной системы», а ее архитектора (личность которого точно не установлена) назвал одним из величайших мастеров всего османского зодчества<sup>532</sup>.

В процессе эволюции «большой османской мечети» ключевое место Баязид-джами предопределено сразу несколькими обстоятельствами.

Во-первых, мусульманские архитекторы впервые отважились полностью воспроизвести конструкцию Св.Софии, – пусть и в меньшем масштабе и в соответственно сокращенном виде (без врезанных в полукупола конх и второго яруса галерей). Собственно, композиция молитвенного зала мечети Баязида II была предопределена появлением полукупола в михрабной части мечети Фатих и легко может быть представлена как развитие симметрии последней относительно поперечной оси посредством добавления северного полукупола, фланкированного угловыми ячейками. То, что османские архитекторы эпохи Баязида II продолжали

<sup>527</sup> Kuban. OA. P. 204.

<sup>528</sup> См., например: Goodwin. HOA. P. 168.

<sup>529</sup> Kuran. Mosque. P. 211.

<sup>530</sup> Freely J. Op.cit. P. 21, 183.

<sup>531</sup> Goodwin. HOA. P. 168.

<sup>532</sup> Kuban. OA. C. 201.

экспериментировать с планировкой и конструкцией Фатих-джами, наглядно демонстрирует стамбульская мечеть Атик Али-паша (1497), небольшие размеры (диаметр купола – 13,3 м) и толстые стены которой позволили «отсечь» южные угловые ячейки по обе стороны от полукупола над михрабом; однако этот памятник не может рассматриваться в группе «больших османских мечетей» и из-за скромных размеров, и из-за отсутствия двора, и из-за фигуры заказчика, не связанного с правящей династией<sup>533</sup>.

Во-вторых, очевидно, что, обратясь к конструкции Айя-Софии, автор Баязид-джами оперирует модульными планировочными ячейками и добивается по сравнению с желанным образцом и большей ясности интерьера, и жесткой симметрии в пределах каждой из композиционных частей мечети (зал и двор), и лучшей освещенности. Ему оказываются не чужды визуальные эффекты, направленные на визуальное увеличение размеров интерьера и усложнение восприятия конструкции здания.

В-третьих, архитектор рассматривает двор мечети уже не как дополнительное пространство, аналог места «для опоздавших», но как полноправную композиционную составляющую ансамбля, равную перекрытому залу (*зулла*) и по площади, и по возможности проникновения через три прохода, и по крестообразной планировке осей.

В-четвертых, при создании крупного стамбульского здания мастерам Баязида II удалось если не полностью отказаться от дополнения конструкции внешними элементами (заметные контрфорсы в Баязид-джами в Амасье, крупные объемы *текке* в мечети в Эдирне), то предельно закамouflировать их, ограничившись сравнительно небольшими выступами на боковых стенах зала и относительно узкими в сравнении с площадью мечети пониженными крыльями, пятикупольная композиция которых воспринимается как подобие основного объема. Тем самым делается шаг к формированию компактной – несмотря на огромные размеры – пространственной структуры большой мечети, обтекаемой благодаря системе криволинейных перекрытий, по возможности лишенной выступающих частей,

---

<sup>533</sup> Хедим Али-паша (ум. 1511) – османский полководец, губернатор Румелии, позже дважды занимал пост великого визиря Баязида II. Примечательно, что А.Куран пытался связать архитектуру мечети Атик Али-паша-джами с «типом Бурсь» (*Kuran. Mosque. P. 189–193*), а Г.Гудвин рассмотрел ее вместе с «мечетями визирей» эпохи Мехмеда II, тем самым «вынеся» этот памятник за пределы проблематики архитектуры Баязида II: *Goodwin. НОА. P. 117.*

воспринимаемой – в отличие от Баязид-джами в Эдирне – уже не как развернутая панорама ансамбля, а как единое целое, как одно здание, положение которого зафиксировано «чрезмерно удаленными»<sup>534</sup> минаретами.

Эти аспекты позволяют охарактеризовать Баязид-джами не просто как самую раннюю из сохранившихся больших мечетей новой османской столицы, но и как первую полноценную «большую османскую мечеть», обладающую всеми необходимыми (выделенными) признаками – монарший заказ, выбор значимого места, организация окружающего пространства (за счет крыльев и расстановки минаретов), четкое выделение центрального положения подкупольного квадрата в планировке и доминирование купола в интерьере зала, подчеркнутая роль двора как неперменной части композиции мечети, организация осей проходов во дворе и зале. Небольшие размеры, позволившие обойтись без усложнения полукуполов конхами и без второго яруса галерей в интерьере (либо же заставившие отказаться от них) привели к особой ясности планировки, конструкции и композиции Баязид-джами. Это позволяет рассматривать стамбульскую постройку Баязида II как «нуклеарную» «большую османскую мечеть» – для строительной практики начала XVI в. этот памятник стал реализацией некоей идеальной модели культовой архитектуры, любое дополнение которой привело бы к потере достигнутой ясности.

Возведение стамбульской Баязид-джами знаменует не только «начало классического этапа» османской архитектуры, не только переход к новой фазе (неважно, назвать ли ее «большим стилем», «золотым» или «великолепным» веком, эпохой Синана и т.д.); на ее примере можно говорить о сложении самой модели «большой османской мечети», понимании ее градостроительных и риторических задач и закреплении определенного архитектурного образа. Столичная мечеть Баязида II, как отметил Г.Гудвин<sup>535</sup>, стала нормативом на целые десятилетия; от этого норматива сможет отойти Синан, но уже следующее поколение зодчих – учеников Синана – попытается совместить хорошо усвоенные уроки с этим нормативом.

<sup>534</sup> *Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. С. 54.*

<sup>535</sup> *Goodwin. НОА. Р. 168–169.*

### III.5. Стамбульская мечеть Селима I

В последующие четверть века – до начала работы Синана в сфере культовой архитектуры – зодчие османских мечетей не попытались не то что развить, но даже повторить стамбульскую Баязид-джами. Понятно, что Баязид II, воздвигнув «нуклеарную» султанскую мечеть в столице, мог себе позволить больше не предпринимать крупных архитектурных проектов, тем более что в конце его правления силы придворных мастеров были отвлечены на реставрацию зданий после разрушительного землетрясения 1509 г. Однако и в течение правления Селима I Явуза (Свирепого) (1512–1520), недолгого, но достаточно яркого<sup>536</sup>, отмеченного целым рядом военных побед (как поводов для строительства *улу-джамии*), «большие османские мечети» не появлялись ни в столицах, ни в присоединенных городах, хотя среди возведенных за время его правления сооружений значатся Мевлеви-текке в Конье, Улу-джами в Эльбистане, Фатих-паша-джами в Диярбакыре, ряд обителей, госпиталей и имаретов в Стамбуле и Дамаске.

Единственной постройкой, соответствующей уже сформировавшейся модели «большой османской мечети» и связываемой с именем Селима I Явуза, является стамбульская Селимие-джами; однако датировка этого памятника остается спорной – датой его закладки считается 1520 (год смерти султана<sup>537</sup>), окончание же (1522, работы продолжались до 1527 г.) приходится на царствование Сулеймана I.

Комплекс Селима Явуза, в состав которого, помимо мечети, вошли медресе, имарет, хамам и мавзолей, возведен на Пятом холме Стамбула, обращенном к Золотому Рогу – такое расположение дополнило спускающуюся по дуге к заливу цепочку больших мечетей (Баязид – Фатих – Селимие – Эйюп) и обеспечило наилучшее восприятие архитектуры с воды, из гавани, превратив Селимие-джами в одну из «визитных карточек» османской столицы для прибывавших морем

<sup>536</sup> Благодаря военным кампаниям Селима I против Сефевидского Ирана и Мамлюкского Египта территория Османского государства увеличилась более чем вдвое за счет присоединения Сирии, Палестины, Египта, Хиджаза, побережья Алжира, Северного Причерноморья; кроме того, в Стамбул была перенесена резиденция последнего формального Аббасидского халифа Мутаваккиля III. Подробнее см.: *Ercan Y. Yavuz Sultan Selim Dönemi // Osmanlı Tarihi*. 2002. D. 5; *Öztuna Y. Yavuz Sultan Selim*. İstanbul, 2006; *Emecen F.M. Yavuz Sultan Selim*. İstanbul, 2010.

<sup>537</sup> Вопрос, была ли мечеть заложена самим Селимом I или уже Сулейманом I в память отца, остается открытым; см.: *Goodwin*. НОА. Р. 184, там же литература. Д.Кубан однозначно рассматривал ее в числе «построек периода правления Сулеймана Великолепного до Синана»: *Kuban*. ОА. Р. 231–233.

иностранцев, – достаточно напомнить, что Ле Корбюзье на основании впечатления именно от этого памятника (очевидно – первой посещенной им стамбульской мечети) описывал «турецкую мечеть вообще»<sup>538</sup>. Немаловажным обстоятельством для выбора места явилось, вероятно, и то, что новое куллие «вклинилось» в греческий квартал – Фенер (Фанар), не подвергшийся разграблению при османском завоевании Константинополя и сохранивший действующие церкви, в т.ч. монастырь Паммакаристос, являвшийся патриаршей резиденцией; появление именно здесь султанской мечети устанавливало буквальную доминанту минаретов над крестами. Наконец, фактором для строительства султанского комплекса именно здесь послужили руины римской цистерны, использованной и как фундамент, и как источник спойл, – третья султанская мечеть Стамбула также «наследовала» древнему памятнику.

Возведенная через полтора десятилетия после Баязид-джами мечеть Селима Явуза кажется архаизмом, и не случайно в работе А.Курана, игнорировавшей хронологию памятников, ей вообще не нашлось места – подтип «мечетей с одним объемом и дополнительными частями» (*Single-unit mosque with complex massing*) оказался исчерпывающе проиллюстрирован комплексом Баязида II в Эдирне, и следующим шагом в развитии этой модели логично оказывалась синановская Михримах-джами<sup>539</sup>, а описание «магистрального» для формирования «большой османской мечети» подтипа *multi-unit mosque with dissimilar units* так же логично требовало после рассмотрения стамбульской мечети Баязида II перейти к синановской же Шехзаде-джами.

Композиция Селимие-джами очень напоминает мечеть Баязида II в Эдирне. Ее молитвенный зал представляет собой единственную квадратную планировочную ячейку со стороной 24,5 м – таков же диаметр поднятого на парусах купола, превышающий размеры перекрытий построек отца Селима Явуза и приближающийся к размерам купола Фатих-джами. Правда, купол мечети Селимие оказывается не полусферическим, а пологим, напоминая византийские храмы<sup>540</sup>, и снаружи его невысокий барабан укреплен парами аркбутанов, направленных к углам здания. Архитектор не смог обойтись и без контрфорсов, укрепляющих

<sup>538</sup> Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. С. 51–53.

<sup>539</sup> См.: Kuran. Mosque. P. 58–60.

<sup>540</sup> См.: Freely J. Op.cit. P. 191.

южную и боковые стены, но в интерьере никаких следов усиления конструкции нет, за исключением широких простенков между вертикальными рядами световых проемов (Илл. 34, 35).

По пропорциям зал стамбульской мечети оказывается не таким высоким, как у постройки в Эдирне, однако там основания парусов оказывались на середине высоты огромных арок, в Селимие же опущены до нижней трети их высоты, что визуально увеличивает размеры перекрытия. Кроме того, если у прямой предшественницы импосты арок опирались на декоративные угловые четвертьколонны, в стамбульской мечети арки визуально укреплены на сталактитовых консолях, позволяющих видеть углы подкупольной ячейки. Плавность перехода от вертикальных плоскостей стен к парусам подчеркнута скошенными архивольтами гигантских арок. Эти детали, мало влияющие на конструкцию, создают особый визуальный эффект чистоты и ясности пространства, на который и отреагировал Ле Корбюзье: «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»<sup>541</sup>. По замечанию Д.Кубана, пропорции зала Селимие-джами «создают образ классической мечети»<sup>542</sup>.

Глубокий портал, глубоко вдающийся в интерьер, не только создает пару северных контрфорсов, но и образует по обе стороны от входа неглубокие стрельчатые ниши, использованные для закрытых «лоджий». Эти боковые ниши, исключенные из подкупольного квадрата<sup>543</sup>, скрыты от входящего, но оказываются важным отличием стамбульской мечети от эдирнского прототипа – с их помощью архитектор расширяет внутренне пространство, не нарушая единства подкупольной ячейки и восприятия ее как квадратной. Над нишами расположены скрытые помещения, обнаруживаемые только по оконным проемам над замковыми камнями стрельчатых арок и по низким входам по обе стороны портала, ведущим на винтовые лестницы. Возможно, эти комнаты предназначались для уединенного пребывания, каких-то требовавших изоляции молитвенных практик (*хальва*),

<sup>541</sup> Ле Корбюзье. Ук.соч. С. 50–51.

<sup>542</sup> Кубан. ОА. Р. 231.

<sup>543</sup> Д.Кубан сравнил эти ниши с «вывернутыми айванами»: Кубан. ОА. Р. 232.



подобно «тайным комнатам» в раннеосманских мечетях-медресе<sup>544</sup>, но из-за отсутствия отопительных очагов (каминов) вряд ли служили дополнительными *табхана*.

Безусловное сходство двух памятников состоит в расположении *эмир-мафиля* в юго-восточном углу и наличии двух *текке*, каждое из которых состоит из девяти купольных ячеек, образующих четыре изолированные *табхана* с крестообразно расположенными проходами-«айванами». В отличие от Баязид-джами, пребывание в стамбульских *текке* очевидно требовало большей дисциплины: ни одно из *табхана* не имеет собственного выхода вовне, проход в три из четырех в каждом блоке возможен только из центрального коридора, параллельного михрабной оси, и лишь примыкающие к стене мечети южные ячейки имеют проходы непосредственно в молитвенный зал. Каждый из блоков имеет сквозной проход только по поперечной оси (восток-запад).

Пропорции двора мечети воспроизводят прототип в Эдирне: семи фасадным ячейкам соответствуют шесть боковых, все перекрыты одинаковыми куполами на парусах, за исключением двух ячеек на михрабной оси – они чуть шире остальных и перекрыты поднятыми на уровень куполов зеркальными сводами, что обеспечивает очевидную доминанту продольной оси. Расположение поперечной проходной оси двора – через вторые с юга ячейки вдоль северного портика мечети – также выдает следование не стамбульской, а эдирнской мечети Баязида II.

Постановка минаретов мечети Селима Явуза воспринимается как компромисс по сравнению с двумя Баязид-джами в Эдирне и в Стамбуле. Минареты расположены по углам не *текке*, а двора, оказываясь на продольных осях прилегающих к молитвенному залу блоков помещений-*табхана*. Тем самым нарочитый захват пространства, отмеченный для культовой архитектуры Баязида II, уступает место своеобразной компромиссной сдержанности – минареты «возвращаются» к южным углам двора (как это было в мечетях Юч Шерефели, Эйюп, Фатих), но сам двор оказывается шире, чем молитвенный зал.

---

<sup>544</sup> Подобное скрытое помещение есть, например, на втором этаже Худавендигар-джами в Бурсе; см. подробнее: Кононенко. АМ. С. 285–288. О практике *хальва* см.: Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм. М.–СПб., 2004. С. 365–374.

### III.6. Выводы III главы

К концу первой трети XV в. в раннеосманской архитектуре были не только опробованы различные типы и модели культовой архитектуры, существовавшие в зодчестве султаната Сельджуков Рума и развитые мастерами анатолийских бейликов, но и сформировались собственные типологические наработки, – прежде всего типы «айванной» мемориальной мечети и большой городской *улу-джамии*. Эти типы различными путями (как благодаря собственно османскому строительству на завоеванных землях приэгейских бейликов, так и через воспроизведение знаменитых османских образцов в архитектуре соседних государств<sup>545</sup>) распространялись в Анатолии. В то же время в зодчестве бейликов появился ряд новаций, опередивших поиски османских мастеров, – к ним должны быть отнесены прежде всего решение задачи создания перекрытого куполом единого зального пространства молитвенного зала мечети, достигнутое в караманской Ак-текке (1370)<sup>546</sup>, и возвращение в композицию мечети двора, предварявшего поперечно-ориентированный зал (Иса-бей-джами в Сельчуке, 1374; Улу-джами в Манисе, 1376).

Правомерно утверждать, что известность этих памятников османским мастерам и использование указанных новаций изменили эволюцию раннеосманского типа *улу-джамии* как единообъемных зальных многокупольных мечетей (по типологии А.Курана – *multi-unit mosque with similar units*<sup>547</sup>). В очередной большой столичной мечети – Юч Шерефели-джами в Эдирне (1438), – конструктивные достижения раннеосманских больших культовых зданий были соединены с дворовой композицией саруханской Улу-джамии и безусловной доминантой подкупольного пространства в интерьере, разными средствами достигнутой в культовых постройках Манисы и Карамана. Использование опорного гексагона не только позволило перекрыть центральную часть зала 27-метровым куполом, но и предопределило пятикупольную композицию объема с четкой доминантой центральной полусферы, а «возвращение» в планировку мечети

<sup>545</sup> Примером собственно османского строительства может служить айванная Фируз-бей-джами в Миласе (1394) (Кононенко. АМ. С. 442–448), примером копирования раннеосманской «победной мечети» – караманидская Улу-джами в Аксараяе (1409) (Кононенко. АМ. С. 412–416; Кононенко Е.И. Улу-джами Аксарая. С. 150–164).

<sup>546</sup> См.: Кононенко Е.И. Ак-текке в Карамане... С. 132–146.

<sup>547</sup> Kuran. Mosque. P. 138–159.

двора, окруженного купольной галереей, сделало возможным фиксацию его углов минаретами, превратившими здание в выраженную городскую доминанту. Несмотря на поперечную ориентацию зала, в Юч Шерефели-джами появились необходимые композиционные (как планировочные, так и пространственные) элементы будущей «большой османской мечети» – купольный зал, двор, акцентирование углов башнями минаретов. Именно этот эволюционный шаг, невозможный ни без развития османских купольных конструкций, ни без отработки типа зальной *улу-джамии*, ни без знакомства с достижениями архитектуры соседних бейликов, позволяют оценивать Юч Шерефели-джами как рубеж, на котором оказались консолидированы новации анатолийской культовой архитектуры и заложены основы для развития уже новой модели здания мечети.

Шаг, сделанный в большой городской мечети Эдирне, потребовал и пары десятков лет осмысления (в течение которых подобных памятников не появилось в зодчестве ни османов, ни анатолийских бейликов), и, очевидно, новой строительной площадки, поскольку в старых городах здания подобного масштаба были просто не нужны. Развитие большой мечети было продолжено только после завоевания Константинополя, ставшего новой столицей Османского государства.

Важным фактором дальнейшего формирования «большой османской мечети» стала ориентация на архитектуру храма Св. Софии Константинопольской, который был воспринят как образец культового сооружения и риторический ориентир в своеобразном асинхронном «соревновании возможностей», именно в таком качестве отмеченный и оцененный уже современниками Мехмеда Фатиха.

В первых же мечетях Стамбула, построенных по султанскому заказу, – Эйюп и Фатих, – прослеживается единство композиционных частей – зала, перекрытого куполом, и двора, окруженного галереями. Явное отличие этих мечетей от культовых зданий, синхронно возводимых османскими вельможами, лишенных двора и следующих отработанной типологии айванных мечетей, свидетельствует о формировании представления о формальных отличиях объектов монаршего патроната, аналогично отличиям «официальной сельджукской мечети» от месджитов Конийского султаната<sup>548</sup>.

---

<sup>548</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* Архитектурный заказ Сельджуков Рума. С. 173–176.

С одной стороны, реконструируемая композиция залов Эйюп-джами и Фатих-джами выдает следование образцу поперечно-ориентированного зала мечети Юч Шерефели; с другой, – введение в конструкцию южного полукупола, принимающего распор центрального купола, демонстрирует внимание архитекторов константинопольских мечетей к храму Св. Софии; и один, и другой памятники воспринимаются как образцы; при этом в Фатих-джами произошло совмещение конструкций эдирнской мечети и построенного чуть раньше стамбульского памятника. Данные культовые здания объединяются одинаковой конструкцией (центральный купол + михрабный полукупол + боковые нефы) и композицией (купольный объем молитвенного зала + двор + два минарета в общих углах зала и двора), что рождает и общий архитектурный образ, складывающийся из перетекания криволинейных перекрытий, безусловно восходящий к Св.Софии.

Кроме того, и в Эйюп-джами, и в мечети Фатих налицо общая ритуально-риторическая программа: первая архитектурно оформила реликвию ислама, вторая же возникла на месте важнейшего культового центра Византии, и т.о. обе мечети стали инструментом религиозно-политической риторики новой мусульманской империи. Такая функция предопределила особое место султанских мечетей в городской застройке – став центрами *куллие*, они и организовали вокруг себя крупные площади (это более характерно для Фатих-джами, помещенной в центр беспрецедентного для османского градостроения симметричного ансамбля), и, отмеченные парными минаретами, стали ориентирами в панораме Стамбула.

Очевидно, что и формальные, и риторические новации стамбульских мечетей Мехмеда Завоевателя были в полном объеме оценены и архитекторами Баязида II, что отчетливо проявилось в планировке ансамблей в Амасье, Эдирне и Стамбуле, предусматривавшей не только программную застройку с выделенными функциональными зонами, проходами между ними и подходами извне, но и с продуманными точками восприятия архитектурных доминант.

Результативной «пробой сил» в решении архитекторами конца XV в. градостроительных задач явился ансамбль Баязидие в Амасье. Хотя здание мечети следует привычной айванной планировке без двора, его зодчий сделал попытку в пределах здания «типа Бурсы» объединить отдельные ячейки в боковые нефы, расширить северную часть зала и предельно нивелировать перепад высоты пола

айванов. Эксперименты с расширением внутреннего пространства вынудили мастера усилить конструкцию контрфорсами

Несмотря на то, что Баязид-джами в Амасье оказалась в стороне от магистральной линии поисков форм «большой османской мечети», особый статус ее патроната был подчеркнут и исключительностью нахождения в ней минбара, и двумя минаретами, в то время как постройки в рамках частного заказа вне зависимости от положения заказчика ограничивались единственным функциональным минаретом.

Главным достижением архитектуры мечети Баязида II кажется ее сознательное выделение в застройке Амасьи, рассчитанные точки зрения на ансамбль со стороны реки, программная связь городских святынь, связанных с разными историческими периодами, архитектурная фиксация «риторики преемственности». В провинциальном памятнике, спроектированном еще в бытность Баязида *шехзаде*, мастера в полной реализовали представления о доминанте главной городской мечети в панораме османского города.

Следующим шагом в формировании представления о культовом ансамбле, возводимом под монаршим патронатом, стал комплекс госпиталя Баязида II в Эдирне (1484–1488). Султанское куллие в данном случае вынесено за пределы старой столицы, что обеспечило не только свободу его планировки, но и возможность создания особых визуальных эффектов панорамного восприятия его архитектуры со стороны города. Очевидно, особое значение имело также формирование единой линии, на которой оказались большие мечети Эдирне (Эски-джами, Юч Шерефели и Баязидие), совпадающей с их михрабной осью.

После стамбульских мечетей Мехмеда II кубический зал эдирнской Баязид-джами, перекрытый единственным куполом на парусах, выглядит регрессом в развитии «большой османской мечети», однако этот памятник укладывается в рамки типологической группы «мечетей с одним объемом и дополнительными частями»<sup>549</sup>. Архитектор Баязидие отказался от каких-либо экспериментов с конструкцией перекрытий и усложнением внутреннего пространства мечети, сохранив при этом предельную четкость композиции основных частей – просторного купольного зала и окруженного галереями двора, обозначая

<sup>549</sup> См.: *Kuran. Mosque*. P. 48–59.

преимущество композиции мечети как со столичными памятниками, так и с местной Юч Шерефели-джами. В то же время кажущаяся архаичной (по сравнению со стамбульскими мечетями) предельная простота конструкции позволила наметить новые возможности освещения интерьера, а также расширить вместимость мечети с помощью балконов и *эмир-мафиля*, отныне ставшего непременной принадлежностью «больших османских мечетей» как места, предназначенного для пребывания султана.

В то же время функционирование Баязид-джами как мечети-*завие* заставило архитектора вынести необходимые для этой функции помещения-*табхана* в отдельные блоки, вопреки раннеосманской практике «типа Бурсы» изолированные от молитвенного зала и формирующие поперечную ось в планировке мечети. В последние годы существования мечети-*завие* как здания с особыми функциями (в XVI в. подобные «неспециализированные» культовые здания исчезли из практики османского строительства) именно такое расположение блоков *текке*, пристроенных к молитвенному залу, но не расширяющих его пространство, стало обычной практикой, что отразилось в планировке мечети Баязида II в Стамбуле и других мечетей «с дополнительными частями». Расширение здания по поперечной оси за счет вынесенных *текке* позволило отделить пристроенные к ним минареты от основного объема, «захватить» с их помощью большее пространство в открывающейся со стороны Эдирне панораме и создать новую версию уже опробованного в стамбульских мечетях образа «купол, фланкированный двумя минаретами».

Планировка мечети Баязида II в Стамбуле (1500–1506) демонстрирует использование модульных ячеек, приведшее к равенству квадратов молитвенного зала и двора и развивающее пространственные достижения Фатих-джами. Два полукупола, поддерживающие центральный купол по продольной оси, должны рассматриваться и как следующий (после Фатих-джами) логичный шаг к достижению симметрии пространства зала, и как свидетельство усвоения османскими архитекторами конструкции Св. Софии Константинопольской. Увеличение вытянутости зала мечети по михрабной оси и усиление подпружных арок полукуполов привело к созданию визуальных эффектов, акцентирующих купол в интерьере и зрительно увеличивающих внутреннее пространство.

Следует, видимо, исправить повторяющуюся ошибку: говоря о синановской Сулеймание-джами (1550–1557), Ш.М.Шукуров указывает: «В османской архитектуре утверждается архитектурный тип купола на четырех опорах и парусно-сводчатая система перехода к купольному пространству <...> С введением парусов формируется кубический объем четверика, впервые это произошло в архитектуре Синана и в Сулейманийи»<sup>550</sup>. В подтверждение этого мнения автор ссылается на работу М. и З. Ахунбай<sup>551</sup>; однако, как было показано выше, кубический объем подкупольной ячейки и использование конструкции купола на парусах в архитектуре османской мечети возникли задолго до возведения Сулеймание-джами, и в стамбульской Баязид-джами эти новации, приписываемые Синану, присутствуют в полном объеме.

Вынесенные в отдельные блоки *табхана*, позже слитые в боковые крылья, выдают следование образцу Баязид-джами в Эдирне, что свидетельствует о единстве как функций двух памятников, так и планировочных решений. Важно отметить, что эти боковые крылья также подчинены модульной сетке мечети. Сходство с предшествующей постройкой Баязида II проявляется и в постановке минаретов на внешних углах блоков *текке*, обеспечивающей доминанту здания в пространстве старого византийского форума.

Целый ряд факторов – четкое следование модульной сетке в планировке, превращение двора из функционального дополнения (резервное место для коллективной молитвы) в равноправную и равную залу по площади часть композиции, выявление конструкции здания и лаконичность его объема, – обеспечили стамбульской Баязид-джами особое, рубежное место в эволюции османской мечети. Однако прежде всего уникальность столичной султанской мечети определяется достижением осевой симметрии зала, использованием двух полукуполов и боковых нефов, отсылающих к Св. Софии, но оказывающихся логичным развитием Фатих-джами. Эта конструктивная симметрия основного объема мечети привела и к предельной компактности ее архитектурного образа: полусфера центрального купола перетекает в полукупола, но на нижнем уровне не «растекается» во врезанные конхи (как в Айя-Софии), а сдерживается угловыми

<sup>550</sup> Шукуров. ОХ. С. 325.

<sup>551</sup> *Ahunbay M., Ahunbay Z. Structural influence of Hagia Sophia... P. 179–194* (в цитируемой книге фамилия авторов приведена с ошибкой).

устоями, плоскими контрфорсами, низкими *табхана* и северным портиком. В Баязид-джами оказалось четко сформулировано представление об идеальном культовом здании, соответствовавшем и монаршему заказу, и столичному масштабу, и задачам и возможностям османской архитектуры начала XVI в., что позволяет рассматривать ее как «нуклеарную» «большую османскую мечеть».

Т.о, правомерно утверждать, что в течение второй половины XV в. в османской архитектуре вполне сформировалась особая модель культового здания, соответствовавшая и статусу султанского патроната, и столичному положению, по своим функциям практически полностью заменившая существовавшие раннеосманские модели мемориальной мечети в султанских *куллие* (здания «типа Бурсы») и *улу-джами* (вместительные городские мечети, возводившиеся как триумфальные памятники<sup>552</sup>).

Формирование этой модели, обозначаемой как «большая османская мечеть», происходило в результате последовательного развития архитектуры мечетей, прослеживаемого в хронологической цепочке памятников Эдирне и Стамбула. Во всех рассмотренных памятниках османские архитекторы пошагово решали задачи освобождения внутреннего пространства молитвенного зала, акцентирования купольных перекрытий, упорядочения композиции зала и двора, обеспечения доминанты памятника в его окружении.

Памятники (все или подавляющее большинство), составляющие линию формирования «большой османской мечети», объединяются целым рядом характеристик:

- композицией, составленной из закрытого зала и предваряющего его двора;
- купольной конструкцией перекрытий;
- освобождением внутреннего пространства зала, достигаемым усилением угловых устоев, использованием внешних контрфорсов и слиянием изолированных планировочных ячеек в нефы<sup>553</sup>;
- продуманным расположением осей, образованных проходами в молитвенный зал и во двор;
- постановкой парных минаретов в северных углах молитвенного зала<sup>554</sup>;

<sup>552</sup> См. подробнее: *Кононенко Е.И.* Улу-джами: история, особенности, возможности...

<sup>553</sup> Начиная с построек Баязида II используемое для молитвы пространство зала дополняется балконами и «султанской ложей» (*эмир-мафиль*)



- особым выбором места для строительства, вниманием к созданию точек зрения на архитектурный ансамбль. Важное значение имеет привязка вновь возводимых мечетей к местной сакральной топографии (архитектурное оформление мест мусульманской молитвы в Амасье, совпадение михрабных осей мечетей Эдирне, «замещение» древних византийских памятников стамбульскими *куллие*<sup>555</sup>).

Необходимо отметить, что в Стамбуле первые же мечети в султанских мемориальных *куллие* были возведены на соседних вершинах холмов (Третьего, Четвертого и Пятого), цепочка которых образует водораздел между Золотым Рогом и Мраморным морем. Линия куполов первых больших мечетей, дополненная перекрытиями Св. Софии на востоке и Эйюп-джами на северо-западе, создала панораму османской столицы, отчетливо воспринимаемую со стороны Босфора, «франкских» кварталов Галаты и пристаней Залива<sup>556</sup>.

Справедливо говорить о том, что в рассмотренных памятниках последовательно сформировались не только общие планировочные, композиционные и конструктивные черты «большой османской мечети», но и ее архитектурный образ, сводимый к огромному пологому куполу, доминирующему над окружающей застройкой и фланкированному парными минаретами. Этот образ вполне согласуется с общим видом ренессансного идеального купольного храма, разрабатывавшегося, например, Филарете, Серлио, позже – Леонардо да Винчи и Палладио<sup>557</sup>; на гравюре П. Кука ван Альста (ок. 1533 г.) мечеть Фатих предстает именно такой постройкой, купол которой, поднятый на слишком высоком барабане, оказывается зажат между башнями минаретов<sup>558</sup> (Илл. 36).

<sup>554</sup> В Юч Шерефели-джами минареты установлены и на северных углах двора; в мечетях Эйюп и Фатих парные минареты реконструируются; в эдирнской и стамбульской Баязид-джами постановка минаретов обусловлена наличием пристроенных *текке*.

<sup>555</sup> См.: *Kononenko E.* The practice of substitution of shrines: Succession of the sacred topography of Constantinople / Istanbul // *Using Landscape in the Middle Ages in the Light of Interdisciplinary Research*. 6th International Conference on Mediaeval Archaeology, Zagreb, 6th June 2019 / ed. K. Botić. Zagreb, 2019. P. 10.

<sup>556</sup> См., например: *Bostancı S.H., Oral M.* Experimental Approach on the Cognitive Perception of Historical Urban Skyline // *International Journal of Architecture & Planning*. 2017. Vol. 5. P. 46–51.

<sup>557</sup> См. подробнее: *Hub B.* Filarete and the East: The Renaissance of a *Prisca Architectura* // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2011. Vol. 70. № 1. P. 28–29; *Piemontese A.M.* Le iscrizioni arabe nella “Poliphili Hupnerotomachia” // *Islam and the Italian Renaissance* / ed. Ch. Burnett, A. Contadini. L., 1999. P. 201–202; *Tagliagalamba S.* Leonardo. L'Architettura / ed. C. Pedretti. Milano, 2010. P. 112; *Hubert H.W.* In der Werkstatt Filaretos: Bemerkungen zur Praxis des Architekturzeichnens in der Renaissance // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 2003. T. 47. S. 312.

<sup>558</sup> См.: *Goodwin.* НОА. P. 167. Г. Неджипоглу опубликовала эту же гравюру с датировкой «1553 г.»: *Necipoglu G.* The Ase of Sinan. P. 33. Следует отметить, что гравюра не отражает реального вида Стамбула: мечеть Фируз Ага изображена с портиком с южной стороны, а комплекс Баязида II, который при

Можно заключить, что в результате поэтапного развития мусульманской культовой архитектуры в правление Мурада II, Мехмеда II и Баязида II появилась «большая османская мечеть» – как архитектурная модель, в полном объеме реализованная в стамбульской Баязид-джами, так и обобщенный архитектурный образ, закрепленный в мемориальной мечети Селима I. Процесс формирования «большой османской мечети» завершился в первые годы XVI в. В последующие десятилетия эта модель была опробована для культовых зданий различного масштаба, производились эксперименты с различными конструкциями (как несущими, так и с системой купольных перекрытий) и планировками интерьера (от подчеркнутой базиликальности до предельной центричности), однако на принципиальные характеристики и образ «большой османской мечети» эти естественные архитектурные поиски практически не повлияли.

## ЭВОЛЮЦИЯ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ» В АРХИТЕКТУРЕ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ

### IV.1. Этапы эволюции архитектуры «большой османской мечети»

Этап формирования «большой османской мечети» был завершён возведением Баязид-джами в Стамбуле, воспроизведшей образ Св. Софии, – во всяком случае, насколько это могли позволить себе османские архитекторы рубежа XV–XVI вв. После этой рубежной постройки понадобилась пауза в четверть века, в течение которой зодчие не пытались ни развить, ни даже повторить безусловные достижения столичной мечети Баязида II; стамбульская Селим Явуз-джами стала скорее закреплением достигнутого результата, воспроизведением более простой по конструкции Баязид-джами в Эдирне, оттачиванием визуальных эффектов, направленных на зрительное расширение внутреннего пространства, и шагом к достижению единства архитектурного объема. Этот этап османской архитектуры Дж.Фрили обозначил как «раннеклассический» и продлил его до 1540-х гг.<sup>559</sup> – начала работы Синана во главе архитектурного ведомства.

Следующий этап, связанный уже с эволюцией «большой османской мечети», увеличением ее размеров, усложнением конструкции, переходом от базиликальной планировки молитвенного зала к центрической, пришелся на правление Сулеймана I Великолепного (1520–1566) и Селима II (1566–1574). Эти полвека в османской «классической» (по Дж.Фрили) архитектуре – эпоха Синана, главного архитектора Империи (*Hassa başmimarî*)<sup>560</sup> и главы настоящего архитектурного бюро, плоды работы которого без преувеличения изменили облик османских городов и прежде всего Стамбула.

Работы Синана маркировали превращение «большой османской мечети» в архитектурный тип: здания, в него включаемые, сохраняют общность важнейших

---

<sup>559</sup> Freely J. Op.cit. P. 234.

<sup>560</sup> О специализации и организации работы османских архитекторов см.: *Afyoncu F. XVI Yüzyilda Hassa Mimarları // Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı. İzmir, 1999. P. 207–216; Kuran. OA. P. 349–353.*

критериев (архитектурный – композиция, составляемая из центрально-купольного зала, двора и парных минаретов; градостроительный – очевидная доминанта в составе куллие, в окружении городской застройки, в панораме города; социальный – монарший заказ, подчеркнутый наличием *эмир-мафиля*), но в то же время именно в произведениях Синана четко намечаются несколько векторов развития этого типа, различающиеся целым рядом архитектурных параметров (конструкция основного объема, планировка молитвенного зала, композиция перекрытий интерьера, расположение поперечных осей проходов, постановка минаретов). Этот тип просуществовал в османском зодчестве до конца XVIII в. и в силу своей особой значимости (выражаемой прежде всего в обстоятельствах патроната, масштабности и стоимости сооружений, а также их градостроительном значении) должен оцениваться как мейнстрим официальной культовой архитектуры мусульманской Империи, султан которой являлся и халифом. Правда, за три столетия со значительными перерывами (в 40–50 лет) были возведены менее дюжины зданий, архитектура которых соответствует типу «большой османской мечети» (девять в Стамбуле, одно в Эдирне, одно в Каире), что свидетельствует об исключительном значении построек данного типа. Целый ряд факторов (политическое и экономическое ослабление Османского государства, его усиливающаяся европеизация<sup>561</sup>, отсутствие практической необходимости в столь крупных религиозных комплексах, приоритет светского строительства, распространение небольших «павильонных» мечетей, лишенных двора<sup>562</sup>) привели вначале к «консервации» рассматриваемого архитектурного типа и вытеснению его в сферу исторической реконструкции, а затем к исчезновению из строительной практики – в течение XIX в. было построено только одно сооружение, по

---

<sup>561</sup> См.: *İnalçık H.* Some Remarks on the Ottoman Turkey's Modernization Process // *Transfer of Modern Science and Technology to the Muslim World* / ed. E.İhsanoğlu. Istanbul, 1992. P. 49–57; *Peker A.U.* A Retreating Power: the Ottoman Approach to the West in the 18th Century // *Power and Culture: Hegemony, Interaction and Dissent* / ed. A. Cimdina, J. Osmond. Pisa, 2006. P. 69–86.

<sup>562</sup> Подробнее см.: *Yenişehirlioğlu F.* Urban Texture and Architectural Styles after the Tanzimat // *Economy and Society on Both Shores of the Aegean* / ed. L.Tanatar, B.-V.Kechriotis. Athens, 2010. P. 487–518; *Ersoy A.* Architecture and the search for Ottoman origins in the Tanzimat period // *Muqarnas*. 2007. Vol. 24. P. 79–115; *Peker A.U.* Western Influences on the Ottoman Empire and Occidentalism in the Architecture of Istanbul // *Eighteenth Century Life*. 2002, Vol. 26. № 3. P. 139–163; *Çelik Z.* The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century. Berkeley, 1986; *Bağbancı M.B., Bağbancı Ö.K.* Urban Reforms of Tanzimat: Early Urbanization and Transportation Practices in the Formation Process of Turkish Reconstruction System (1839–1908) in Bursa, the First Capital City of Ottoman Empire // *International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*. 2010. Vol. 4. № 6. P. 1129–1134.

идеологическим причинам следовавшее типу «большой османской мечети» (мечеть Мухаммеда Али в Каире).

Таким образом, процесс эволюции уже сформировавшейся «большой османской мечети» в собственно османской архитектуре укладывается в хронологические рамки с середины XVI в. (синановские мечети Шехзаде и Сулеймание) по конец XVIII в. (реконструкция стамбульской мечети Эйюп, завершенная в 1800 г.). Но в пределах данного отрезка времени следует выделить несколько этапов.

Первый этап эволюции рассматриваемого типа связан исключительно с работами Синана и приходится на середину и третью четверть XVI в. В течение довольно короткого промежутка времени были воздвигнуты три хрестоматийных памятника: мечети Шехзаде (1543–1548), Сулеймание (1550–1557) и Селимие (1569–1574). Синан, как будет показано, не просто развил находки своих предшественников, увеличив нефное центральнокупольное здание, введя по образцу Св. Софии галереи, экспериментируя с опорами, пропорциями, освещением и т.д., но и, сохранив зально-дворовую композицию «большой османской мечети» и опираясь на уже существовавшие решения, предложил новые варианты планировки и конструкции зала – тетраконх полукуполов, обеспечивший симметрию плана по двум осям, и подкупольный октагон, приблизивший зал мечети к центрической планировке.

«Этап учеников Синана», приходящийся на XVII в., связан прежде всего с развитием предложенной в Шехзаде-джами композиции квадрифолия опорных полукуполов перекрытия молитвенного зала «большой османской мечети», отраженным в стамбульских мечетях Султанахмед (1609–1616) и Йени (1597–1665)<sup>563</sup>. Явное генетическое родство этих памятников заставило Д.Кубана после обстоятельного анализа творчества Синана включить их в отдельную главу «Преемники Шехзаде»<sup>564</sup>: две грандиозные мечети, расположенные вблизи дворца Топкапы, легко создают впечатление отсутствия в османской «имперской» культовой архитектуре иного решения, кроме «нормативного» полукуповольного тетраконха. Придворные зодчие, работавшие над высочайшими заказами,

<sup>563</sup> См.: *Конonenko E.I.* Квадрифолий в планировке османских мечетей // Академический вестник УралНИИпроект. 2019. № 1. С. 56–62

<sup>564</sup> *Kuban.* ОА. Р. 361–379.

демонстрируют удивительную преемственность, рафинируя лишь одну из предложенных великим зодчим конструктивно-композиционных схем, «дополняя» первоисточник – Шехзаде-джами – целым рядом решений, также заимствованных из наследия Синана (дробление модульной сетки, дополнение полукуполов экседрами, введение галерей и лоджий в интерьере, изменение осей боковых входов, пропорционирование двора, постройка минаретов).

Следует оговорить, что явное композиционное сходство заставляет включить в исследование типа «большой османской мечети» небольшой периферийный памятник – Малика Сафийя-джами в Каире (1610), свидетельствующий, во-первых, о понимании возможностей конструктивного развития рассматриваемого типа помимо квадрифолия (но также опирающихся на наследие Синана), и, во-вторых, о распространении уже нормативной османской композиции в провинции и ее приспособлении для квартальных мечетей с утратой как масштабности и градостроительного значения, так и значительной части присущей ей «триумфальной» риторики.

Последним этапом эволюции «большой османской мечети» стало XVIII столетие, связываемое с интересом к европейской культуре и попытками модернизировать по западному образцу различные сферы жизни Османской империи, в т.ч. архитектуру<sup>565</sup>, что нашло отражение вначале в робком использовании отдельных декоративных приемов в «эпоху тюльпанов», а затем – в развитии собственно «османского барокко». В течение этого этапа в Стамбуле по монаршему заказу были заложены три новых здания данного типа – Йени Валиде-джами в Уськударе (1708–1710), Нуросмание (1755), Лалели (1760–1774), каждое из которых свидетельствует о стремлении архитекторов отойти от уже традиционной планировки тетраконха и найти новые композиционные возможности в пределах нормативной типологии. Очевидная проблема заключалась в том, что эти поиски не выходили за пределы найденных Синаном решений, и предлагаемые версии оказывались результатом комбинации готовых рецептов. В то же время в постройках второй половины XVIII в. прослеживается тенденция к намеренной архаизации архитектурного образа, обращение к

---

<sup>565</sup> См.: Нугманова Г.Г. Законодательное и административное регулирование архитектурно-градостроительной деятельности в Российской и Османской империях в эпоху модернизации // Известия КГАСУ. 2010. № 1. С. 36–41.

раннеосманским и византийским традициям и в оформлении зала, и в декорации фасадов<sup>566</sup>.

В двух реставрируемых после землетрясений 1766–1767 гг. памятниках – «новых» Фатих-джами (1767–1771) и Эйюп-джами (1798–1800), первых зданиях Стамбула, в которых за 300 лет до того была опробована композиция «большой османской мечети», – этот архитектурный тип был использован в целях стилизации «под классику»: в первом случае зодчие привычно использовали квадрифолий, во втором – обратились к октагональной конструкции, также воспользовавшись наработками Синана. Восстановительные работы в особо значимых для османской столицы комплексах продемонстрировали закрепление образа султанской мечети на уровне «риторической фигуры», сохраняющей ранее вложенное значение и не нуждающейся в дополнениях и развитии.

В историографии османской архитектуры сложились различные определения «точки», после которой прекратились активные поиски новаций в культовом зодчестве и произошла «консервация» того образа, который стал прочно ассоциироваться с «турецкой мечетью». Ю.А.Миллер видел причину своеобразной стагнации эволюции османских мечетей в зависимости от Св. Софии – говоря о необходимости поиска выразительных и впечатляющих образов, соответствовавших политическому могуществу Империи, он указал: «Вполне возможно, что турецкие архитекторы в конце концов нашли бы такие образы, подобно тому, как это происходило в других странах. Но перед их глазами находилось изумительное по мощи, красоте, законченности творение человеческого гения, подсказывавшее им нужные решения <...> И хотя турецкие зодчие часто творчески перерабатывали самую идею св. Софии, в десятках и сотнях мечетей, возведенных в последовавшие столетия по всей Османской империи, без труда угадывается прославленный христианский храм»<sup>567</sup>. О.Грабар считал, что актом «кодификации» османской мечети стало появление Сулеймание-джами, превращенной в символ имперской государственности и породившей десятки аналогов по всей Империи как знаки османского присутствия<sup>568</sup>. В противовес Грабару Д.Кубан исходил из того, что как раз стамбульские «версии»

<sup>566</sup> См. подробнее: *Cerasi M.M. Historicism and Inventive Innovation in Ottoman Architecture 1720–1820 // VII Centuries of Ottoman Architecture, A Supra-National Heritage. Istanbul 1999. P. 34–42.*

<sup>567</sup> *Миллер Ю. Искусство Турции. С. 28.*

<sup>568</sup> *Grabar O. Meaning... P. 349.*

Св. Софии – мечети Баязид, Сулеймание и Кылыч Али-паша – не стали источниками для дальнейших поисков османских мастеров, в отличие от надолго сохранившей значение образца Шехзаде-джами и в меньшей степени Селимие-джами<sup>569</sup>.

Вероятно, точно определить момент «консервации» «большой османской мечети» невозможно, тем более что османские мастера до самого конца существования данного типа в зодчестве Империи не оставляли попыток разнообразить архитектурные решения. Правда, круг источников для поисков оказался весьма ограничен и неизбежно сводился к наследию Синана: широкий ассортимент предложенных им вариантов конструкций и композиций культовых зданий<sup>570</sup> практически исключил необходимость экспериментов. Кроме того, «большие османские мечети» Синана прочно ассоциировались с эпохой наивысшего могущества Османского государства, и любое повторение найденных им решений и воспроизведение созданного им образа «турецкой мечети» воспринималось (и по сей день воспринимается) как визуальная отсылка к этому «золотому веку», полностью соответствуя некогда заложенной в данном образе политической риторике. Этого было вполне достаточно. Уместно напомнить отмеченные еще О.Грабаром отличие исламского искусства от европейского, заключающееся в минимизации индивидуальных решений и акцентировании общих ценностей, выражаемых прежде всего через привычные формы<sup>571</sup>, и приоритетность мотивации, предшествующей созданию памятника, по отношению к самому произведению<sup>572</sup>. Эти характеристики вполне объясняют и «медлительность» эволюции рассматриваемого архитектурного типа, и отсутствие необходимости в этой эволюции до тех пор, пока здания успешно отражают те идеи, которые и привели к формированию определенного архитектурного решения. Стамбульские мечети последней трети XVIII в. демонстрируют готовность и зодчих, и их патронов к архаизации образа султанского мемориала и расширению круга источников для архитектурного цитирования, но по целому ряду причин сам

<sup>569</sup> *Kuban*. ОА. Р. 538.

<sup>570</sup> Подробнее см.: *Güngör I.H.* The Dome in Sinan's Work // *Environmental Design*. 1997. № 1–2. P. 156–167; *Özgüles M.* Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture: Innovations in the Art of Architect Sinan // *TEKPOL Working Paper Series*. Vol. 3. Ankara, 2008; *Orbeyi N.* Çift Revakli Sinan Camilerinde Modüler Sistem // *METU JFA*. 2016. № 2. S. 201–225.

<sup>571</sup> См., в частности: *Grabar O.* The Meanings of Sinan's Architecture // *Grabar O.* Constructing the Study of Islamic Art. Vol. II: Islamic Visual Culture, 1100–1800. Hampshire, 2006. P. 349.

<sup>572</sup> *Grabar O.* Формирование исламского искусства. С. 245, 262.



тип «большой османской мечети», сохраняя потенции для дальнейшей эволюции, уступил свое место в султанском заказе новым формам.

#### IV.2. «Большая османская мечеть» в творчестве Синана

Безусловно, главной фигурой в османской архитектуре XVI в. является Синан, само имя которого еще при жизни превратилось в полноценный бренд<sup>573</sup>. Его место в истории турецкой архитектуры закреплено уже в официальном имени Ходжа Мимар Синан Ага – «господин учитель архитектор Синан». Достаточно указать, что, прожив почти столетие (1490–1588), он, сменив ок. 1538 г. на посту главного придворного архитектора (*baş mahkeme timari*) Аджема Али (предполагаемого строителя мечети Селима Явуза), занимал этот пост при трех последовательно правивших султанах, и именно с ним связывается и создание образа Стамбула<sup>574</sup>, и представление об османской архитектуре в целом<sup>575</sup>.

Не вдаваясь в подробности биографии великого зодчего<sup>576</sup>, напомним лишь, что, пройдя общий курс подготовки янычар, Синан стал военным инженером и в этом качестве участвовал в походах на Багдад, Тифлис, Вену и Белград, строя дороги, мосты и укрепления. Весьма вероятно, что в его обязанности входило также приспособление экспроприированных церквей для мусульманской молитвы<sup>577</sup>, что позволило ему изучить византийские здания. Первой собственной

<sup>573</sup> См.: Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 110–114. Литература о Синане огромна; укажу лишь наиболее важные и полные обобщающие исследования, содержащие подробную библиографию: Environmental Design. 1987. № 1–2 (специальный выпуск, посвященный Синану); Egli E. Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit. Erlenbach–Zürich, 1954; İnan A. Mimar Koca Sinan. Ankara, 1968; Stratton A. Sinan. N.Y., 1972; Goodwin G. Sinan. Ottoman Architecture and its Value Today. L., 1977; Kuran A. Sinan, The Grand Old Master of Ottoman Architecture. W.–İstanbul, 1987; Egli H. Sinan: an Interpretation. Istanbul, 1997; Kuban D. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye. İstanbul, 1997; Necipoğlu G. The Age of Sinan; Gunay R. A Guide to the Works of Sinan the Architect in Istanbul. Istanbul, 2006; Özgüles M. Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture: Innovations in the Art of Architect Sinan. Ankara, 2008.

<sup>574</sup> См.: Cerasi M. Place and Perspective in Sinan's Townscape // Environmental Design. 1987. № 1–2. P. 52–61; Guidoni E. Sinan's Construction of the Urban Panorama // Ibid. P. 20–41; Kortan E. The Role of Sinan's Work within the Urban Context // Ibid. P. 140–145; см. также: Orlandi L. In search of an 'Ottoman Landscape': Sinan's works in Thrace as expression of tangible heritage // A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture. 2015. Vol 12. № 2. P. 59–68.

<sup>575</sup> Например, Т. Буркхардт в главе «Оттоманские мечети» писал исключительно о произведениях Синана (Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение. Таганрог, 2010. С. 213–222), а Т.Х. Стародуб в «Сокровищах исламской архитектуры» проиллюстрировала весь турецкий материал сельджукскими медресе Эрзерума и Коньи и тремя хрестоматийными синановскими мечетями, соответствующими именно рассматриваемому типу (Стародуб Т.Х. Сокровища... С. 234–254).

<sup>576</sup> Обзор текстов, содержащих биографические сведения о Синане, см: Morkoç S.B. A Study of Ottoman Narratives on Architecture: Text, Context and Hermeneutics. P. 30–55.

<sup>577</sup> Petersen A. Dictionary... P. 259.

мечетью Синана называют Хусрев-паша-джами у подножия цитадели Алеппо (1537)<sup>578</sup>, но уже через год, став придворным мастером, он начал строить мечети в Стамбуле, причем патронами возводимых им объектов долго оставались лишь члены монаршей семьи<sup>579</sup>. Такой круг заказчиков во многом предопределил особое место «больших османских мечетей» в наследии Синана.

Анализ вклада Синана в эволюцию «большой османской мечети» следует обусловить несколькими принципиальными замечаниями.

Во-первых, все использованные Синаном элементы, – планировочные, конструктивные, композиционные, – уже существовали в турецком зодчестве, и задачей архитектора XVI в. было аккумулировать все наработки и достижения предшествующих этапов развития анатолийской (византийской, сельджукской, османской) архитектуры. Подготовка и опыт Синана как военного инженера, практика работы в разных районах империи, участие в перестройке церквей и реставрационных проектах (в т.ч. в Св. Софии<sup>580</sup>) позволили ему изучить, оценить и взять на вооружение строительные приемы и визуальные эффекты лучших памятников. Не случайна, например, оценка стамбульской Сулеймание-джами Т.Буркхардтом: «Ее план – это непосредственное отражение плана Айя-Софии, как если бы великий художник пожелал до конца исчерпать эту тему, перед тем как решительно вступить на новый путь»<sup>581</sup>. Синан оказался идеально подготовлен для выполнения задачи «аккумуляции достижений», его произведения стали подлинной энциклопедией классического периода османской архитектуры, и не удивительно, что именно он сумел оценить и развить новации Баязид-джами и создать новые композиции «большой османской мечети», предопределив эволюцию этой модели культового здания.

Во-вторых, сколь бы ни был талантлив и подготовлен Синан-архитектор, связанные с его именем османские «суперпроекты» не могли быть реализованы без мощного патронажа. Мастеру повезло с заказчиками, а амбициям и вкусам двора

<sup>578</sup> См. подробнее: *Tekin K.H.* Halep'te gelenekten yeniliğe geçiş sürecinde imar faaliyetlerine imza atan yapı patronları ve eserleri üzerine // *Zeitschrift für die Welt der Türken*. 2013. Vol. 5. №. 2. S. 245–249. Мечеть полностью уничтожена в 2014 г.

<sup>579</sup> См.: *Yerasimos S.* Sinan and his Patrons: Programme and Location // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 124–131.

<sup>580</sup> См.: *Mungan I.* Hagia Sophia and Mimar Sinan // *Natural Draught Cooling Towers: Proceedings of the Fifth International Symposium on Natural Draught Cooling Towers, Istanbul, Turkey, 20–22 May 2004* // ed. I.Mungan, U.Witteck. L., 2004. P. 383–384.

<sup>581</sup> *Буркхардт Т.* Ук.соч. С. 217.

Сулеймана I и Селима II – с исполнителем. Кроме того, масштабность строительных проектов «великолепного века» подкреплялась финансовым могуществом Империи, достигшей территориального и политического апогея и только что ставшей новым Халифатом. Сулейман I имел все основания риторически уподобить свое мемориальное *куллие* новому Храму Соломона, а одна из высших точек стамбульского водораздела почти век дождалась появления мечети Сулеймание – новой городской доминанты, так же как вершина холма Эдирне, уподобленного Ле Корбюзье «потрясающему куполу»<sup>582</sup>, «ждала» мечеть Селимие, затмившую и Юч Шерефели-джами, и мечеть Баязида II. «Классический период» османской архитектуры стал результатом редкого совпадения амбициозного интеллектуально насыщенного заказа, финансовых возможностей для его осуществления и талантливой исполнителя.

Мечети Синана оказались визуальными маркерами предельного могущества династии Османов и превратились в монументы, увековечивающие великих султанов-халифов, а их купола и минареты превратили образ «большой османской мечети» в визуальный бренд и сформировали новую линию горизонта в панораме турецких городов.

В-третьих, – удивительная плодотворность Синана, которому приписывается более трех сотен зданий<sup>583</sup> (архитектурное наследие его современника Микеланджело, с которым Синана часто сравнивают<sup>584</sup>, – дюжина проектов различной степени завершенности и участия<sup>585</sup>). Едва ли не каждый крупный город Турции может похвастаться «своим Синаном»; сооружения его авторства есть на Балканах, в Сирии, Крыму. Речь в данном случае должна идти, видимо, не только о потрясающей активности мастера-долгожителя, но и об особой организации творческого процесса, схожей с «конвейерной» работой узкоспециализированных

<sup>582</sup> *Ле Корбюзье*. Ук. соч. С. 40.

<sup>583</sup> Наиболее полный каталог работ Синана содержит 477 построек различной степени сохранности и достоверного авторства, среди них 84 большие и свыше 50 малых мечетей, ок. 60 медресе, 35 дворцов, благотворительные сооружения, крепости, мосты: Mimar Sinan yapıları. The Buildings of Mimar Sinan / ed. F. Yenişehirlioğlu, E. Madran. Istanbul, 1989. См. также: *Freely J.* Op.cit. P. 32.

<sup>584</sup> Например: *Babinger F.* Ein osmanischer Michelangelo // *Frankfurter Zeitung*. 1915. № 248. S. 1; *De Osa V.* Sinan: The Turkish Michelangelo. N.Y., 1982; *Arseven C.A.* Turk San'at. Istanbul, 1928. S. 7–11; *Necipoglu G.* Creation of a National Genius... P. 158.

<sup>585</sup> См.: *Ackerman J.S.* The Architecture of Michelangelo. Chicago, 1986 [1970]; *Архитектурное творчество Микельанджело*. Сборник статей. М., 1936; *Schiavo A.* Michelangelo architetto. Roma, 1949.

художников в восточных скрипториях<sup>586</sup>. Мастерскую Синана можно уподобить современному архитектурному бюро, создающему каталог готовых решений и предлагающему заказчику скорректировать выбранный проект сообразно с его требованиями.

Даже при беглом знакомстве с планами мечетей Синана нетрудно заметить многократное использование одних и тех же отработанных композиционно-планировочных схем членения интерьера опорами и поддержки центрального купола сводами или полукуполами только по центральной оси или в виде тетраконха (совпадающего с продольной и поперечной осями здания или же диагонального). При этом главной темой всегда остается купол, – в качестве доминанты интерьера, в угловых ячейках и боковых нефках, на контрфорсах, в портиках галерей двора... Синан активно использовал византийскую композицию интерьера из девяти ячеек, продольно-нефную планировку (по примеру Св.Софии и стамбульской Баязид-джами), опору купола на шестиугольник, ранее примененную в Улу-джами Манисы и Юч Шерефели-джами в Эдирне, октагональную конструкцию опор купола в центрических зданиях, демонстрируя усвоение всего доступного ему архитектурного наследия<sup>587</sup>. Предпочтительное применение этих отработанных схем не связано с какими-либо хронологическими этапами творчества мастера: архитектор снова и снова возвращается к одним и тем же проверенным решениям, модифицируя их, упрощая или усложняя, ставя перед собой новые задачи (конструкция купола, облегчение опор, выявление пространства интерьера, освещение) и добиваясь впечатления оригинальности каждого своего здания.

Понятно, что доля участия самого мастера в продукции его ателье оказывалась различной и зависела от важности заказа: одни проекты требовали сложных авторских расчетов и личного контроля на всех стадиях реализации, другие – адаптации проверенных решений к условиям заказа, иные – отбора «типового проекта» и инструкций ученику, командированному с «типовым планом» на удаленную стройплощадку, куда сам маэстро и не собирался заглядывать<sup>588</sup>...

<sup>586</sup> Подробнее см.: *Назарли М.* Два мира восточной миниатюры: проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи. М., 2006. С. 139–150.

<sup>587</sup> Подробнее см.: *Güngör I.H.* The Dome in Sinan's Work // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 156–167

<sup>588</sup> В литературе часто вскользь упоминается, что один из учеников Синана принимал участие в проектировании Тадж Махала в Агре, начало работ над которым датируется 1632 г.: *Jairazbhoy R.A.* The

Наверняка целый ряд мастеров оказались в тени фигуры главного придворного архитектора<sup>589</sup>. Это ни в коей мере не умаляет заслуг Синана как зодчего; более того – свидетельствует о блестящих организаторских способностях и целенаправленной работе над собственным имиджем, наряду со статусом главы придворного ведомства обеспечивавшим его мастерскую частными заказами.

Безусловно, анализ всех мечетей Синана и даже только нескольких десятков построенных им крупных культовых зданий выходит за пределы данной работы. Кроме того, задача определения эволюции «большой османской мечети» в работах мастерской Синана не подразумевает рассмотрения памятников в хронологической последовательности, – эта эволюция не была линейной, но с первых же самостоятельных работ великого мастера приобрела несколько векторов: мастерская Синана (вернее, возглавляемое им ведомство придворных архитекторов – *Hassa Mimarlari Ocağı*) одновременно реализовывала несколько проектов мечетей в одной только столице, не считая работ в других городах, обращаясь к самым разным планировочным, конструктивным, композиционным решениям; кроме того, попытки рассмотреть постройки Синана по хронологии<sup>590</sup> показывают, что мастер в разные годы не отдавал приоритета каким-то моделям, но постоянно возвращался к опробованным приемам, дополняя их новыми разработками, ставил новые задачи и переносил находки в различные типы возводимых им зданий. Именно поэтому векторы тех или иных поисков Синана должны определяться в результате не хронологического, а типологического анализа<sup>591</sup>. Однако постройки Синана, раскрывающие направления эволюции именно «большой османской

Taj Mahal in the Context of East and West: A Study in the Comparative Method // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1961. Vol. 24. № 1–2. P. 62; *Yildirim F. Mimar Sinan & Istanbul*. Ankara, 2011. P. 4.

<sup>589</sup> О других придворных архитекторах – современниках Синана – см.: *Kuran*. ОА. P. 349–353; *Freely J. Ottoman architecture*. P. 311–322 (Дж.Фрили сделал попытку переатрибутировать ряд памятников, традиционно приписываемых Синану); однако статус главного архитектора определил выполнение султанских заказов непосредственно Синаном. Более того – Синану приписывается целый ряд работ «малых мастеров», вынужденных согласовывать свои проекты с главой архитектурного ведомства при распределении госзаказов, что подтверждается, в частности, регламентирующим такую практику документом от 1572 г. (см.: *Refik A. Turk Mimarlari*. Istanbul, 1977. P.113. doc.№ 17; *Akture S. Mimarbasi Sinan and the Building Policies of the Ottoman State // Environmental Design*, 1987. № 1–2. P. 103–104).

<sup>590</sup> Так, например, организован каталог работ Синана (*The Buildings of Mimar Sinan*. Istanbul, 1989) и отчасти монография Р. Гюнея: *Gunay R. Sinan: the Architect and His Works*. Istanbul, 2005.

<sup>591</sup> Безусловно, предлагаемая ниже типология носит прикладной характер применительно к теме исследования; в целом ряде работ о Синане избираются иные критерии для классификации его обширного наследия и приводятся схемы, иллюстрирующие его вклад в эволюцию избранного параметра; ср., например: *Peker A.U. Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar // 1 Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2–5 Ekim 2012, Istanbul)*. Istanbul, 2012. S. 261–262; *Tuluk. Osmanlı Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından...* P. 277–284.

мечети», – стамбульские Шехзаде и Сулеймание и эдирнская Селимие, – могут и должны быть рассмотрены именно в хронологическом порядке.

Турецкий исследователь Б.Озер выделил пять источников архитектурных идей для мечетей Синана<sup>592</sup>:

- 1) Св. София и (как ее османская вариация) стамбульская Баязид-джами, ставшие отправной точкой для планировки мечетей;
- 2) Улу-джами Бурсы, в которой раннеосманские архитекторы еще на рубеже XIV–XV вв. предложили один из вариантов превращения традиционной колонной зальной мечети в многокупольную;
- 3) Юч Шерефели-джами в Эдирне, в которой реализована идея подкупольного многогранника лишь с двумя опорами;
- 4) Фатих-джами в Стамбуле, в которой впервые в османской архитектуре купол поддержан полукуполом и тремя маленькими;
- 5) мечеть Кючюк Айя-София (константинопольская церковь св. Сергия и Вакха VI в.<sup>593</sup>), в которой купол опирается на октагон.

Не все эти идеи были использованы Синаном именно для «больших османских мечетей»<sup>594</sup>; однако развитие планировки и композиции последних безусловно опиралось на рассмотренные выше сооружения конца XV–начала XVI в. Эдирнская Баязидие и стамбульская Селимие стали опорой для варианта центрального зала; столичная Баязид-джами (прекрасно известная мастеру, привлеченному к реставрационным работам в ней<sup>595</sup>) – османская «вариация на тему» Св. Софии, явившая модель «большой османской мечети» в законченном виде, – продемонстрировала и планировку нефно-купольной мечети, и конструктивно-композиционные возможности полукуполов, поддерживающих центральный купол. Обращение к памятникам Баязида II и Селима I позволяет

<sup>592</sup> Ozer B. The Architect of Domed Mosques as a Master of Pluralism // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 146–149.

<sup>593</sup> См.: *Mango C.* The church of Saints Sergius and Bacchus at Constantinople and the alleged tradition of octagonal palatine churches // *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 1972. Т. 21. P. 189–93; *Bardill J.* The Church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople and the Monophysite Refugees // *Dumbarton Oaks Papers*. 2000. Vol. 54. P. 1–11.

<sup>594</sup> Так, версией многокупольной зальной мечети стала Пиале-паша-джами (1565–1573), построенная по заказу адмирала Пиале Мехмеда-паши на северном берегу Золотого рога и перекрытая шестью 9-метровыми куполами; см.: *Necipoglu.* Age of Sinan. P. 424–427; *Bostan İ., Tanman B., Yilmaz M.* Piyale Paşa Camii 2005–2007 Restorasyonu. İstanbul, 2011.

<sup>595</sup> См., в частности: *Sadan O.B., Bal I.E., Smyrou E.* Structural Analysis of Istanbul Beyazit II Mosque retrofitted by Mimar Sinan // SHH'07: Proceedings of the International Symposium on Studies on Historical Heritage, september 17–21, 2007, Antalya, Turkey. Antalya, 2007. P. 543–550.

выделить основные векторы эволюции «большой османской мечети» в творчестве Синана – дальнейшее развитие нефного (базиликально-купольного) здания (в Сулеймание-джами), развитие симметрии системы полукуполов и превращение ее в квадрифолий (Шехзаде-джами), развитие центрического купольного пространства в варианте октагона (Селимие-джами) (Илл. 37).

Здесь же надо указать, что именно три указанные мечети являются хрестоматийными памятниками, к которым исследователи творчества Синана обращаются прежде всего; огромный корпус исследований, в т.ч. монографических, а также существующая отечественная литература<sup>596</sup> избавляют от необходимости помещать здесь подробные описания данных памятников и выделить лишь те аспекты, которые напрямую связаны с темой работы.

#### IV.2.a. Мечеть Шехзаде

Возведение «причудливой»<sup>597</sup> мечети в 1543–1548 гг. традиционно связывают с трагедией в семье султана – смертью престолонаследника Мехмеда (1543), чьи останки, захороненные возле Баязид-джами, были перенесены в *тюрге* при мечети после ее завершения<sup>598</sup>; это заставляет однозначно определять куллие Шехзаде как погребальное (*funerary mosque complex*<sup>599</sup>). Однако еще Эрнст Эгли, автор первой монографии о Синане (собственно, открывшей европейцам это имя), указывал, что строительство мечети началось за несколько месяцев до смерти *шехзаде* (принца) в Манисе<sup>600</sup>.

Следует обратить внимание на тот факт, что Шехзаде-джами, ставшая первой мечетью, строившейся в столице по прямому султанскому заказу Синаном, лишь пять лет как находившемуся в должности главного архитектора, полностью соответствует модели «большой османской мечети», – центральнокупольный объем с двумя минаретами и двором. Весьма возможно, что комплекс в западной

<sup>596</sup> Миллер Ю. Искусство Турции. С. 28–38; Стародуб Т.Х. Сокровища. С. 234–252.

<sup>597</sup> По определению Ле Корбюзье: *Ле Корбюзье*. Путешествие на Восток. С. 53

<sup>598</sup> Позже здесь же были похоронены дочь Мехмеда Хюмашах Султан, шехзаде Джихангир и другие члены семьи султана, а также несколько визирей. См.: *Freely J. Ottoman architecture*. P. 222.

<sup>599</sup> *Ozel M.K. An Interpretation of Sinan's Sehzade complex in Istanbul // The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships between Poland and Islamic countries*. Krakow, 2011. P. 67.

<sup>600</sup> См.: *Dogramaci B. Art History and the Founding of the Modern Turkish State // Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks / eds. M.Rampley, T.Lenain et al. Leiden–Boston, 2012. P. 489; Egli E. Sinan. Ein Baumeister osmanischer Glanzzeit. Erlenbach–Zurich, 1954.*

части южного склона Третьего холма, на котором уже находились Старый дворец (*Eski Saray*) и Баязид-джами, планировался как султанская мечеть, тем более что военные победы Сулеймана I над испанцами, венецианцами, венграми в 1530-х – начале 1540-х гг. давали достаточно поводов для возведения *улу-джами*, а известие о смерти сына омрачило победоносное возвращение султана из очередного похода на Балканы<sup>601</sup>. Целый ряд аргументов, уже подробно рассмотренных<sup>602</sup> (несоответствие между поминальным посвящением и триумфальной программой архитектуры *куллие*, неоправданное для погребальной мечети усложнение конструкции и композиции, особое градостроительное значение комплекса, городские легенды<sup>603</sup>, вакуфная документация<sup>604</sup>) заставляют предполагать, что новая мечеть на Третьем холме закладывалась как мемориал самого Сулеймана Великолепного, но в процессе строительства мемориальная коннотация мечети («первой Сулеймание») могла быть изменена с триумфальной на траурную; проект был скорректирован, а уже через два года после завершения строительства Шехзаде-джами в непосредственной близости от нее было начало возведение *куллие* Сулеймание.

Участок для комплекса Шехзаде с севера ограничен акведуком Валента (IV в.), а в северо-восточной его части располагается мечеть Календерхане – комниновская церковь Богородицы Кириотиссы (XII в.), возведенная на месте римских терм<sup>605</sup>. Т.о., очередная султанская мечеть Стамбула вновь демонстративно включалась в антично-византийский контекст и превращалась в мусульманскую доминанту существовавшей застройки. Кроме того, для строительства была снесена часть старых янычарских казарм<sup>606</sup>, и это свидетельствует как о приоритетности нового проекта, так и о готовности властей к перепланировке уже османских кварталов столицы.

<sup>601</sup> См.: Goodwin. НОА. Р. 206–207, там же литература.

<sup>602</sup> См.: Кононенко Е.И. Мечеть Шехзаде в Стамбуле: к реконструкции первоначального замысла // Искусствознание. 2019. № 1. С. 250–279.

<sup>603</sup> Schrader F. Konstantinopel in Vergangenheit und Gegenwart. Tübingen, 1917. S. 87–88.

<sup>604</sup> Исследование вакуфных записей свидетельствует, что специальный вакф, финансировавший деятельность *куллие* Шехзаде именно как мемориального учреждения, был зарегистрирован только в 1546 г., через три года после начала строительства и смерти шехзаде Мехмеда; см.: Sağır Y. Vakfiyelerine Ve Belgelere Göre Şehzade Mehmet Vakıfları // Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2016. С. 9. № 43. S. 923.

<sup>605</sup> Striker C., Kuban D. Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First Preliminary Report // Dumbarton Oaks Papers. 1967. № 21. P. 267–271; Magdalino P. Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople. Farnham, 2007. P. 227–230.

<sup>606</sup> См. подробнее: Necipoglu G. The Age of Sinan. P. 193.



Комплекс Шехзаде включал мечеть, медресе, имарет, *табхана*, хан, больницу, кораническую школу и мавзолей<sup>607</sup>, являясь традиционным по набору функциональных частей османским *куллие*, полностью соответствующим более ранним аналогам в Эдирне и Стамбуле, однако этими аналогами являются исключительно памятники, построенные под прямым патронатом правивших султанов и носящие их имена. То, что некоторые постройки комплекса (корпуса больницы и школы) расположены за пределами его огороженной территории, не является новацией – как уже указывалось, здания, входившие в соседнее куллие Баязидие, тоже оказались на отдалении от самой мечети. При этом постройки комплекса локализованы в пределах одного небольшого участка, и большая их часть охвачена внешней стеной, «автономизирующей» *куллие* по примеру Фатих, но в отличие от Баязидие (Илл. 38).

Особенностью планировки комплекса Шехзаде является расположение точно на его михрабной оси за северо-западной стеной маленькой мечети Сарачхане (известной также как Бурмалы минар-месджит – «мечеть со спиральным минаретом»). Проблема заключается в отсутствии четкой датировки Сарачхане-джами – в одних публикациях она датируется 1550-м г., в других – 1540-м<sup>608</sup>, в третьих указывается, что мечеть на этом месте существовала уже в к. XV в.<sup>609</sup> Однако в любом случае вне хронологии появления двух памятников их взаимное расположение заставляет вспомнить о единстве оси трех существовавших к тому времени больших мечетей Эдирне. М.Озель счел такое акцентирование михрабной оси с помощью уже существовавшей мечети, сделавшей невозможным прямой проход на огороженную территорию куллие (в отличие от специальных проходных павильонов в других комплексах Синана, строившихся по частному заказу<sup>610</sup>) и затем во двор и в молитвенный зал, главным планировочным принципом

<sup>607</sup> См., в частности: *Özer F.* The Complexes built by Sinan // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 198–199; *Ögel S.* Şehzade Mehmet Camii'nin Dış Yan Sofaları // *Vakıflar Dergisi*. 1990. № 21. S. 151–164.

<sup>608</sup> Ср.: *Taylor J.* Imperial Istanbul: a traveller's guide. L.–N.Y.: Tauris Parke Paperbacks. 2007. pp. 158–59; *Ozel M.K.* An Interpretation of Sinan's Şehzade complex in Istanbul. P. 71. Сарачхане-джами («мечеть квартала шорников») представляет собой месджит со скатным перекрытием и портиком из трех ячеек, является местом погребения заказчика (египетского *кади* Эмина Нуреддина Османа, умершего в 1553 г.) и использовалась как *текке* тариката Накшбанди.

<sup>609</sup> *Necipoglu G.* The Age of Sinan. P. 192.

<sup>610</sup> Подобные проходные павильоны существуют, например, в мечетях Кара Ахмед-паша в Топкапы (1558), Сокоглу Мехмед-паша в Люлебургазе (1570) и стамбульском Кадирга (1572), Атик Валиде в Уськударе (1579).

комплекса Шехзаде<sup>611</sup>; однако приходится отметить, что и в других «больших османских мечетях» Синана (Сулеймание и Селимие) как-либо архитектурно оформленные «пропилеи» на михрабной оси вне мечети также отсутствуют.

План мечети представляет собой два одинаковых квадрата 38x38 м – один занят двором, второй – молитвенным залом (Илл. 40). Таким образом, Синан воспроизвел равенство зала и двора, достигнутое в Улу-джами Манисы и повторенное в соседней Баязид-джами, что подтверждает восприятие более ранней стамбульской мечети в качестве норматива для султанского архитектурного заказа. Очевидное отличие в композиции заключается в «укрупнении» двора – если ячейки фасадных и боковых галерей *ревака* в Баязид-джами соотносились как 7:7, то в Шехзаде-джами – 5:5, хотя сторона квадрата двора в синановской мечети лишь немногим меньше (38 м против 42). Кроме того, Синан отказался и от размещения боковых проходов во двор в центральных ячейках галерей, «вернув» их в южные ячейки, примыкающие к угловым, как это было во всех предшествующих «больших османских мечетях», кроме стамбульской Баязидие – в Юч Шерефели, старой Фатих, Баязид-джами в Эдирне и в Селимие-джами. Такое обращение к уже традиционному расположению боковых проходов позволяет акцентировать как южный (фасадный) портик двора, по-прежнему остающийся «местом последней общины», так «компактное» расположение двух 55-метровых минаретов в углах основного объема здания, маркируя границу между двором и залом, – в противовес «раздвинутой» постановке минаретов на углах крыльев-*табхана* в Баязид-джами.

Особое место Шехзаде-джами в эволюции «большой османской мечети» безусловно определяется композицией ее основного объема. М.Озель указывал, что модульная система данной синановской мечети такая же, как и в Фатих<sup>612</sup>, но необходимо указать, что если в Баязид-джами, которая является прямым развитием композиции Фатих-джами, план зала сводится к 16 модульным ячейкам, то зал Шехзаде-джами легко делится на 25 модульных квадратов<sup>613</sup>. По сравнению с Баязид-джами, архитектор которой развил систему полукуполов по михрабной оси здания, Синан добился абсолютной центрической симметрии объема и интерьера,

<sup>611</sup> Ozel M.K. An Interpretation of Sinan's Sehzade complex in Istanbul. P. 70–71.

<sup>612</sup> См.: Ozel M.K. An Interpretation of Sinan's Sehzade complex in Istanbul. P. 68. См. также: Orbeyi N. Çift Revakli Sinan Camilerinde Modüler Sistem // METU JFA. 2016. № 2. S. 201–225.

<sup>613</sup> См.: Kuban. ОА. P. 260.

расположив полукупола и по поперечной оси и создав план-квадрифолий с угловыми ячейками.

Появление конструкции «большой османской мечети» с четырьмя полукуполами было предопределено всем развитием этой модели здания с момента, когда в Фатих-джами появился один полукупол над михрабной ячейкой. Достижение воспроизводившей конструктивную схему Св. Софии осевой симметрии двух полукуполов в стамбульской Баязид-джами заставляло предположить развитие этого же принципа по поперечной оси. Более того – сама модульная схема 4x4, в которой четыре центральных ячейки занимает купол, на уровне чертежа легко позволяла объединить две внутренние ячейки на каждой стороне квадрата полукуполом (Илл. 39); однако план зала при этом приобрел модульную сетку 5x5.

Д.Кубан считал, что композиция Шехзаде-джами стала завершением «непрерывной линии развития», началом которой является планировка Юч Шерефели-джами в Эдирне – именно там возник своеобразный османский аналог связанной системы сводов (*gebundenes System*), при которой центральному подкупольному квадрату соответствовали две купольные ячейки боковых нефов, а дальше планировка османских мечетей развивалась за счет дополнения поперечными нефами: южный с михрабным полукуполом в Фатих-джами, затем северный с симметричным полукуполом – в Баязид-джами<sup>614</sup>. Не случайно в типологии А.Курана рассматриваемое здание Синана вместе с мечетями Юч Шерефели, Фатих и Баязид отнесено к подтипу *multi-unit mosque with dissimilar units*<sup>615</sup>; однако Куран также оценил Шехзаде-джами, квадрифолий которой объединяет 12 ячеек из 16, как «зенит эволюции» этого типа культовых зданий и воплощение идеального османского здания<sup>616</sup>.

Рассмотрение тетраконха как варианта реализации идеального храма в контексте обращения к архитектуре Шехзаде-джами имеет давнюю традицию и широкий круг привлекаемых аналогов – начиная от храмов Закавказья<sup>617</sup> до

<sup>614</sup> См., в частности: *Kuban D. The Style of Sinan's Domed Structures // Muqarnas. 1987. Vol. IV. P. 82–83.*

<sup>615</sup> *Kuran. Mosque. P. 160–198.*

<sup>616</sup> *Kuran. Mosque. P. 211.* На самом деле квадрифолий (с экседрами) объединяет 21 модульный квадрат из 25-ти.

<sup>617</sup> Так, например, Д.Кубан привлек реконструкцию «дворцовой часовни» Звартноц с тетраконхом апсид во втором ярусе: *Kuban D. The style of Sinan's domed structures. P. 84–85.* См. также: *Kleinbauer W.E. Zvart'nots and the Origins of Christian Architecture in Armenia // The Art Bulletin. 1972. Vol. 54. № 3. P. 245–262; Tompos*

ренессансных проектов Альберти и Леонардо<sup>618</sup> и реализованных Санта Мария делла Консолационе в Тоди<sup>619</sup> и Св. Петра в Риме<sup>620</sup>. В работе 1953 г. У. Фогт-Гёкнил объявила Шехзаде-джами «двухосевым вариантом» Св. Софии и описывала мечеть Синана как простое совмещение двух моделей византийского храма<sup>621</sup>. Однако появление квадрифолия в планировке «большой османской мечети» после обращения османских архитекторов к Св. Софии и строительства Фатих-джами и Баязид-джами оказалось магистральной линией поисков симметрии объема и пространства культового здания, тем более что османские зодчие активно экспериментировали с полукуполами и вне модели «большой османской мечети».

Так, к 1515 г. была закончена (вернее, перестроена<sup>622</sup>) мечеть Алаудевле-бей (она же Улу-джами) в Эльбистане на юго-востоке Анатолии; в результате сельджукская постройка XIII в. получила центральный купол на высоком граненом барабане с контрфорсами, распор которого передается на 4 полукупола. Скругления рукавов тетраконха оказались уплощены, но центральная часть здания представляет собой полноценный квадрифолий; угловые ячейки перекрыты небольшими куполами на парусах.

В 1516–1520 гг. в Диярбакыре построена Фатих-джами (она же мечеть Куршунлу, Бийыклы Мехмед-паша)<sup>623</sup>. Несмотря на многочисленные перестройки и реставрации, небольшое здание с 7-пролетным фасадным портиком и пристроенными купольными *табхана* сохранило планировочный квадрифолий основного объема, причем и полукупола, и купола угловых ячеек опираются на тромпы, предвосхищающие конхи, врезанные в большие полукупола Шехзаде-джами по образцу Св. Софии (Илл. 41).

*E. Meaning of Tetraconch Churches in the Early Medieval European and Middle East Architecture in Particular in Caucasian Area and in Hungary // Quinto simposio internazionale di arte Armena. Atti. S. Lazzaro, Venezia, 1991. P. 261–270; Казарян А.Ю. «Новый Иерусалим» в пространственных концепциях и архитектурных формах средневековой Армении // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / ред. А.М. Лидов. М., 2009. С. 520–543.*

<sup>618</sup> См., в частности: *Kuban D. Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri // Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri. 1988. № 1. S. 617–620; Goodwin. НОА. P. 216–218.*

<sup>619</sup> *Kuban D. The style of Sinan's domed structures. P. 84–85; Kuban. ОА. P. 271. См. подробнее: Aristei M. La Consolazione, tempio segreto delle donne del Rinascimento italiano. Perugia, 2013.*

<sup>620</sup> См.: *Necipoglu. The Age of Sinan. P. 90–94. Saoud R. Sinan: The Great Ottoman Architect and Urban Designer. Manchester, 2007. P. 7; Grabar O. Meaning of Sinan Architecture. Отмечу, что проект Микеланджело датируется 1546 г., т.е. синхронен строительству Шехзаде-джами.*

<sup>621</sup> *Vogt-Göknil U. Türkische Moscheen. Zurich, 1953. P. 38.*

<sup>622</sup> См.: *Baş Y. Elbistan Alauddevle Bey camii (Camii Kebir, Ulu Cami) // Kahramanmaraş Sempozyumu (6–8 Mayıs 2004). C. I. İstanbul, 2005. S. 811–815.*

<sup>623</sup> Подробнее см.: *Baş G. Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme. Van, 2006. S. 98.*

В ряде исследований упоминаются и другие разновременные анатолийские и балканские постройки – мечети-*завие*, ханы, – в перекрытии которых использованы полукупола<sup>624</sup>; но мечети в Эльбистане и Диярбакыре оказываются наиболее близкими параллелями, показывающими, что уже в 1510-х гг. в архитектуре османской мечети использовался план-квадрифолий с четырьмя полукуполами. Вопрос о том, насколько эти памятники Восточной Анатолии были знакомы Синану, породил целую полемику<sup>625</sup>, однако выяснение происхождения квадрифолия в творчестве великого мастера выходит за рамки данной работы; важнее констатировать, что такая композиция уже существовала в османской архитектуре и была использована Синаном для «большой османской мечети».

Необходимо отметить, что одновременно с возведением комплекса Шехзаде Синан по заказу дочери Сулеймана I строил на азиатском берегу Босфора в Уськударе мечеть Михримах Султан (она же Искеле – «на причале»; 1546–1548)<sup>626</sup>. Мечеть является частью *куллие*, в состав которого входили медресе, кораническая школа (*мектеб*) и хан, но должна рассматриваться как частный заказ<sup>627</sup> и, хотя имеет два минарета, не является «большой османской мечетью» из-за отсутствия двора. Небольшое здание перекрыто куполом диаметром 11,4 м, поддерживаемым тремя полукуполами, в барабаны которых врезаны экседры; в люнете северной подпружной арки размещены два регистра световых проемов, а функцию контрфорсов выполняют пилоны входа (как в мечетях Баязида II и Селима I) и 5-пролетный фасадный портик. Если план Шехзаде-джами выглядит как развитие Баязид-джами в сторону двухосевой симметрии, то мечеть Искеле можно представить как «полукупольную версию» Фатих-джами, в которой две из трех

<sup>624</sup> Речь обычно идет о *завие* Яхши-бей в Тире, *завие* Бейлербей в Эдирне, мечетях Чобан Мустафа-паша в Огузкёе и Челеби Султан Мехмед в Диметоке (Дидимотихоне), но эти постройки значительно перестроены, утратив первоначальные перекрытия; см., в частности: *Ayverdi E.H.* Osmanli Mimarisinde Celebi ve II. Murad Devri. Istanbul, 1972. S. 377–381, 542–48; *Aslanoglu I.* Tire'de Camiler ve Uf Mescit. Ankara, 1978; *Aslanapa O.* Osmanli Devri Mimarisi. Istanbul, 1986. S. 182–183; *Muderrisoglu F.* Bani Çoban Mustafa Pasa ve bir Osmanli ehri Gebze // *Vakflar Dergisi*. 1995. № 25. S. 67–124. Мечеть в Чанкири, сохранившая полукупольный квадрифолий, была закончена только к 1558 г.: *Goodwin*. НОА. P. 179.

<sup>625</sup> Ср., например: *Unsal B.* Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times. L., 1959. P. 24–28; *Kiel M.* The Quatrefoil plan in Ottoman Architecture Reconsidered in light of the "Fethiye Mosque" of Athens // *Muqarnas*. 2002. Vol. XIX. P. 110.

<sup>626</sup> *Kuran A.* Uskudar'da Mihrimah Sultan Kullîyesî // *Bogazîci Universitesi Dergisi. Hiimaniter Bilimler*. 1975. Vol. 3. S. 43–72; *Goodwin*. НОА. P. 212–214.

<sup>627</sup> Иногда указывается, что Михримах-джами в Уськударе строилась по прямому указу Сулеймана I (например: *Peirce L.P.* The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire. Oxford, 1993. P. 200–201), однако к моменту строительства (с 1539 г.) Михримах Султан уже была замужем за Рустемом-пашой, и мечеть, получившую ее имя, уместнее было бы строить не отцу, а мужу, тем более что с 1544 г. Рустем-паша занимал пост великого визиря.

ячеек каждого бокового нефа, примыкающие к подкупольному квадрату, перекрываются полукуполом (Илл. 41).

Из-за довольно скромных для османской архитектуры XVI в. размеров и использования планировочного триконха Искеле-джами может показаться своего рода «пробой сил» Синана, уменьшенной и упрощенной моделью для важного султанского заказа, – если бы возведение Шехзаде-джами и мечети в Уськударе не велось параллельно. В 1540-х гг. Синан одновременно строил два здания, развивая и, пожалуй, исчерпывая конструктивные и композиционные возможности трех и четырех полукуполов в стамбульских мечетях, создавая идеальное центрическое пространство, понимание которого совпало с ренессансными поисками<sup>628</sup>, – и, закончив Шехзаде-джами, больше к квадрифолию не обращался<sup>629</sup>.

Конструкция четырех осевых полукуполов позволила Синану полностью изменить структуру интерьера, вынудив отказаться от галерей боковых нефов и поднимающихся над ними люнетов подпружных арок, использованных в Баязид-джами для размещения световых проемов. О.Грабар отмечал, что применение квадрифолия было доведено Синаном до логического завершения и позволило оторвать купольное перекрытие от ограничивающих внутреннее пространство стен, превратив его в балдахин, что привело к минимизации площади опор и пронизыванию стен рядами световых проемов<sup>630</sup>. В здании мечети XVI в. Синан – в очередной раз в истории архитектуры<sup>631</sup> – полноценно реализовал идею балдахинной системы, на этот раз основанную не на крестовых сводах, а на полукуполах (Илл. 42, 43).

Для освобождения интерьера Шехзаде-джами мастер использовал два приема. Во-первых, четыре опорных пилона центрального купола, воспринимаемые как правильные 6-гранные призмы, на самом деле оказываются диагональными

<sup>628</sup> Сходство результатов этих поисков таково, что в литературе высказывались предположения и о знакомстве Синана с проектами итальянских современников (на этом основана сюжетная линия романа турецкой писательницы Э.Шафак «Ученик архитектора»), и о его собственной поездке в Италию (см., например, интервью Г.Неджиоглу: *On the trail of Mimar Sinan // Skylife*. 2014. №2. P 84). См. также: *Kuban D. Osmanlı dini mimarisinde iç mekan teşekkülü: rönesansla bir mukayese*. İstanbul, 1958; *Казарян А.Ю.* Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства*. М., 2005. С. 13–30.

<sup>629</sup> См.: *Kiel M.* The Quatrefoil plan in Ottoman Architecture... P. 118.

<sup>630</sup> *Grabar O.* The Meaning of Sinan. P. 350–351. Об организации освещения и роли света в постройках Синана см.: *Шукуров Ш.М.* Византия и ислам... С. 116–119.

<sup>631</sup> Г. Зедльмайр в «Возникновении собора» указывал, что балдахинная система готических соборов стала в европейской архитектуре четвертой после римской, юстиниановской и ломбардской XII в.; см.: *Ванеян С.С.* Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М., 2004. С. 291.

опорами, уменьшая подкупольный квадрат: проекции подпружных арок купола не являются продолжением проекций арок угловых ячеек. Такое усиление диагоналей вынуждает дополнительно усиливать угловые устои постройки, скрываемые теми же опорными столбами. Использование граненых пилонов в противовес Г-образным в сечении опорам Баязид-джами позволяет глазу легко охватывать интерьер, визуально облегчая восприятие пространства.

В отличие от квадрифолиев и в более ранних мечетях Эльбистана и Диярбакыра, и в синхронной синановской Искеле-джами, полукупола Шехзадеджами чуть меньшего диаметра, чем центральный купол. Это вкупе с диагональными опорными столбами позволило освободить место для размещения в основаниях полукуполов экседр, направляющих их распор по диагоналям к контрфорсам. Но для зрителя, находящегося в интерьере мечети, различие в размерах сферических перекрытий остается не заметным – Синан использовал почти тот же прием, что и строитель Баязид-джами, визуально отсекая рукава квадрифолия пониженными подпружными арками конструкции купола. Чуть меньшие размеры полукуполов внимательный зритель, ожидающий от центрического интерьера абсолютной симметрии и не имеющий возможности одновременно увидеть и сравнить основания купола и полукуполов, склонен приписывать скорее перспективному сокращению, нежели особому приему зодчего.

Во-вторых, конструктивный балдахин вынуждает Синана использовать контрфорсы – по 4 на каждой стороне (не считая угловых устоев). На северной стене архитектор обратился к уже опробованной в стамбульских мечетях Баязидие и Селимие практике «расширения» интерьера, располагая между контрфорсами глубокие ниши (позже закрытые и превращенные в изолированные помещения); над входом фланкирующими его нишами расположены балкончики, подняться на которые можно, как в скрытые помещения в Селимие-джами, по лестницам внутри контрфорсов<sup>632</sup>. Контрфорсы на боковых сторонах планировочного квадрата превращены – опять-таки по примеру предшествующих памятников, – в порталы; но здесь необходимо указать, что ранее (в Баязидие и Селимие) подобным образом оформлялись только главные, северные входы в молитвенный зал.

<sup>632</sup> Двери, ведущие на лестницы, расположены во внутренних углах северного портала.

Создавая планировку с двумя осями симметрии и не будучи скован четным количеством ячеек боковых нефов, как это было в Баязид-джами, Синан смог совместить ось боковых проходов, традиционно сдвигавшуюся в северную часть зала, с поперечной планировочной осью симметрии квадрифолия. Таким образом проходы в молитвенный зал через северный портал, противоположный михрабу, и через боковые выходы впервые в османских мечетях пересекаются под куполом; планировочный крест акцентируется и возможными направлениями движения внутри мечети<sup>633</sup>. Этот акцент усилен и особым оформлением боковых входов в Шехзаде-джами: поскольку проходы оказываются в торцах широких рукавов планировочного креста и на вертикальных осях сразу нескольких полуциркульных арок (подпружная арка купола и два расположенных друг над другом люнета со световыми проемами, также арочными), они уже не могли быть оформлены как обычные двери. Все три входа в интерьере превращены в перспективные порталные ниши с орнаментальными вставками над архивольтами, фланкированные пилонами и напоминающие знакомую еще по сельджукским культовым постройкам композицию «минареты на плечах портала»<sup>634</sup>. Именно эти пилоны и оказываются интерьерными торцами контрфорсов.

Безусловно оригинальным является оформление контрфорсов на внешних сторонах боковых стен. Архитектор сделал их уступчатыми, усилив нижнюю половину стен, и выдвинул контрфорсы на 2,5 м от стен до линии основания минаретов. Т.о. по обе стороны от каждого из боковых входов получились по два выгороженных пространства, сопоставимых с айванами<sup>635</sup>. Каждую из этих выгородок Синан перекрыл двумя куполами на парусах (лишь крайние южные ячейки перекрыты крестовыми сводами, снаружи, однако, закрыты полусферами) и соединил узкими проходами вдоль стен, объединив в единые галереи, напоминающие фасадные портики («места для последней общины») раннеосманских мемориальных мечетей с повышенной центральной ячейкой входа<sup>636</sup>. 9-пролетные галереи, оформленные сдвоенными стрельчатыми арками, опирающимися на тонкие колонны и по очертаниям напоминающими оконные

<sup>633</sup> В этой связи уместно напомнить рассуждения о крещатых планах в мусульманской архитектуре Ирана: Шукуров Ш.М. Сила памяти... С.111–113; Шукуров Ш.М. Хорасан. С. 223–227.

<sup>634</sup> Подробнее см.: Кононенко. АМ. С. 202–203.

<sup>635</sup> См.: Юсупов Э.С. Айван // Словарь терминов архитектуры. СПб., 1994. С. 15.

<sup>636</sup> Об оригинальности такого решения см., например: Özgüles M. Fundamental Developments... P. 12.



проемы верхних ярусов, не только скрывают контрфорсы, но и визуально сдерживают расплывание купольного объема здания, подчеркивают его пирамидальность (высота Шехзаде-джами – 37 м – почти равна ее горизонтальным измерениям), придают боковым фасадам мечети ощущение легкости и проницаемости<sup>637</sup>.

С севера боковые галереи замыкаются четырехугольными в плане основаниями минаретов, выполняющими функцию дополнительных контрфорсов угловых устоев. Фасадные грани этих четырехгранных призм не выступают за пределы плоскости фасадов, объединены с галереями общим фестончатым карнизом и оформлены перспективными рамами, воспроизводящими очертания арок портика; очевидно, эти грани должны восприниматься как еще одна – заложенная – ячейка галереи. Тем самым Синан превращает основания минаретов из дополнительных объемов, пристроенных к телу здания, каковыми они были во всех предшествовавших «большим османским мечетям», в неотъемлемую часть единого пирамидального объема Шехзаде-джами, лишая постройку каких-либо выступающих за пределы общего цоколя элементов, кроме пяти лестничных маршей (три – ведущие во двор, два – перед глубокими стрельчатыми айванами боковых входов в молитвенный зал).

Стоит обратить внимание на то, что с южной стороны, противоположной двору, галереи упираются в парные основаниям минаретов выступы-контрфорсы, также усиливающие южные углы здания. Их фасадные грани оформлены четырехугольными рамами, напоминая декорацию внешних торцов контрфорсов между парными арками галерей, а увенчаны эти выступы сомкнутыми сводами, – очевидно, их не пытались выдать за 11-е ячейки портика. В южных торцах галерей<sup>638</sup> можно заметить дверные проемы, ведущие в помещения, скрытые в описываемых выступах, но размер каждого из таких помещений, учитывая толщину стен, должен быть ничтожно малым (не более 2х1,5 м), и никаких окон и световых проемов ни снаружи, ни из интерьера мечети выступы не имеют (**Илл.**

<sup>637</sup> Подробнее об оформлении фасадов Шехзаде-джами см.: *Erzen J. Stylistic Evolution of Ottoman Mosque Facades in Sinan's Era // METÜ JFA. 1986. Vol 7. № 2. P. 108–109.*

<sup>638</sup> Южная секция восточной галереи позже была изолирована высокой каменной решеткой и получила собственный вход с небольшой площадкой, но ведущие на нее лестничные марши расположены не П-образно, как перед 5-ю порталными проходами в мечеть, а параллельно цоколю. В этой секции расположена лестница, ведущая на *эмир-мафилъ*, о котором говорится ниже. На фотографиях начала XX в. видно, что и ограда секции, и подъем на эмир-мафилъ выглядели иначе.

43). На плане Шехзаде-джами, использованном А.Кураном<sup>639</sup>, в помещениях южных угловых контрфорсов изображены винтовые лестницы, аналогично лестницам минаретов в северных угловых выступах. Легко представить, что скрытые в контрфорсах узкие вертикальные помещения, имеющие отдельные входы и лишенные естественного освещения, служили лестничными башнями, однако эти лестницы никуда не ведут. Логично предположить, что первоначальный вариант мечети, заложенной Сулейманом I на Третьем холме, подразумевал наличие четырех минаретов, фиксировавших углы купольного объема, и такая композиция еще больше подчеркивала бы центричность и симметричность молитвенного зала; но уже в процессе строительства от такой композиции по какой-то причине пришлось отказаться, а лестничные башни получили завершение в виде лотковых сводов. Это изменение согласуется предположением об изменении статуса возводимой «большой османской мечети» с триумфального памятника султана на мемориал шехзаде. Первой стамбульской (но не первой османской, помня о Юч Шерефели-джами) мечетью с четырьмя минаретами станет новый проект Сулеймана Великолепного, осуществленный по соседству с Шехзаде-джами, но в Сулеймание-джами минареты будут маркировать углы не купольного зала, а двора мечети; композиционный замысел расположения минаретов по углам основного объема будет реализован Синаном только спустя четверть века в Селимие-джами в Эдирне.

Необходимо указать, что интерьер Шехзаде-джами был лишен *эмир-мафиля*, указывавшего на функционирование мечети как места молитвы султана, уже ставшего и халифом. Существующий ныне в юго-восточной угловой ячейке *эмир-мафиль* явно имеет более позднее происхождение – на это указывают и очертания поддерживающих его арок, отличные от примененных Синаном в интерьере мечети, и капители колонн, и резная декорация балюстрады, и «перерезание» опорами и самой площадкой *мафиля* окон в стене киблы, но главное – вынесение входа на площадку вовне, в южную секцию восточной галереи. Этот поздний *эмир-мафиль* и вход на него традиционно не указываются на планах и разрезах синановской мечети. Вероятно, такое «дополнение» появилось не ранее XVIII в.,

---

<sup>639</sup> Kuran. Mosque. P. 197, 217.

когда в османских мечетях – как старых, так и новых, – организовывались особые места для молитвы и длительного пребывания высокородных патронов<sup>640</sup>.

Как уже было сказано, двор мечети равен по площади молитвенному залу и также подчинен модульной сетке  $5 \times 5$ <sup>641</sup>. Подобно тому как в планировке интерьера Синан из-за использования диагональных опор был вынужден сузить сам подкупольный квадрат, он сузил и соответствующие три центральные ячейки северной и южной сторон двора, перекрывая их куполами с овальными основаниями. Открытая часть двора, как и подкупольный квадрат зала, занимает 9 из 25 модульных ячеек. При такой симметрии по двум перпендикулярным осям и очевидном подобии двора и зала логичным кажется размещение боковых проходов во двор в центральных ячейках каждой стороны – в этом случае Синан не только повторил бы пересечение осей проходов, ранее достигнутое в Баязид-джами, но и добился бы воспроизведения во дворе планировочного креста зала Шехзаде-джами. Очевидно, что именно такое воспроизведение и уподобление не входило в планы архитектора: его мечеть не является простой суммой двух одинаковых по планировке частей. Двор, безусловно, остается полноправной частью ансамбля мечети, однако с точки зрения ритуальной практики лишь расширяет, дополняет пространство молитвенного зала; являясь составляющей архитектурной композиции, он – только преддверие основного пирамидального объема здания. Вероятно, акцентировав «крещатую структуру» в плане зала с помощью оси боковых входов, Синан сознательно отказался от ее «удвоения» в планировке двора, вернувшись к более традиционной для «больших османских мечетей» практике размещения поперечной оси в южной части *sahn* непосредственно перед фасадным портиком.

Само наличие двора в рассматриваемом памятнике противоречит всей предшествовавшей практике возведения османских мечетей именно как погребальных или «поминальных» мемориалов. В других мечетях Синана, построенных в Стамбуле от имени членов монаршей семьи, но не лично султана, дворы отсутствуют, – например, в Михримах-джами (Искеле) в Уськударе,

<sup>640</sup> Подробнее см.: *Thys-Senocak L. The Yeni Valide Mosque Complex of Eminonu, Istanbul (1597–1665): Gender and Vision in Ottoman Architecture // Women, Patronage and Self-Representation in Islamic Societies / ed. D. Fairchild Ruggles. N.Y., 2000. P. 74–77, там же литература.*

<sup>641</sup> Интересно, что на схематичном плане, приведенном мэтром турецкой археологии Экремом Акургалом, двор Шехзаде-джами ошибочно изображен с 7 ячейками на каждой стороне: *Akurgal E. Sanat Tarihi Bakimindan Sinan // Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 1944. C. 2. № 3. S. 375.*

возводимой синхронно Шехзаде-джами, обычный для «частных» мечетей 5-пролетный фасадный портик дополнен широким навесом; аналогичное решение использовано в Рустем-паша-джами в Эминоню (1561–1563 гг.)<sup>642</sup> (Илл. 44, 45). Двор перед мечетью Михримах Султан у Эдирнекапы (1562–1565), намного превышающий по ширине саму мечеть и обнесенный купольными галереями, отделен от 7-пролетного фасадного портика и должен восприниматься как внутреннее пространство П-образно спланированного медресе, тем более что проход в мечеть по михрабной оси через двор невозможен<sup>643</sup>; этот же прием «отделения» двора медресе (как вариант – коранической школы) от фасадного портика основного объема применен при строительстве стамбульских «чиновничьих» мечетей Синан-паша в Бешикташ (1555) и Соколу Мехмед-паша в Кадырга (1572)<sup>644</sup>. На этом фоне полноценный изолированный двор, расположенный внутри огороженной территории куллие и являющийся частью композиции именно мечети, заставляет оценивать замысел Шехзаде-джами, архитектура которой полностью соответствует всем критериям «большой османской мечети», не как траурного, но как триумфального мемориала, и предполагать вынужденную коррекцию этого замысла уже на каком-то этапе строительства комплекса<sup>645</sup>.

#### IV.2.b. Мечеть Сулеймание

Строительство куллие Сулеймание началось в 1550 г. – через 30 лет после восшествия Сулеймана I на престол<sup>646</sup>. За эти три десятилетия султан имел достаточно поводов для возведения очередной *улу-джами* как триумфального памятника – взятие Родоса (1522), разгром венгров при Мохаче (1526), взятие

<sup>642</sup> Подробнее см.: *Schick L.M.* A note on the dating of the Mosque of Rüstem Paşa in İstanbul // *Artibus Asiae*. 1990. Vol. 50. P. 285–288.

<sup>643</sup> См., в частности: *Sözen M.* Sinan: Architect of Ages. İstanbul: Turkish Ministry of Culture and Tourism, 1988. P. 189–195; *Sav M., Kuşüzümü K.H.* Restorasyon Çalışmaları Çerçevesinde Mihrimah Sultan Camii // *Vakıf Restorasyon Yıllığı*. S.1: Bölge Müdürlüğü Yayını. İstanbul, 2010. S. 43–53.

<sup>644</sup> См.: *Kuban D.* Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi // *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. С. 7. İstanbul, 1994. S. 32–34. Соколу Дамат Мехмед-паша, бывший великим визирем Селима II и Мурада III, был женат на Эсмехан Султан, внучке Сулеймана I.

<sup>645</sup> Подробнее см.: *Конonenko E.И.* Мечеть Шехзаде в Стамбуле... С. 250–279.

<sup>646</sup> Некоторые исследования датируют начало работ над куллие Сулеймание 1548-м г., вообще не предполагая перерыва между завершением мечетей Шехзаде и Искеле и строительством Сулеймание-джами: *Sakr Y.M.* Sinan's Ambivalence. The Triangular Design of the Süleymaniye Schools Complex in İstanbul // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2014. Vol. 73. №. 3. P. 398–399. Д.Кубан подчеркивал, что ни один султан не ждал так долго, чтобы заложить «именную» мечеть: *Kuban*. ОА. P. 277.

Тебриза и Багдада (1534), покорение островов Эгейского моря (1538), подчинение Боснии, Герцеговины, Молдавии, княжеств Персидского залива... Даже походы на Вену (1529) и к берегам Гуджарата (1538), несмотря на военные неудачи, могли быть поданы как успехи османского оружия<sup>647</sup>. Вероятно, полноценным триумфальным памятником должна была стать большая мечеть, строительство которой было начато в 1543 г. на Третьем холме Константинополя, однако печальная необходимость могла заставить султана отложить возведение мемориала собственному царствованию<sup>648</sup>. Новый проект был начат через два года после окончания Шехзаде-джами, а за годы строительства «траурной мечети» победы армий и флота Сулеймана в Персии, Венгрии, Средиземном море и Персидском заливе только добавили поводов для появления грандиозной *улу-джами*.

Эти замечания заставляют видеть в возведении комплекса нечто иное и большее, нежели очередное мемориальное *куллие*, и для понимания особенностей риторики возведения Сулеймание следует учесть несколько обстоятельств.

Во-первых, Мехмед II строил в Константинополе мечеть Фатих в качестве «султана Рума»; Сулейман уже являлся не только султаном, но халифом и «падишахом ислама», создателем мусульманской империи, объединившей большую часть суннитских земель и объединенной законами (*kanunname*), основанными на шариате<sup>649</sup>. Г. Неджипоглу обратила внимание на тот факт, что и медресе при комплексах Завоевателя и Законодателя выполняли разную функцию – если первые готовили преимущественно духовных наставников для присоединенных земель, то вторые должны были выпускать прежде всего администраторов, способных проводить государственно-религиозную политику как в качестве имамов и муфтиев, так и в качестве чиновников и учителей<sup>650</sup>.

Во-вторых, Сулеймание выполняла политическую функцию – служила мечетью «государственной», *эмир-мафилем* («царским местом»), где государь и халиф давал подданным возможность лицезреть себя на пятничных молитвах, а

<sup>647</sup> См., в частности: *Иванов Н.А.* Османское завоевание арабских стран. 1516–1574. М., 2001.

<sup>648</sup> Оговорю, что схожую гипотезу без какой-либо аргументации высказывал Г.Гудвин: *Goodwin*. НОА. Р. 215. Д.Кубан осторожно упомянул, что Сулейман I мог первоначально похоронить сына в саду собственного комплекса, а затем и пожертвовать памяти сына все сооружение, но оговорил, что это лишь личное мнение: *Kuban*. ОА. Р. 273, 277.

<sup>649</sup> Подробнее см.: *Necipoglu-Kafadar G.* The Suleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation // *Muqarnas*. 1985. Vol. III. Р. 91–96. Следует помнить, что если в европейской традиции эпитетом Сулеймана I является «Великолепный» (Magnificent), то в мусульманской традиции он – *Kanuni*, что обычно переводится как «Законодатель».

<sup>650</sup> *Necipoglu-Kafadar G.* The Suleymaniye Complex... Р. 96–99.

хутбы (проповеди) с ее минбара являлись барометром политических изменений. Османские историографы, как и их арабские предшественники, неизменно отмечали строительство мечетей не только как личную заслугу, но и как долг султана перед народом<sup>651</sup>. Следует иметь в виду также следование мусульманской традиции соединения дворца и мечети: на плато Третьего холма располагался Старый дворец (*Eski Saray*)<sup>652</sup>, роль которого в период возведения Сулеймание-джами была значительнее, чем после завершения дворцового комплекса Топкапы<sup>653</sup>; т.о., приближение новой соборной мечети к дворцу демонстрировало единство духовной и светской власти, изначально подразумеваемое институтом халифата.

И, в-третьих, – отмеченное исследователями «соломоново начало» (уподобление храму Соломона), уже проявленное в храме Св. Софии<sup>654</sup> и в полной мере выраженное именно в мечети Сулеймание. Само имя султана-заказчика в данном случае оказывается, по мнению Ш.М.Шукурова, «парольным», устанавливающим связь номинативную с кораническим пророком Сулейманом (ветхозаветным царем Соломоном) и топологическую – со всем предшествующим храмостроительством<sup>655</sup>. Султан официально именовался «*Süleimān-i Zamān*» – «Соломон [своего] времени»<sup>656</sup>. Развитое Ш.Шукуровым сопоставление «соломонова начала» в Св.Софии и Сулеймание-джами нас интересовать не будет<sup>657</sup>; однако не приходится сомневаться, что османская культура уже была готова если не к осознанию, то к ценностному восприятию аксиологического сравнения великих храмовых построек. Если, как уже говорилось выше, обращение султаном Мехмедом II Св. Софии в мечеть легко уподоблялось акту возвращения Пророком Мухаммадом Каабы в орбиту Единобожия, то халиф Сулейман I так же воспроизводил деяние Соломона, возводя грандиозное место поклонения Единому

<sup>651</sup> Например, с подобным напоминанием в конце XVI в. Мустафа Али Гелиболулу обращался к внуку Сулеймана, султану Мураду III: *Gelibolulu Mustafa Ali*. Meva'idü'n nefa'is fi Kava'idi'il Mecalis. Istanbul, 1956. P. 177–178.

<sup>652</sup> Т.Х.Стародуб по какой-то причине указала местом расположения Баязид-джами, Старого дворца и кулии Сулеймание Шестой холм: *Стародуб Т.Х.* Сокровища... С. 243.

<sup>653</sup> *Kuban D.* Suleymaniye and 16<sup>th</sup>-century Istanbul // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 67–68. Правда, к 1550 г. резиденция самого султана, а также ряд учреждений уже переместились во дворец Топкапы; см.: *Goodwin*. НОА. P. 215.

<sup>654</sup> Подробнее см.: *Scheja G.* Hagia Sofia and Templum Salomonis // *Istanbuler Mitteilungen*. 1962. № 12. P. 44–58; *Шукуров*. ОХ. С. 318–324.

<sup>655</sup> *Шукуров*. ОХ. С. 325. См. также: *Grabar O.* The Meanings of Sinan's Architecture. P. 349.

<sup>656</sup> См., в частности: *The Ottoman historical monumental inscriptions in Edirne* / ed. F.Th. Dijkema. Leiden, 1977. P. 55.

<sup>657</sup> Подробнее см.: *Шукуров*. ОХ. С. 326–350.

Богу. Иерусалим с 1517 г. вошел в состав Османского государства; известно, что Сулейман задумывался над «реновацией» Куббат ас-Сахра (воспринимаемого именно как Храм Соломона)<sup>658</sup>, и хотя сакральная топография священного для мусульман аль-Кудса (Иерусалима) не воспроизводилась в Стамбуле, сюда был перенесен топос Храма Соломона<sup>659</sup>.

Уже эти обстоятельства заставляют считать Сулеймание-джамии памятником уникальным даже среди других «больших османских мечетей»<sup>660</sup>. Не удивительно, что местом для ее возведения стал именно Третий холм – высшая точка водораздела между Золотым рогом и Мраморным морем. В южной части вершины холма уже возвышались Баязид-джами, на юго-западной оконечности – Шехзаде-джами, но постановка новой огромной мечети на его северном участке гарантировала доминанту здания в панораме застройки Стамбула, – со стороны Залива и Галаты объем Сулеймание попросту заслоняет более ранние мечети, а при взгляде со стороны Мраморного моря – поглощает меньшие здания, становясь для них фоном. Кроме того, наличие сразу нескольких значимых культовых сооружений на одном холме могло стать дополнительным основанием для сопоставлений с Храмовой горой Иерусалима, где мечеть аль-Акса и Купол Скалы являются частями единого культового комплекса.

Необходимо оговорить, что расположение *куллие* Сулеймание над довольно крутым северным склоном Третьего холма потребовало и расширения строительной площадки, и дополнительного укрепления основания, в результате чего центральная часть комплекса – собственно мечеть и ряд *тюрьбе* – возведена на платформе (размером 210x145 м), а северные и западные здания опущены на нижнюю террасу. Внутри платформы, стена которой обращена к базарным кварталам, спускающимся к Золотому Рогу и Эминоню, архитектор разместил торговые лавки и складские помещения, придавая тем самым новому *куллие* непривычную коммерческую функцию и превращая его в автономный «город в городе»<sup>661</sup>. В состав султанского комплекса вошли, помимо находящихся на

<sup>658</sup> См.: *Necipoglu-Kadafar G. The Suleimaniye Complex...* P. 100–101.

<sup>659</sup> Ш.Шукуров отметил, что предназначенным для молитвы пространством (т.е. собственно мечетью) является не только архитектурное тело Сулеймание-джами, но вся огороженная территория огромного комплекса, аналогично площади перед зданием аль-Акса в Иерусалиме: *Шукуров. ОХ. С. 456. сн. 126.*

<sup>660</sup> Д.Кубан посвятил Сулеймание отдельную главу, названную «Символ османской архитектуры»: *Kuban. ОА. Р. 277.*

<sup>661</sup> См.: *Kuban D. Suleymaniye and 16<sup>th</sup>-century Istanbul. P. 65.*

огороженной внутренней территории мечети и мавзолеев, шесть медресе, больница, кораническая школа, отдельный комплекс *табхана*, имарет и хамам<sup>662</sup> (Илл. 46). Регулярная (насколько позволял рельеф местности) планировка зданий и прокладка проходов между ними выдает ориентацию на *куллие* Фатих, и дело тут, скорее всего, заключалось не только в архитектурной нормативности комплекса Мехмеда Завоевателя, но и во вполне понятном соперничестве с прадедом. Замечу, что в планировке комплекса Шехзаде эта регулярность только намечалась (или же не была завершена), и о какой-либо конкуренции размеров построек говорить не приходилось.

Мечети Сулеймание как одному из главных шедевров Синана, самой большой из воздвигнутых в Стамбуле мечетей<sup>663</sup> и памятнику уникальному по своему значению (некоторые из этих аспектов указаны выше) посвящена обширная литература<sup>664</sup>; это сооружение оказалось одной из немногих османских мечетей, не обойденных вниманием и отечественных исследователей<sup>665</sup>. Достаточно указать, что это здание полностью соответствует модели «большой османской мечети» – огромный зал (внешние размеры 61,5x59,3 м) перекрыт центральным куполом (диаметр 26,5 м, высота – 54 м) и предварен двором (9 ячеек по фасадным сторонам, 7 – по боковым). Центральный купол по продольной оси поддерживается полукуполами, в каждый из которых врезаны две конхи, а в поперечном направлении – боковыми нефами и контрфорсами (Илл. 47–49).

<sup>662</sup> Подробнее о составе комплекса, вакуфных и архивных документах см.: *Erişmiş M.C., Gezerman A.O. Architectural Criticism of Suleymaniye Complex in Context of Suleiman and Architect Sinan // International Journal of Modern Social Sciences. 2014. Vol. 3. № 1. P. 27–30; Goodwin. HOA. P. 215–224; Çelik S. Suleymaniye Külliyesi, Malzeme, Teknik ve Süreç. Ankara, 2009. S. 12–45; Barkan Ö. Suleymaniye Cami ve İmareti Insaati (1550–1557). 2 vols. Ankara, 1972–1979.*

<sup>663</sup> Султанахмед-джами (Голубая мечеть, 1617) может поспорить с Сулеймание только по отдельным параметрам.

<sup>664</sup> Укажу лишь несколько специальных публикаций турецких авторов, связанных с последними масштабными реставрационными работами в куллие Сулеймание и не включенных в Библиографию: *Acar S. Süleymaniye'nin Düşündürdükleri // Tasarım. 2000. № 102. S. 108–117; Kolay I.A., Çelik S. Ottoman Stone Acquisition in the Mid-Sixteenth Century: the Suleymaniye Complex in Istanbul // Muqarnas. 2006. Vol. XXIII. P. 251–272; Mülâyim S. Bir Şaheser Suleymaniye Külliyesi. Ankara, 2007; Yılmaz Y. Kanuni Vakfiyesi Süleymaniye Külliyesi. Ankara, 2008; Aslan F. Süleymaniye Camii Efsaneleri // Akademik Araştırmalar Dergisi. 2010. № 47–48. S. 333–352; Fazlıoğlu İ. Semaniye'den Süleymaniye'ye: Bir Külliye'yi Mümkün Kılan Nazari Hikmet // Türkiye Günlüğü. 2010. № 100. S. 29–41; Cantay G. Süleymaniye Camii 2007–2011 Onarımlarında Bezeme Programıyla ilgili Çalışmalar // Restorasyon. 2011. № 3. S. 80–111; Güleç A. Süleymaniye Camii Kalemîşi Boyalarının Analizleri // Vakıf Restorasyon Yıllığı. 2011. № 3. S. 114–122; Sü Gül, Z., Çalıřkan, M., Tavukçuođlu A. 2007–2011 Onarımları Sonrası Süleymaniye Camii'nin Akustik Özellikleri: Ölçüm ve Deđerlendirmeler // 10 Ulusal Akustik Kongresi, 16–17 Aralık 2013, Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul, 2013. S. 21–28; Yılmaz P. Süleymaniye camii ve külliyesi. İstanbul. 2018.*

<sup>665</sup> См.: *Миллер Ю. Искусство Турции. С. 29–32; Стародуб Т.Х. Сокровища... С. 243–247.*



Общим местом в литературе стало указание на прямое сходство планировки и композиции Сулеймание-джами со Св. Софией<sup>666</sup> – вплоть до констатации в диссертации Ш.Карнела «кросс-культурных влияний», в результате которых возникла архитектура Синана вообще и Сулеймание в частности<sup>667</sup>. Ш.М.Шукуров справедливо отмечал, что «стилистическая близость Софии и Сулейманийа могла быть обусловлена топографической близостью двух памятников. Имперский размах юстиниановской постройки не мог не волновать Сулеймана Великолепного»<sup>668</sup>. Конструктивно-планировочное сходство двух великих культовых зданий можно объяснять и целым рядом причин, и на различных уровнях – «наследием», усвоенным Синаном во время реставрационных работ в византийском храме<sup>669</sup>, общностью «большого стиля» архитектуры Константинополя/Стамбула, сходством отношения к религиозным идеям<sup>670</sup>, даже рациональным единством технических приемов в сейсмоопасной зоне<sup>671</sup>.

Безусловно, отрицать влияние Св. Софии на Синана, как и на всю стамбульскую архитектуру, невозможно даже из-за «топографической близости» и исторического значения византийского памятника, как архитектурного, так и духовного. Проявление «соломонова начала» было возможно только при сопоставлении с постройкой, равно значимой по воплощению этого содержания<sup>672</sup>. Однако с точки зрения воспроизведения как конструкции, так и образа Св. Софии «прорывом» османской архитектуры следует считать все же не Сулеймание, а построенную на полвека раньше Баязид-джами<sup>673</sup>; и с этого момента «большие

<sup>666</sup> См., в частности: *Necipoglu G. Suleimanie*, P. 102–104; *Kuban D. The Style of Sinan's Domed Structures*. P. 84; *Стародуб Т.Х. Сокровища*. 244–247; *Erişmiş M.C., Gezerman A.O. Architectural Criticism of Suleymaniye Complex*. P. 27–28.

<sup>667</sup> *Carneal S.P. Origins of imperial Ottoman architecture...* P. 3–4, 88–92, 98.

<sup>668</sup> Шукуров. ОХ. С. 350. Орфография сохранена.

<sup>669</sup> *Günay R. The Space-Structure Relation in Sinan's Works // Structural Analysis of Historical Constructions / eds. P.V.Lourenço, P.Roca, C.Modena, S.Agrawal. New Delhi, 2006. P. 209.*

<sup>670</sup> Шукуров. ОХ. С. 349–350.

<sup>671</sup> *Durukal E., Erdik M., Cimilli S. Strong Motion Networks: A Tool For The Assessment of Earthquake Response of Historical Monuments // Strong Motion Instrumentation for Civil Engineering Structures. NATO Science Series (Series E: Applied Sciences). Vol. 373. Dordrecht, 2001. P. 211–219.*

<sup>672</sup> Ср.: «Сравнение – аксиологично, оно приглашает к оценке чужих ценностей в контексте сходных установок о возникновении Храма, родственных имен и в целом представлений о его назначении. Ни символ, ни метафора не в состоянии представить те широкие пределы сближения вещей, что подальственны сравнению. Судьба символа и метафоры – быть внутри культуры, и только сравнение смело выводит культуру (и/или вещи культуры) за ее границы и с точностью удостоверяет ее ценностный статус» (Шукуров. ОХ. С. 339).

<sup>673</sup> Впрочем, А.Куран отрицал прямое влияние Св.Софии на Баязид-джами, оговаривая, что сходство между этими памятниками сводится лишь к центрально-купольному объему, между тем как пространство османских мечетей весьма условно можно считать базиликальным, поскольку боковые нефы не изолированы от подкупольного пространства: *Kuran. Mosque*. P. 211.

османские мечети» будут снова и снова воспроизводить этот образ. И план, и конструкция, и композиция главной стамбульской мечети Синана не копируют византийский храм, а развивают достижения мастеров деда Сулеймана I после пяти десятилетий накапливания возможностей.

Как осторожно отметил Ш.М.Шукуров, «эту мечеть (Сулеймание. – Е.К.) отличает тщательно подобранный репертуар архитектурных тем, свойственных Св. Софии»<sup>674</sup>. Речь при оценке очередного творения Синана должна идти именно об использовании «архитектурных тем», не заимствованных, но общих с византийским памятником; эти же темы были ранее использованы в Баязид-джами и развиты Синаном в Шехзаде-джами, памятниках еще более «топографически близких» к Сулеймание, так что говорить о прямом влиянии Св. Софии, ее повторении, «возрождении» или какой-либо «переформулировке»<sup>675</sup> при анализе архитектуры мечети Сулеймание как минимум недостаточно.

Следует оговорить, что в наследии Синана есть культовая постройка, которую – по сравнению с мечетями Баязид и Сулеймание, не говоря уже о Шехзаде, – с бóльшим основанием можно считать упрощенной османской репликой Св. Софии. Это мечеть Кылыч Али-паша в Топхане, на европейском берегу Босфора. В гипотетическом «эволюционном ряду» синановских мечетей<sup>676</sup> эта постройка должна была бы оказаться «пробой сил» перед проектированием Сулеймание-джами, подобно тому как квадрифолию Шехзаде логично предшествовал трифолий уськударской Искеле-джами; но Кылыч Али-паша-джами строилась через четверть века после завершения Сулеймание, в 1578–1580 гг. и однозначно принадлежит к позднему периоду творчества архитектора<sup>677</sup>; ее следует считать скорее «данью уважения» почти 90-летнего мастера великому константинопольскому храму, возвышающемуся на другом берегу Золотого Рога. В этой сравнительно небольшой мечети центральный купол на парусах диаметром 12,7 м уже привычно

<sup>674</sup> Шукуров. ОХ. С. 325.

<sup>675</sup> Ср.: *Kostof S.* A History of Architecture: Settings and Rituals. Oxford, 1995. P. 461; *Kuban D.* The Style of Sinan's Domed Structures. P. 84; *Goodwin.* HOA. P. 225; *Kuban.* OA. P. 282–284; *Mainstone R.* Development in Structural Form. L., 1983. P. 306; *Carneal.* Origins of imperial Ottoman architecture. P. 88.

<sup>676</sup> См., например, выделенный О.Тулуком «пятый тип» центрально-купольных мечетей Синана: *Tuluk O.* Osmanli Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları. S. 281–284.

<sup>677</sup> См. подробнее: *Katipoğlu C.* An Analysis of architect Sinan's Late period mosques. Ankara, 2007. P. 46–59; *Kuran A.* Tophanede Kılıç Ali Paşa Külliyesi // *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler.* 1978. С. VI. S. 175–198; *Ostwald M.J., Özgür E.* Measuring Form, Ornament and Materiality in Sinan's Kılıç Ali Paşa Mosque: an Analysis Using Fractal Dimensions // *Nexus Network Journal. Architecture and Mathematics.* 2015. № 17. P. 5–22.

поддерживается по михрабной оси двумя полукуполами на тропках, а боковые нефы представляют собой двухъярусные галереи, перекрытые крестовыми сводами (Илл. 50). Дополнительное сходство с византийским храмом мечети придают массивные наружные контрфорсы подпружных арок, развернутые поперек михрабной оси, а в интерьере – перекрытая полукуполом михрабная ниша, сильно выступающая за пределы стены киблы (аналог вимы апсиды), толстые колонки с капителями, по форме напоминающими ранневизантийские, и «полосатая кладка» архивольтов. Кроме того, за обычным для мечетей, строившихся по частному заказу, 5-пролетным купольным фасадным портиком опоры северного полукупола образуют своеобразный нартекс, также перекрытый крестовыми сводами. Возможно, откровенно «византинизирующая» Кылыч Али-паша-джами стала практическим результатом руководимых Синаном реставрационных работ в Св. Софии, проводившихся незадолго до строительства мечети, в 1570-х гг.<sup>678</sup>

В типологию А.Курана Сулеймание-джами не попала – по предложенной хронологии ей отводилось место в так и не созданном втором томе исследования; но нет причин сомневаться, что крупнейшая стамбульская мечеть Синана должна была продолжить тип *multi-unit mosque with dissimilar units*, к которому отнесены все более ранние «большие османские мечети», чье перекрытие не ограничено единственным куполом, – Юч Шерефели, Фатих, Баязид и Шехзаде<sup>679</sup>. Куран проводил стройную линию эволюции выделенного типа, предлагая в качестве основного критерия акцентирование симметрии центрально-купольного пространства, и после квадрифолия Шехзаде-джами возвращение Синана к нефной планировке с двумя полукуполами по михрабной оси оказывается шагом назад, «повторением» Баязид-джами. Однако перед архитектором очевидно не была поставлена задача продолжить эволюцию конкретного архитектурного типа; собственно, задача была не архитектурной, а риторической<sup>680</sup> – заказчик ожидал не

<sup>678</sup> См.: *Mungan I. Hagia Sophia and Mimar Sinan // Natural Draught Cooling Towers: Proceedings of the Fifth International Symposium on Natural Draught Cooling Towers, Istanbul, Turkey, 20–22 May 2004 // ed. I.Mungan, U.Witteck. L., 2004. P. 383–384.*

<sup>679</sup> *Kuran. Mosque. P. 160–161, 198.*

<sup>680</sup> «Риторическая задача» определяется как требование оценки вводных задач, выделения их наиболее значимых компонентов, анализа возможных вариантов решения и выбора оптимального; см.: *Антонова Л.Г. Риторические задачи в опытах обучения профессионально значимым письменным жанрам // Школа проф. Т.А. Ладыженской. М., 2005. С. 136; Федосеева Т.А. Риторическая задача: модель обучения студентов-словесников анализу и созданию // Коммуникативная культура личности: теория и практика формирования. Сб. статей по материалам VI Международной научно-практической конференции. Новокузнецк, 2015. С. 170;*

оригинальной постройки, а нового *Templum Solomonis*, который, чтобы восприниматься таковым, должен был иметь ориентиры для сопоставления, о необходимости которого говорилось выше.

Уже сравнение измерений показывает, что Синан не стремился во что бы то ни стало превзойти по всем параметрам те постройки, с которыми следовало сопоставлять Сулеймание-джами<sup>681</sup>. Длина и ширина основного объема его мечети в 1,3 раза больше, чем в Баязид-джами, но почти на столько же уступают Айя-Софии. Диаметр центрального купола Сулеймание в полтора раза больше, чем у мечети Баязида II, но лишь на полметра больше, чем у реконструируемой мечети Фатих, и вряд ли эти результаты следует считать особым конструктивным достижением, тем более на фоне оставшегося непревзойденным византийского храма. Более важным должно было служить равенство высоты двух культовых построек<sup>682</sup>, и именно этот «психологически важный» критерий являлся особым поводом для гордости.

Однако мечеть Сулеймание безусловно нельзя считать увеличенной «репликой» Баязид-джами – Синан именно «развил [архитектурную] тему», создав ее новое прочтение. Боковые нефы приобрели бóльшую отчетливость за счет того, что в подкупольный квадрат открываются не две, а три ячейки с каждой стороны; вместо одной колонны между огромными опорными столбами появились две, и переброшенные между ними чуть повышенные арки имеют различные пролеты и различную стрелу подъема, создавая по обе стороны от центральной оси комбинации трех разновысотных кривых, визуальнo соотносимых с кривыми купола и полукуполов. Хотя боковые нефы, как замечал А.Куран<sup>683</sup>, действительно не изолированы от центрального и легко обозримы, именно за счет этого входящий в мечеть видит поперечные подпружные арки куполов их ячеек, имеющих разную конструкцию, диаметр и высоту (бóльший, центральный, – на сталактитовых тромпах, фланкирующие его меньшие – на парусах), и осознает боковые пространства, отделенные аркадами от подкупольного квадрата, как имеющие

<sup>681</sup> См., в частности: *Sadan O.B., Bal I.E., Smyrou E. Structural Analysis of Istanbul Beyazit II Mosque retrofitted by Mimar Sinan // SHN'07: Proceedings of the International Symposium on Studies on Historical Heritage, september 17–21, 2007, Antalya, Turkey. Antalya, 2007. P. 543–550.*

<sup>682</sup> В описаниях и Св.Софии, и Сулеймание-джами приводятся разные данные высоты в зависимости от выбора точек измерений – «внешняя» высота здания (с учетом цоколя и без), расстояние от пола до зенита купола (т.е. высота интерьера) и т.д. Например, для Софии данные колеблются от 51 до 56 м, для Сулеймание – от 50 до 54 м.

<sup>683</sup> *Kuran. Mosque. P. 211.*

какое-то иное качество, нежели центральный неф, высокий, открытый и практически не расчлененный. Разделение интерьера на нефы подчеркнуто и цветом – архивольты всех подпружных арок имитируют красно-белую «полосатую кладку», и только архивольты аркад, отделяющих боковые нефы, оформлены темно-серыми полосами, напоминающими мраморные инкрустации в технике *аблак*. Хотя интерьер облицован светлым мрамором, опорами для этих аркад служат колонны из темно-красного гранита, подчеркивающие границы между нефами<sup>684</sup>.

Разные размеры куполов боковых нефов вынудили архитектора поставить внутри центральных ячеек дополнительные колонны – на них опираются подпружные арки фланкирующих ячеек. Проходы между этими колоннами и стеной, над которыми расположены узкие галереи на аркадах, визуально воспринимаются как дополнительные нефы, еще более дробя пространства, соседствующие с подкупольным квадратом (Илл. 51).

Таким образом, Синан, безусловно используя композицию основного объема Баязид-джами, акцентирует деление интерьера мечети на нефы, подчеркивая тем самым и михрабную ось, и сферичность перекрытий. По мнению О.Грара<sup>685</sup>, в Сулеймание-джами мастер прежде всего развил заимствованную из архитектуры Айя-Софии идею направляемого ритмом аркад и перетеканием полукуполов и экседр прохождения к михрабу как цели этого движения. Как и в византийском храме, к реализации этой идеи подключено и освещение интерьера – световые проемы размещены в основании центрального купола, полукуполов и экседр, три полосы проемов пронизывают стены боковых нефов (дополнительные проемы расположены между тромпами куполов средних ячеек), но главное – усиление подпружных арок купола и облегчение стены, увеличение высоты здания и отказ от двухъярусных галерей позволили полностью освободить огромные люнеты и прорезать их тремя рядами арочных световых проемов<sup>686</sup> (против двух в

<sup>684</sup> Вероятно, именно эти колонны были доставлены из Баальбека, принимаемого за руины дворца Соломона, что, во-первых, укрепляло «соломоново начало» в Сулеймание-джами и, во-вторых, воспроизводило деяния Юстиниана, также ввозившего сполли из знаменитых античных построек для Св. Софии, где схожие гранитные колонны установлены в аркадах боковых нефов (см.: *Barkan O.L. Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı*. S. 21–22; *Necipoglu-Kafadar G. The Süleymaniye Complex in Istanbul*. P. 103–104; *Шукуров. ОХ. С. 325–327*).

<sup>685</sup> *Grabar O. The Meanings of Sinan's Architecture*. P. 350.

<sup>686</sup> Логичным продолжением эксперимента Синана по заполнению всех четырех люнет подпружных арок световыми проемами станет уже упоминавшаяся мечеть Михримех Султан у Эдирнекапы (1562–1565).

Софии и Баязид-джами), обеспечив не просто прекрасную освещенность всех частей огромного помещения<sup>687</sup>, но доминанту широкого прохода к стене киблы, которая, несмотря на обращенность к югу, оказывается наименее прорезанной и от входа воспринимается преградой на освещенном пути<sup>688</sup>. Такое понимание стены киблы вполне согласуется с существующим в ритуальной практике ислама понятием *сутры* («преграда, ширма») – любого предмета, который в соответствии с сунной временно устанавливается перед молящимся и символически вычленяет место молитвы и индивидуализируя сам акт поклонения<sup>689</sup>.

Ш.М. Шукуров справедливо отметил, что такая проницаемость стен-перегородок и открытость пространства в мечетях Синана стали следствием разработки им балдахинной системы, и именно этот «аспект пространственного решения является основным в проблеме связи архитектуры Синана и Св. Софии»<sup>690</sup>. Однако же необходимо отметить, что в Баязид-джами (ближайшем по хронологии аналоге композиции мечети Сулеймание) о подобном решении говорить не приходилось: там архитектор опирал несомые части конструкции на внешние стены и контрфорсы на линиях подкупольных опор (в северной части их заменили крылья-*табхана*). Д. Кубан указал, что в Сулеймание Синан перенес систему перекрытий Айя-Софии на более рациональную опорную конструкцию<sup>691</sup>. При отмеченном анахронизме Сулеймание-джами в эволюционном ряду османских центрально-купольных мечетей ее появление было бы невозможно без предварительного апробирования балдахинной системы в соседней Шехзаде-джами.

Первое, на что следует обратить внимание при сопоставлении двух синановских «больших османских мечетей» с византийским «прототипом» – отказ от массивных пилонов, задававших нефное членение Св.Софии, и перенесение в конструкцию Сулеймание «диагональных» опор, воспринимаемых зрителем как крещатые столбы (Илл. 52). Как и в Шехзаде, уменьшение угловых

<sup>687</sup> «Интерьер оказывается открыт не только свету, но и всему внешнему пространству, он буквально светится, искрится, весь пронизанный световыми лучами. Преграда обращается в тонкую перегородку или своеобразное 'сито' из световых проемов <...> Это – новая трактовка храмового пространства, открытого отныне вовне» (Шукуров Ш.М. Византия и ислам. С. 117).

<sup>688</sup> Этот эффект усиливается из-за поздних витражей в верхних ярусах световых проемов стены киблы Сулеймание-джами.

<sup>689</sup> Подробнее см.: Али-заде А. Исламский энциклопедический словарь. С. 303; Кононенко Е.И. Пространство мечети: «временная ритуализация». С. 95.

<sup>690</sup> Шукуров Ш.М. Византия и ислам. С. 117. См. также: Grabar O. The Meanings... P. 351.

<sup>691</sup> Kuban. ОА. P. 282.

планировочных квадратов позволило архитектору расширить северную и южную ячейки, перекрытые полукуполами, и разместить экседры, отсутствующие в Баязид-джами, а также «отодвинуть» аркады, отделяющие боковые нефы, выявив крещатость подкупольного пространства. Сложное сечение опорных столбов заставило более чем на треть сузить проходы из этого пространства в крайние из трех центральных боковых ячеек, что в свою очередь предопределило особый ритмический рисунок разделяющих нефы аркад, напоминающий римские трехпролетные триумфальные арки<sup>692</sup>.

Размещение на боковых сторонах подкупольного квадрата не двух (как в Баязид-джами), а трех купольных ячеек заставляет, несмотря на различия в их размерах и диаметрах куполов, а также в расстановке опор пристенных галерей, переносить на зал мечети Сулеймание модульную сетку 5x5, разработанную в Шехзаде-джами. Нечетное количество боковых ячеек акцентирует поперечную ось интерьера, на которой оказываются не опоры, а проходы, оформленные центральными пролетами «триумфальных арок». Правда, такое визуальное усиление креста геометрических осей интерьера не сопровождается (в отличие от Шехзаде) крестообразным расположением осей проходов – для грандиозной Сулеймание-джами это было бы и слишком просто, и функционально недостаточно.

Использование отработанной в Шехзаде-джами балдахинной системы вынудило Синана «втягивать» в интерьер контрфорсы (кроме стены киблы), гораздо более массивные. Северная стена интерьера не подверглась заметным изменениям – между контрфорсами размещены четыре глубокие лоджии, по обе стороны от входа двухэтажные. Но если планировочный квадрифолий Шехзаде, открывавший обзор рукавов креста, заставил мастера маскировать контрфорсы порталами, то в Сулеймание такой необходимости не возникло – боковые контрфорсы в интерьере закрываются от зрителя опорными столбами и колоннами

---

<sup>692</sup> Следует оговорить, что османам были известны и антично-византийские представления о культуре триумфа, и целый ряд сохранившихся триумфальных памятников (на Балканах, в Азии и Сев.Африке). Подробнее см.: *Поплавский В.С.* Культура триумфа... С. 159–211, 335–368; *Кононенко Е.И.* Торжество, требующее очищения. «Монументальная пропаганда» по-римски // ЛГО. 2005. № 5. С. 19–26; *Madden T.F.* Triumph Re-imagined: The Golden Gate and Popular Memory in Byzantine and Ottoman Constantinople // *Shipping, Trade and Crusade in the Medieval Mediterranean. Studies in Honour of John Pryor / ed. R. Gertwagen, E. Jeffreys.* Ashgate, 2012. P. 317–326.

разделяющих нефы аркад и воспринимаются сквозь «триумфальные арки» не как несущие элементы, а как стенки лоджий галерей «дополнительных нефов».

От предшествовавшей синановской мечети Сулеймание-джами «унаследовала» и боковые галереи между наружными частями контрфорсов. Но если в Шехзаде-джами мастер превратил секции единственного яруса галерей в 9-пролетный фасадный портик с повышенным центральным входом, маскировавший выступающую нижнюю часть контрфорсов, то в Сулеймание с помощью контрфорсов и галерей создается иная композиция – мощные пилоны во всю высоту фасадов делят боковые грани объема на три секции. Центральная секция, лишенная прохода в молитвенный зал, превращена в изящную двухъярусную лоджию, в которой каждой из семи чуть повышенных арок нижнего яруса соответствуют две арки верхнего этажа<sup>693</sup>. Пилястры, воспроизводящие деление на ячейки боковых нефов интерьера, в нижнем ярусе «скрыты» двумя меньшими арками, делящими лоджию на три части с подчеркиванием центральной, за которой находится средняя, более крупная ячейка бокового нефа (ее доминанта снаружи акцентирована и расположением световых проемов и более крупным куполом, выдвинутым на передний план). Такая композиция также акцентирует строгую симметрию и фасада, и находящегося за ним объема. Необычным является отсутствие входов в нижний ярус лоджии – если в Шехзаде-джами вдоль боковых фасадов тянулись проходные галереи и ячейки сообщались проходами в контрфорсах, то центральные секции галерей мечети Сулеймание, под которыми расположены места для *вуду* (малого омовения), изолированы и оказываются доступны только из интерьера через оконные проемы, демонстрируя молящимся – вопреки обыкновению, – что не все места в мечети равно открыты для них и соответственно обладают разным статусом<sup>694</sup> (Илл. 53).

Угловые секции боковых галерей оформлены трехпролетными купольными портиками, отсылающими к фасадам маленьких *месджитов*. В северной паре подчеркнут пониженный центральный проход, перекрытый большим куполом, а боковые крылья под зеркальными сводами повышены на одну ступень, отсылая к

<sup>693</sup> Впервые в османской архитектуре такая композиция проемов использована в Худавендигар-джами в Бурсе (1385); см. подробнее: Кононенко. АМ. С. 282–288.

<sup>694</sup> Подробнее разработку темы «неравнозначности пространств» в культовых зданиях см.: Kisa Ovali P., Kiran Çakir H., Atik D., Arabulan S. Comparison of Hagia Sophia and Selimiye in Context of Space Hierarchy Related to Privacy // ARTiUM. 2016. Vol. 4. №1. P. 27–42.



раннеосманским «местам последней общины», тем более что на гранях контрфорсов, служащих южными стенами секций, есть михрабные ниши. Южные секции галерей оформлены аналогично и также проходные, но уровень пола в них один и проходы в зал смещены к контрфорсам – связано это, вероятно, с тем, что внутри центрального простенка южной секции восточного фасада расположена лестница, ведущая на *эмир-мафиль*, занимающий бóльшую часть юго-восточной угловой ячейки интерьера.

Уподобление угловых секций боковых галерей фасадным портикам скромных квартальных мечетей позволяет Синану уже на подходе к огромному зданию «сформировать ожидания» молящихся и направить входящих от непроницаемых для прохода широких центральных прясел к крайним ячейкам (Илл. 54). Размеры молитвенного зала Сулеймание-джами, занимаемое ею место в окружающей застройке, проходы в западной стене, отгораживающей участок мечети и кладбища от медресе, да и особый статус постройки предопределили появление пяти входов в зал (вместо трех, достаточных в предшествовавших мечетях) и соответственно не одной, а двух проходных осей, перпендикулярных «оси ислама». Эти оси проложены по обе стороны от подкупольного квадрата через южный и северный поперечные нефы и пересекаются с продольной геометрической осью интерьера под полукуполами, фиксируя начало и конец маршрута – центральный вход (со стороны двора) и михраб. Передвижение по всему «поясу» подкупольного квадрата и прилегающих к нему ячеек боковых нефов оказывается возможно только вдоль михрабной оси, и подобного исключения центральной части зала из предусмотренной архитектурой возможности перемещения в османских мечетях до тех пор не было. Входы через угловые ячейки позволили Синану рассчитать возможные точки восприятия интерьера, – скрывание диагональности центральных столбов, визуальное исчезновение контрфорсов и меньшие размеры самих угловых ячеек по сравнению с центральными ячейками боковых нефов. При этом сами угловые ячейки, даже скрытые от взгляда входящего в мечеть, перестают быть дополнительными пространствами, превращающими подкупольный крест в квадрат, как это было во многих османских мечетях; перемещение в них входов придает им совершенно новую функцию «пропилей»<sup>695</sup>.

<sup>695</sup> См.: Goodwin. НОА. Р. 232.

Расположение проходов во двор Сулеймание-джами не отличается от предшествующей мечети Шехзаде – Синан не пытался воспроизвести принципиальное для более раннего сооружения равенство площади зала и *сахна*, место двора в двухчастной композиции мечети явно меньшее, чем в Шехзаде-джами, а его пропорции оказываются более дробными (9x7 против 5x5). Подобных пропорций двора – как, впрочем, и 9-пролетных фасадных портиков, – в османских мечетях никогда не было. Мастер вернулся к привычной планировке, сделав двор не квадратным (как в Баязид-джами и Шехзаде-джами), а прямоугольным, и воспроизвел традиционное расположение боковых входов в него в ячейках, примыкающим к угловым фасадным, тем самым предельно сблизив проходы в *сахн* и в зал – между ними оказались лишь основания минаретов и торцы фасадного портика, частично захваченные крыльцами и лестничными маршами. Следует отметить, что такое расположение входов в зал и во двор, разделенных основанием минарета, ранее было применено на западном фасаде Юч Шерефели-джами в Эдирне и воспроизводится на реконструируемых планах первой мечети Фатих.

Однако в композицию двора Синан добавил четкий осевой акцент – он не только значительно повысил фасадный портик двора, но и «приподнял» центральную часть противоположной северной галереи, сохранив размер ячеек и диаметр куполов: пяты трех центральных арок галереи оказались значительно выше боковых и опираются на более крупные порфиновые фусты-сполии<sup>696</sup> (Илл. 55). В результате такого решения, потребовавшего от архитектора явного нарушения логики арочной конструкции (на одну колонну на разной высоте – на капитель и боковую консоль – опираются пяты двух арок), центральная часть галереи превращена в аналог трехпролетной триумфальной арки, предваряющей впечатление от интерьера; барабан центрального купола портика при этом скрыт «аттиком», на котором размещена надпись, – аналогично оформлен и повышенный центральный пролет непосредственно перед входом в молитвенный зал<sup>697</sup>.

Из композиции эдирнской мечети позаимствовано и расположение минаретов Сулеймание-джами – до середины XVI в. в османской культовой архитектуре

<sup>696</sup> Фусты колонн галерей двора взяты с константинопольского Ипподрома; по некоторым данным, сполии в интерьере мечети происходят из церкви Апостолов, и т.о. Сулеймание-джами логично «наследует» византийским постройкам; см.: *Иванов С.* В поисках Константинополя. С. 305–306, 322.

<sup>697</sup> Д.Кубан отмечал, что подобное оформление двора осталось уникальным для турецкой архитектуры: *Kuban.* ОА. Р. 284.

только эти два здания получили по 4 башни, и в обоих случаях минареты поставлены по углам двора. Но если в мечети в Эдирне все минареты разные, и даже в северной паре башен, предельно близких по высоте и расположению балконов-*шерефе*, стволы имеют различную декорацию, то в постройке Синана предусмотрена не только четкая симметрия (минареты в северной и южной парах одинаковы), но и подчиненность вертикальных доминант: северные минареты, на четверть «утопленные» в угловые ячейки двора, имеют высоту 56 м и по два балкона, южные же, «приставленные» к телу мечети и уже традиционно маркирующие границу между двором и основным объемом, подняты на 76 м и имеют три балкончика<sup>698</sup>. Т.о., постановка и высота парных башен подчеркивают доминанту объема здания и в плане, и в вертикальной композиции<sup>699</sup>.

Замечу, что если первоначальный замысел Шехзаде-джами именно как триумфальной султанской мечети предполагал наличие четырех минаретов по углам объема купольного зала (в пользу чего могут свидетельствовать нефункциональные лестничные башни на южных углах здания), то такая их постановка, на тот момент безусловно оригинальная для османских мечетей, не нашла продолжения в Сулеймание-джами, – очевидно, в силу недостаточной симметричности более позднего сооружения по сравнению с четко выраженной крестообразностью плана и объема Шехзаде. Ощутимая разница в высоте минаретов, закрепляющих углы двора мечети Сулеймание, акцентирует михрабную ось и вместе с тем «уравнивает в правах» двор с ощутимо доминирующим купольным объемом.

#### *IV.2.c. Мечеть Селимие в Эдирне*

Последняя из построек Синана, соответствующая модели «большой османской мечети», появилась спустя почти двадцать лет после стамбульской Сулеймание-джами в Эдирне – румелийской столице Османского государства. Заказчиком и эпонимом комплекса стал Селим II – сын Сулеймана Великолепного, взошедший на престол в 1556 г. после смерти отца. К моменту закладки комплекса

<sup>698</sup> Одна из возможных трактовок «нумерологии» минаретов Сулеймание-джами – их число напоминает о том, что Сулейман I был четвертым мусульманским владыкой Стамбула, а общее количество балконов указывает на то, что он являлся десятым османским султаном; см.: *Freely J. Ottoman architecture*. P. 249.

<sup>699</sup> См. подробнее: *Goodwin*. НОА. P. 225, 481;

Селимие (1569) у заказчика уже были формальные поводы для политического триумфа – хотя сам султан не участвовал в военных походах, его великий визирь Соколлу Мехмед-паша укрепил отношения с Сефевидами, вел успешные войны в Хиджазе и Йемене, в 1568 г. добился признания господства над Молдавией и Валахией и выплаты Священной Римской империей солидной контрибуции; в год закладки мечети войска и флот начали осаду Астрахани и Азова. Военные неудачи (гибель флота под Азовом и знаменитая битва при Лепанто 1571 г.) пришлось уже на время работ в Эдирне.

Селим II правил всего 8 лет, как и Селим I, но, в отличие от деда, успел завершить сооружение, обессмертившее его имя, – он умер в декабре 1574 г, через несколько месяцев после окончания строительства мечети. Неожиданным является выбор Эдирне в качестве места реализации главного архитектурного проекта правившего султана: с одной стороны, провинциальный, хотя и стратегически важный румелийский город вряд ли должен был стать местом монаршего захоронения<sup>700</sup>, с другой – Эдирне вряд ли нуждался в новой огромной мечети, в уже третьей *улу-джами*, в шаговой доступности от Эски-джами и Юч Шерефелиджами, расположенных у подножия доминирующего холма, на котором располагались обветшавшие постройки Старого дворца<sup>701</sup>. Д.Кубан объяснял выбор Эдирне для возведения мечети столичного масштаба как отсутствием заметной свободной площадки в Стамбуле, так и особым отношением Селима II к этому городу, якобы сформировавшимся еще в юности<sup>702</sup>; однако необходимо оговорить, что «стажировку» в качестве *санджакбея* (военного губернатора) потенциальный престолонаследник проходил в Манисе, Конье и Кютахье<sup>703</sup>, но лишь в Конье *шехзаде* заложил мечеть Селимие, завершённую уже после коронации (что роднит этот памятник, по-видимому воспроизводящий

<sup>700</sup> До завоевания Константинополя местом монарших некрополей Османов являлась Бурса, после – мавзолей при стамбульских мечетях Фатих, Баязид, Селимие и Сулеймание. Селим II, его жена и дети были похоронены в специально возведенном *тюрге* возле Айя-Софии.

<sup>701</sup> Не считая переоборудованных в мечети церквей и целого ряда построенных в течение XV–XVI вв. квартальных мечетей, куллии, имаретов и медресе; см.: *Kuran A. A Spatial Study of Three Ottoman Captials*. P. 118–122; *Boycov G. Reshaping urban space in the Ottoman Balkans: a study on the architectural development of Edirne, Plovdiv, and Skopje (14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries) // Centres and peripheries in Ottoman architecture: rediscovering a Balkan heritage. Proceedings of the international conference, 22–24 April 2010, Sarajevo / ed. M.Hartmuth. Sarajevo, 2011. P. 36–42.*

<sup>702</sup> *Kuban*. ОА. P. 298.

<sup>703</sup> См.: *Turan S. Selim II // İslam Ansiklopedisi*. D. X. Ankara–İstanbul, 1940. S. 434–444.

стамбульскую Фатих-джами и используемый для ее реконструкции<sup>704</sup>, с мечетью Баязида II в Амасье). Появление «большой османской мечети» вне Стамбула оставалось событием редким, хотя и не уникальным – достаточно напомнить возведение в окрестностях именно Эдирне комплекса Баязида II; но в том случае делалась попытка создать вокруг султанской мечети и медицинского куллие новое поселение, отделенное от старой застройки рекой.

Мечеть Селимие строилась в самом центре румелийской столицы на одной из самых высоких точек города, и превратилась не просто в главную, но в единственную доминанту, видимую издали с окружающих город заливных лугов. Такое расположение эдирнской мечети роднит ее со стамбульской Сулеймание-джами и свидетельствует о безусловном приоритете риторического значения над ритуальной функцией мечети, отраженном, в частности, в целом ряде османских источников<sup>705</sup>. Более того – занимая единственную высоту в городе, мечеть Селимие практически подчинила себе всю городскую застройку<sup>706</sup>, что отметил и Ле Корбюзье: «Адрианополис <...> словно подъем на широкой равнине, образует потрясающий купол. Удивительные минареты, которые издали кажутся тонкими, как болотный хвощ, возбуждают и направляют вверх этот великий порыв. Три других огромных мечети словно поддерживают снизу этот радостный напор. Мечеть Султан-Селим создает городу неимоверно пышную корону»<sup>707</sup> (Илл. 56).

Селимие-джами полностью отвечает критериям «большой османской мечети»: это центрально-купольное здание, углы которого зафиксированы четырьмя минаретами, предварено двором, площадь которого близка молитвенному залу. Здание возведено по прямому указанию эпонима, который, как показывает сохранившаяся переписка архитектора с заказчиком, оперативно информировался о ходе работ и принимал участие в согласованиях возникавших вопросов<sup>708</sup>. Д.Кубан

<sup>704</sup> См.: *Kuran. Mosque*. P. 193; *Goodwin. HOA*. P. 117–122.

<sup>705</sup> Прежде всего речь идет о текстах «Selimiye Risālesi», «Tezkiretü'l-Bünyān», «Tezkiretü'l-Ebniye», «Mimarname»; обзор источников применительно к Селимие-джами см.: *Morkoç S.B. A Study of Ottoman Narratives*. P. 71–91.

<sup>706</sup> Отмечу, что территория вокруг комплекса Селимие – «Исторический центр Эдирне» – номинирована на включение в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, причем одним из оснований является «формирование силуэта города» (см.: *Edirne Selimiye Mosque and Social Complex Management Plan*. Edirne, 2010. P. 19), а контуры купола мечети с 4-мя минаретами использованы в современном гербе города (см.: *Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть»*. С. 100).

<sup>707</sup> *Ле Корбюзье. Ук.соч.* С. 40. Этот же образ «короны», образуемой полусферой, контрфорсами и минаретами, позже часто использовался при описании мечети; см.: *Kuban D. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul, 1997. S. 127; *Ahunbay Z. Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*. İstanbul, 1999. S. 123.

<sup>708</sup> См.: *Morkoç S.B. A Study of Ottoman Narratives on Architecture*. P. 79.

связывал возведение Селимие-джами с заключением мира с Габсбургами в 1568 г.<sup>709</sup>, Г.Неджиоглу и Т.Кисс – с инициированным Селимом II захватом Кипра, победоносно завершённым в 1571 г.<sup>710</sup>; оба эти повода могли быть поданы как вполне достаточные для появления триумфального памятника в сборном пункте европейских армий Османов.

В состав куллие Селимие вошли мечеть, два медресе, школа и Т-образно спланированное здание крытого базара (*араста*); последнее «подпирает» юго-западный склон холма, служит своеобразной архитектурной «ступенью» к возвышающемуся объёму и скрывает в себе боковой (западный) вход на огороженную территорию комплекса со стороны Эски-джами (Илл. 57). Возможно, в составе куллие предполагались и другие сооружения, от возведения которых пришлось отказаться из-за скоропостижной смерти Селима II и прекращения финансирования работ<sup>711</sup>. Как и во многих предшествовавших «больших османских мечетях» (кроме «вклиненных в застройку Стамбула Баязид-джами и Селим Явуз-джами), территория вокруг мечети (*harem*, теменос) огорожена стеной, вычленяющей комплекс из окружающей застройки и благодаря проложенным дорожкам предполагающей особую организацию движения внутри *харема*. В расположении базара в цокольной части платформы можно видеть применение опыта планировки и строительства *куллие* Сулеймание.

Применительно к планировке стамбульских мечетей Синана отмечалось отсутствие особых запланированных точек зрения на мечеть и градостроительных осей, ведущих к комплексу<sup>712</sup>. В Эдирне сам рельеф местности предоставил архитектору идеальные возможности обзора памятника и позволил развернуть мечеть, не нарушая ее требуемой ориентации, западным фасадом к склону холма, к Эски-джами, а северным – к городской магистрали (современная улица Архитектора Синана), направленной к *куллие* Мурадие<sup>713</sup> и оттуда – к загородным дворцовому комплексу Сарайичи и *куллие* Баязида II. Синану потребовалось лишь чуть срезать угол юго-западного медресе, обращенный к улице, огибающей холм с

<sup>709</sup> *Kuban*. ОА. Р. 298.

<sup>710</sup> *Necipoglu-Kafadar G.* The Suleymaniye Complex... Р. 113; *Kiss T.* The Selimiye Mosque, the Apocalypse and the War of Cyprus (1570–71): the Creation of Selim II's Sultanic Image // *New Europe College Yearbook 2013–2014* / ed. I. Vainovski-Mihai. Bucharest, 2014. Р. 261–285.

<sup>711</sup> См.: *Kuban*. ОА. Р. 295.

<sup>712</sup> См., например: *Kuban D.* Suleymaniye and 16<sup>th</sup>-century Istanbul. Р. 67–69.

<sup>713</sup> Подробнее см.: *Кононенко*. АМ. С. 356–362.

юга, и это нарушение абсолютной осевой симметрии теменоса отразилось на планировке единственного углового помещения учебного здания. Т.о., речь должна идти не об «отвоевывании территории», как при реализации крупных проектов в столице, не о подчинении городской планировки крупнейшему для Эдирне объекту, а наоборот, о продуманном и тактичном вписывании нового памятника в застройку<sup>714</sup>.

В историографии Селимие-джами оценивается как безусловная высшая точка проявления архитектурного таланта Синана<sup>715</sup> с почти неслучайной отсылкой к включенной в «*Tezkiretü'l-Bünyān*» цитате о том, что и сам мастер считал эту постройку своим главным достижением<sup>716</sup>. Традиционны сопоставления эдирнской мечети с выдающимися памятниками итальянского Ренессанса<sup>717</sup>. Наиболее полным исследованием этого сооружения (с исчерпывающей библиографией) остается монография Д.Кубана<sup>718</sup>, в которой мечеть в Эдирне стала своеобразной призмой для рассмотрения всего творчества Синана и его вклада в историю архитектуры. Однако показательно, что мнения исследователей османского зодчества о том, что же делает мечеть в Эдирне столь значимым памятником, расходятся. Так, О.Грабар оценивал «самонесущую» конструкцию мечети Селимие как итог развития балдахинной системы, позволивший Синану добиться полной независимости купольного перекрытия от стен<sup>719</sup>. Д.Кубан, вынеся в название отдельной главы о Селимие-джами слово «апогей»<sup>720</sup>, поставил румелийскую мечеть Синана в один ряд со ступами в Санчи, римским Пантеоном, Айя-Софией и мавзолеем Гол Гумбаз в Бишапуре<sup>721</sup> на основании подчинения интерьера

<sup>714</sup> См. также: *Cinici B.* The Urban Arrangement of the Selimiye Mosque in Edirne // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 86–87.

<sup>715</sup> Начало такой оценки было положено в знаменитом труде «*Usul-i Mi'mari-i Osmani*» («Основы османской архитектуры»), изданном в 1873 г. коллективом европейских исследователей и реставраторов по заказу османского Министерства торговли и общественных работ, – Селимие была безапелляционно объявлена вершиной творчества Синана: *Osmanli mimarisi. Usul-i Mi'mari-i Osmani* / ed. R. Gündoğdu, İ. Ovalıoğlu. Istanbul, 2010 [1873]. S. 40–42. Об этой работе см.: *Конonenko Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля в османской архитектуре // *От религиозного реформаторства к европеизации культуры мусульман. К 155-летию со дня рождения Исаи́ла Гаспринского.* М., 2016. С. 230–232.

<sup>716</sup> См.: *Morkoç S.B.* A Study of Ottoman Narratives on Architecture. P. 72, 123–124; *Takikawa M.* Hagia Sophia and Sinan's Mosques. P. 107.

<sup>717</sup> См., например: *Matthews H.C.* Rethinking Ottoman Architecture. P. 360, 362;

<sup>718</sup> *Kuban D.* Sinan'ın Sanatı ve Selimiye. İstanbul, 1997; издание на англ.яз.: *Kuban D.* Sinan's Art and Selimiye. İstanbul, 2011.

<sup>719</sup> *Grabar O.* Meaning of Sinan Architectureui78... P. 351–352.

<sup>720</sup> «Chapter 27. The Apogee: Selimiye Mosque and Its Complex»: *Kuban.* ОА. P. 295.

<sup>721</sup> Речь идет о гробнице биджапурского султана Мухаммада Адиль Шаха, построенной в 1626–1656 гг. и представляющей собой почти кубическое здание, перекрытое куполом диаметром 44 м; подробнее см.: *Verma D.C.* Social, Economic and Cultural History of Bijapur. Delhi, 1990. P. 157–159; *Michell G., Zebrowski*

«символизму» внешнего облика купольного здания (хотя о каком интерьере ступ можно говорить – автор не объяснил). Г.Гудвин определил мечеть в Эдирне как кульминацию (*climax*) всей османской архитектуры по причине именно «организации внутреннего пространства»<sup>722</sup>. Г.Мэтьюз выделил прежде всего уникальное соответствие интерьера мечети ее внешнему виду, отметив, что европейская архитектура не могла добиться подобной ясности и «оправдания ожиданий» до XX в.<sup>723</sup>

Размер молитвенного зала Селимие-джами – 45х36 м, диаметр купола – 31,3 м, и уже одно сопоставление этих измерений демонстрирует абсолютную доминанту подкупольного пространства. Эта доминанта обеспечивается отказом и от больших полукуполов, расположенных по оси (или осям) здания, и от подкупольного квадрата, т.е. опоры купола на 4 точки, и от боковых нефов, как в стамбульских мечетях. Планируя Селимие-джами, Синан отказался от очередной интерпретации планировки, конструкции, композиции и образа Св. Софии, – собственно, после Сулеймание-джами экспериментировать с этой темой было бы бессмысленно; и хотя «соревнование возможностей» все еще было актуально<sup>724</sup>, в грандиозной мечети Эдирне архитектор обратился к иному источнику.

Принципиальным конструктивным новшеством Селимие-джами как «большой османской мечети» явилось использование подкупольного октагона. Вряд ли следует сомневаться в том, что Синану, участвовавшему в походе на Багдад и некоторое время работавшему в Дамаске<sup>725</sup>, были известны и знаменитые октагональные византийские храмы Сирии<sup>726</sup>, и иерусалимский Купол Скалы, и мавзолей Олджейту<sup>727</sup>. Опора купола мечети на 8 точек использовалась и в анатолийской архитектуре, например в Улу-джами Сильвана (сер. XII в.) и в Улу-

---

*M. Architecture and Art of the Deccan Sultanates. Cambridge, 1999. P. 92–94; Alfieri B.M. Islamic Architecture of the Indian Subcontinent. L., 2000. P. 168–169.*

<sup>722</sup> *Goodwin. HOA. P. 261.*

<sup>723</sup> *Matthews H.C. Rethinking Ottoman Architecture... P. 362.*

<sup>724</sup> Расхожая легенда, восходящая к «*Tezkiretü'l-Bünyân*» и воспроизводимая многими авторами без ссылки на первоисточник, рассказывает об особой гордости Синана тем, что купол мечети Селимие превзошел параметры Св.Софии; см.: *Necipoglu G. Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture // Muqarnas. 1993. Vol. X. P. 175; Morkoç S.B. A Study of Ottoman Narratives. P. 124.*

<sup>725</sup> *Burns R. Damascus: A History. L.–N.Y., 2007. P. 231–232.*

<sup>726</sup> Прежде всего речь должна идти о церкви Св. Георгия в Изре (515) и храме Св. Леонтия и Вакха в Босре (512); см., в частности: *Early Churches in Syria. Fourth to seventh centuries / ed. E.B. Smith. Princeton–Leipzig., 1929. P. 305–308; Crowfoot J.W. The Cathedral at Bosra. A Preliminary Report // Palestine Exploration Quarterly. 1936. Vol. 68. № 1. P. 7–13; Kleinbauer W.E. The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia // Dumbarton Oaks Papers. 1973. Vol. 27. P. 89–92.*

<sup>727</sup> На знакомство Синана с иранским памятником прямо указывает Д. Кубан: *Kuban. OA. P. 301.*



джами Манисы<sup>728</sup>, через Юч Шерефели повлиявшей, как говорилось выше, на сложение «большой османской мечети». Правда, непосредственно перед глазами главного архитектора постоянно был другой важнейший образец – юстиниановская церковь Сергия и Вакха (первая треть VI в.)<sup>729</sup>, «малая Св.София», обращенная в мечеть, на которую как на один из источников для творчества Синана уже указывалось<sup>730</sup> (Илл. 4, 10, 58).

К началу работ в Эдирне Синан уже экспериментировал с планировочно-конструктивным октагоном в относительно небольших мечетях, строившихся по частным заказам, – в 1551 г. 12-метровый купол с опорой на 8 выступов стен перекрыл мечеть визиря Хадим Ибрагим-паши у стамбульских ворот Силиври<sup>731</sup>; двумя годами позже в мечети Рустем-паши во фракийском Текирдаге купол диаметром ок. 13 м был дополнен угловыми экседрами и вписан в планировочный восьмиугольник, образованный пристенными пилонами<sup>732</sup>; наконец, в стамбульской Рустем-паша-джами (1561–1563) восемь опорных арок купола диаметром более 15 м поставлены на 4 пристенных пилона и 4 столба, отделяющих боковые нефы и связанные со стенами широкими арками<sup>733</sup> (Илл. 45, 58).

Из этого видно, что появлению в мечети Селимие октагонального балдахина с возможностью обхода подкупольного пространства с трех сторон предшествовал длительный пошаговый эксперимент Синана с введением опорных полукуполов и освобождением опор, и важной частью этого эксперимента стали квадрифолий Шехзаде-джами и нефы и экседры Сулеймание-джами, также появившиеся в результате развития планировочных, конструктивных и композиционных решений. Уже это позволяет оценивать Селимие как квинтэссенцию архитектурных поисков великого архитектора.

<sup>728</sup> См.: *Aslanapa O.* Türk Sanatı.. S. 8, 220–221; *Kuran.* Mosque. P. 176; *Кононенко Е.И.* Мечети Артукидов... С. 142–144; *Кононенко Е.И.* Анатолийские мечети Великих Сельджуков. С 154–155; *Кононенко.* АМ. С. 69–71, 423–428;

<sup>729</sup> См.: *Mango C.* The church of Saints Sergius and Bacchus... P. 189–193; *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven–L., 1984. P. 222–225; *Bardill J.* The Church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople and the Monophysite Refugees // *Dumbarton Oaks Papers.* 2000. № 54. P. 1–11.

<sup>730</sup> См.: *Ozer B.* The Architect of Domed Mosques... P. 154–155.

<sup>731</sup> *Erdoğan A.* Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii // *Vakıflar Dergisi.* 1938. №. 1. S. 29–35; *Necipoglu.* The Age of Sinan. P. 392–394.

<sup>732</sup> *Karaman S.* Tekirdağ Rüstem Paşa Külliyesi ve Diğer Rüstem Paşa Külliyesi ile Mukayesesi. Basılmamış Bitirme Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul, 1975; *Direr A.A.* Bir Mimar Sinan Emaneti: Rüstem Paşa Külliyesi // *Tekirdağ Değerleri Sempozyumu* (18 Eylül–21Ekim 2010), T.C. Namık Kemal Üniversitesi. Tekirdağ, 2011. S. 176–181; *Sirim V.* Financial Resources of Tekirdag Rustem Pasha Kulliyah // *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* 2016. Cilt 2. № 2. S. 11–17.

<sup>733</sup> *Schick L.M.* A note on the dating of the Mosque of Rüstem Paşa... P. 285–288.

Следует указать, однако, что конструкции купольных октагонов заняли значительное место среди османских архитектурных проектов 1570–1580-х гг. В мечети Соколлу Мехмед-паши в Азапкапы (1578, стамбульский район Бейоглу) Синан дополнил октагон с диагональными экседрами полукуполами над осями, «смешав» тем самым композиции Шехзаде и Селимие<sup>734</sup>. В небольшой мечети Месих Мехмед-паша (1584–1586)<sup>735</sup>, поднятой, подобно Рустем-паша-джами, над торговыми помещениями, планировочный восьмиугольник с диагональными экседрами и развитой до полноценной апсиды михрабной нишей фланкирован боковыми нефами, перекрытыми куполами, и таким образом модель Селимие «заменяет» подкупольное пространство Сулеймание; интересным приемом оказалось визуальное «продолжение» опорных пилонов по вертикали и превращение их в контрфорсы высокого барабана. Наконец, в мечети Хабешо Мехмед Ага в Чаршамба (1584–1585, стамбульский район Фатих)<sup>736</sup> архитектор «прижал» опорные столбы к стенам, лишив октагон обхода и сведя композицию здания к одному лишь подкупольному пространству, но при этом словно «нарастил» опоры и «выпустил» их наружу, превратив в контрфорсы верхнего яруса, как в Месих Мехмед-паша-джами (Илл. 58). Из сказанного очевидно, что и после создания Селимие-джами интерес к октагональным композициям у Синана не исчез, и в последние годы жизни мастера в его мастерской предпринимались попытки совместить несколько направлений поисков центральных купольных интерьеров за счет включения подкупольного восьмигранника в нефные и четырехлепестковые планировки культовых зданий. Оцениваемая как безусловный «апогей» и «кульминация» творчества Синана Селимие-джами оказывается не итогом, а лишь важной вехой в поисках его мастерской.

<sup>734</sup> *Tuncer N.* Azapkapı Sokollu Camisi'nde Oran Araştırması // Aptullah Kuran İçin Yazılar / ed. Ç. Kafesçioğlu, L.Thys Şenocak. İstanbul, 1999. S. 325–331; *Özer B.* The Architect of Domed Mosques... P. 146–155; *Necipoglu G.* The Age of Sinan. P. 362

<sup>735</sup> См.: *Şengün C.F.* Mesih Mehmet Paşa Külliyesi'nde Sembolizm // 1st International Symposium on Critical and Analytical Thinking, 10–12 April 2015, Sakarya. Sakarya, 2015. S. 216–225.

<sup>736</sup> См.: *Vardar K.F.* Mehmed Ağa Camii'nde Görülen Taş İşlemeciliği Üzerine Bir Değerlendirme // *Türkiyat Mecmuası*. 2017. С. 27. № 2. S. 257–278; *Gedik Y.H., Celep Z.* Earthquake Analysis and Strengthening of the Historical Mehmet Aga Mosque in Istanbul // The 14 th World Conference on Earthquake Engineering, October 12–17, 2008, Beijing, China. Beijing, 2008. P. 86–94. *Gedik Y. H., Celep Z.* Structural Modeling and Seismic Performance Analysis of Mehmet Aga Mosque in Istanbul // 8th International Congress on Advances in Civil Engineering, 15–17 September 2008, Eastern Mediterranean University, Famagusta, North Cyprus. Famagusta, 2008. P. 31–39. Хотя мечети Месих Мехмед-паша и Хабешо Мехмед Ага включены в официальный список работ Синана, часто указывается, что их автором мог быть ученик Синана Давуд-ага. Уточнение атрибуции этих памятников не входит в задачи данной работы.

Подкупольный октагон Селимие-джами получил осязаемое расширение за счет размещения по диагоналям экседр, заставляя воспринимать композицию интерьера как «квадрат в квадрате». Собственно, такая композиция не была новшеством для османской архитектуры, и в мечетях, построенных по заказу Рустем-паши, Синан уже перекрывал экседрами углы подкупольного пространства; но в эдирнской Селимие благодаря огромной высоте арок и их одинаковому пролету, а также отсутствию пониженных нефов позади экседр, выполняющих функцию тропов<sup>737</sup> (как, например, в стамбульской Рустем-паша-джами) углы, перекрытые экседрами, не кажутся дополнительными пространствами. Более того – очевидная доминанта угловых пространств и над глубокой михрабной нишей, также перекрытой полукуполом, и над рукавами образованного осями планировочного креста, закрытыми галереями, заставляет воспринимать их как неотъемлемую часть центральной части зала.

Ротонда мечети Селимие образована 12-гранными пилонами толщиной 3,85 м, но в нижней части (почти на 2/3 высоты, отмеченной обтекающим интерьер карнизом) грани оформлены вытянутыми рамами, создающими эффект канелюр и заставляющих зрителя воспринимать опоры как колонны, – т.о. Синан отказался от привычных крещатых и Г-образных в сечении столбов, необходимых ему ранее для усиления несущей конструкции по диагоналям плана, и создал визуальную обтекаемость опор<sup>738</sup>. Для опоры на столбы несущих купол арок вместо капителей использованы сталактитовые консоли, разворачивающие плоскости арок под внутренним углом 135°, – очевидно, архитектор использовал прием, «подсмотренный» в соседней мечети Юч Шерефели, где мастерам также пришлось «разворачивать» пристенные опоры, а в двух свободно стоящих столбах делать угловые выемки в верхней части (Илл. 59–61).

Южная пара пилонов, фланкирующая глубокую михрабную нишу, является пристенной, остальные 6 опор оторваны от стен, вдоль которых образуется П-образный обход центрального октагона. Однако этот обход не имеет какого-либо собственного пространства, не воспринимается как нефы и не претендует на такое восприятие – между столбами и стенами образуются лишь узкие пробитые в

<sup>737</sup> См.: Стародуб Т.Х. Сокровища. С. 249.

<sup>738</sup> Этим приемом через несколько десятилетий воспользовался ученик и преемник Синана Седефкар Мехмед Ага, возводивший стамбульскую мечеть Ахмеда I.

контрфорсах (не воспринимаемых как таковые) проходы-щели, ширина которых значительно меньше, чем толщина опор. К тому же в стенах позади опор расположены лестницы на верхний ярус галерей, что заведомо заставляет относиться к обходам вдоль стен как к пространству проходному, «служебному», наименее удобному для совершения молитвы, обеспечивая безусловное предпочтение огромного свободного центра зала. Подобное «вытеснение» обхода подкупольным пространством также расценивается как исключительное достижение эдирнской мечети Синана<sup>739</sup>.

Предельное сужение ширины обхода с северной стороны приводит к изменению восприятия интерьера мечети входящими через центральный портал – если в Шехзаде-джами и Сулеймание-джами северная пара опорных столбов ограничивала угол обзора внутреннего пространства до  $66^\circ$ , то в Селимие-джами этот угол увеличивается до  $90^\circ$ <sup>740</sup>, что позволяет сразу охватить взглядом подкупольное пространство целиком, «прочитать» конструкцию; почти круглые в сечении столбы при этом не задерживают взгляд, не оказываются препятствием (**Илл. 53**). Сделав лишь несколько шагов от входа, молящийся оказывается в подкупольном пространстве, открывающемся ему навстречу.

Узкие проходы между столбами и стенами заставляют воспринимать огромные граненые опоры как свободно стоящие. На самом деле столбы соединены со стеной довольно широкими полуциркульными арками, которые с внутренней стороны опираются на сталактитовые консоли, скрадывающие граненую форму столбов и увеличивающие площадь пят арок. Прилегающие к стенам ячейки плана, перекрытые широкими стрельчатыми арками на большой высоте, воспринимаются лишь как пристенные ниши. Архитектор визуально «выводит» несущую конструкцию за пределы интерьера, акцентируя лишь гигантскую ротонду и создавая впечатление полной конструктивной независимости октагонального балдахина (**Илл. 61**).

В Селимие-джами Синан использовал уже опробованную им в стамбульских мечетях балдахинную систему с передачей распора купола на внешние контрфорсы (за исключением северной стороны, где эту роль традиционно играют устои входного портала и фасадный портик) и на предельно усиленные углы здания. На

<sup>739</sup> См.: *Erzen J.N. Sinan Ottoman Architect...* P. 82.

<sup>740</sup> Подробнее см.: *Egli H. Sinan: An Interpretation. Istanbul, 1997. P. 176.*

южной стене функция контрфорсов возложена на толстые стены большой михрабной ячейки, далеко выдающейся за пределы зала (фланкирующие ее наружные портики, впервые оформляющие южный фасад мечети и, возможно, использовавшиеся медресе, не играют конструктивной роли). С севера и юга арки, образующие узкий обход вокруг октагона, упираются в мощные (толщиной 4 м) полноценные контрфорсы, «вдающиеся» в интерьер только широкими уступами стен позади опорных столбов и использованные для размещения лестниц на второй ярус галерей. На самом деле, однако, все 8 контрфорсов снаружи уступами поднимаются до барабана купола, охватывают уровень экседр аркбутанами и завершаются гранеными башенками, визуальными продолжениями опорные столбы интерьера, соединенными с барабаном аркбутанами и увенчанными шлемовидными главками, создающими отмеченный образ «неимоверно пышной короны».

Балдахинная система, доведенная в Селимие-джами до совершенства, позволяет полностью освободить стены от несущей функции, превратить их в оболочку и «прорезать» рядами световых проемов<sup>741</sup>. В строго центрическом интерьере эдирнской мечети, лишенном и боковых нефов, и выпадающих из поля зрения молящегося угловых ячеек, это наполнение светом также получило абсолютное выражение, этапами в достижении которого для Синана стали и размещение световых проемов в экседрах Шехзаде-джами, и просторные, хорошо освещенные нефы Сулеймание-джами, и фактически превращенные в «решетку» стена киблы и огромные люнеты Михримах-джами. С запада и востока интерьер мечети освещается через дверные проемы и четырехугольные окна обхода, два яруса световых проемов верхних галерей, два ряда арочных проемов в люнетах трех огромных арок между опорными столбами и углами здания и два ряда арочных проемов в люнетах подпружных арок купола, которым соответствует один ряд арочных проемов в основаниях экседр, – т.е. шесть (по краям) или семь (в центре) уровней проникновения дневного света. Стена киблы, обращенная к юго-востоку, к источнику прямого света, также прорезана пятью рядами проемов (здесь люнеты и экседры в центре и по краям «меняются местами»). К этому необходимо добавить ряд световых проемов в барабане, опоясывающий основание купола, –

<sup>741</sup> См., в частности: *Grabar O. Meaning...* P. 351; *Шукуров Ш.М. Византия и ислам.* С. 117.

своеобразное «наследие» Св. Софии, многократно использованное в «больших османских мечетях» и многих постройках Синана. В Селимие-джами архитектор обеспечивает не только безусловную доминанту подкупольного центра и почти предельное освобождение единого интерьера от несущих конструкций<sup>742</sup>, но и несравненную освещенность и предельную открытость молитвенного зала, предлагая тем самым (по мнению Ш.М.Шукурова) «новую трактовку храмового пространства»<sup>743</sup>.

Обращаясь к уже опробованной балдахинной системе, Синан и в эдирнской мечети маскирует боковые контрфорсы, вынесенные за пределы интерьера, с помощью галерей, как это было сделано ранее в Шехзаде и Сулеймание. Но октагональная планировка Селимие-джами, с одной стороны, вынудила архитектора отказаться от боковых нефов, в которых в Сулеймание размещены узкие галереи, а с другой, – не позволила полностью отказаться от галерей в интерьере из-за отсутствия расположенных на боковой оси экседр, как в Шехзаде-джами; в то же время требуемая конструкцией высота контрфорсов не позволила ограничиться лишь одним ярусом наружных галерей, как в самой ранней из «больших османских мечетей» Синана. В результате компромисса, на поиски которого толкали необходимость расположить двухъярусные галереи между высокими контрфорсами и сохранение предельной открытости интерьера, зодчий нашел оригинальное решение<sup>744</sup> – внешние и внутренние галереи превращены в лоджии и совмещены по вертикали. Превращение стены в оболочку, проницаемую тонкую мембрану, прорезанную проемами, позволило «сдвинуть» ее внутри узкого пространственного слоя, образованного этими лоджиями на границе интерьера и окружающего пространства.

Нижние лоджии, занимающие центральные части боковых фасадов, ограниченные контрфорсами, оформленные тремя стрельчатыми пролетами, не имеют входов снаружи, как и в Сулеймание-джами, – они высоко подняты на цоколе и отделены от прилегающей территории (*харам*) высокими резными парапетами; в них выходят окна на боковых стенах интерьера, но попасть в эти

<sup>742</sup> По результатам подсчетов площадь опор по отношению к общей площади интерьера занимает в Шехзаде-джами и Сулеймание-джами 18%, в Селимие-джами – 14%; наименьшее соотношение (12%) было ранее достигнуто в Миримах-джами у Эдирнекапы; см.: *Ünay A.I. Tarihi Yapıların Depreme Dayanımı*. Ankara, 2002. S. 73; *Özgül M. Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture*. P. 15.

<sup>743</sup> Шукуров Ш.М. Византия и ислам. С. 117.

<sup>744</sup> Г.Гудвин в данном случае говорит о «манипуляции галереями»: *Goodwin*. НОА. P. 261.

лоджии можно лишь из северных ячеек наружных галерей через узкие проходы в контрфорсах. Выходящие на фасады три окна над арками лоджий принадлежат расположенным над ними галереям интерьера, также оформленным трехпролетными аркадами, расположенными над окнами нижнего яруса. Подъем на второй ярус скрыт внутри контрфорсов, двери, как уже говорилось, расположены за пилонами.

«Сдвиг» стены позволил Синану нарушить установленную логику разделения боковых нефов и фасадных портиков непроницаемой преградой и, фрагментировав их в изолированные лоджии, открытые только с одной стороны, расположить друг над другом; граница между дополнительными пространствами мечети проходит не по вертикали, а по горизонтали. «Висящие» над ограничивающими интерьер отрезками стен части галерей, прекрасно освещенные через два яруса проемов (четыреугольные окна на уровне пола и большие люнеты над ними) визуально расширяют пространство над головами молящихся, усиливая впечатление «раздвигания» подкупольного октагона, «распространения» его за пределы планировочного восьмиугольника. Аркады лоджий подхватывают пространственный ритм, начинаемый люнетами над окнами, расположенными у самого пола: небольшие полуциркульные кривые над карнизами находят отголосок в тонких архивольтах верхнего яруса галерей, выше, расширяясь, – в больших арках между столбами (удвоенных в угловых ячейках), обрисовывающих люнеты в средней части интерьера с двумя рядами световых проемов, и далее – в восьми огромных арках, соединяющих подкупольные опоры и переводящих взгляд к гигантскому куполу, самому большому и в османской, и во всей средневековой мусульманской архитектуре; при этом на каждой стороне интерьера многократно воспроизводится трехпролетное членение, отсылающее к триумфальным аркам и подчеркивающее торжественную грандиозность пространства.

В расположении входов в молитвенный зал архитектор воспроизвел схему Сулеймание-джами – помимо северного портала, противоположащего михрабной нише, проходы осуществляются через четыре проема, расположенные в северных отрезках боковых галерей, оформленных как отдельные лоджии. Т.о., как и в стамбульской мечети, входы в Селимие создают две поперечные оси, проходящие вдоль северной стены и стены киблы, вводя молящегося под угловые экседры и

далее сразу «втягивая» в октагон (из-за того, что южная пара опорных столбов не имеет обхода, попасть в михрабную ячейку-«апсиду», минуя подкупольное пространство, невозможно), «размещая» между опорами (о широте угла горизонтального обзора говорилось выше) и организуя наиболее эффективное восприятие огромного, залитого светом интерьера. Если в Сулеймание-джами расположение осей предполагало движение к точкам их пересечения, под полукуполы, расположенные на михрабной оси, то центричность эдирнской мечети не предполагает подобного маршрута: поперечное движение через боковые входы под угловыми экседрами сразу направляется к центру, под купол, где встречает препятствие в виде *муэzzин-мафиля*, вынужденный обход которого заставляет и глазами, и ногами прочувствовать «криволинейность» плана и композиции – округность, округлость, сферичность.

Необходимо отметить, однако, что если в Сулеймание-джами все четыре боковых входа были равнозначны, то в Селимие-джами подчеркнуто главенство северной пары входов – и шириной лестниц, ведущих к центральному пролету галерей (более узкие лестницы у южных входов направляют входящего в северные пролеты секций, дополнительно отсеченные порталными рамами), и размерами самих дверных проемов (южные оформлены как узкие двери, прижатые к контрфорсам, северные – как высокие и широкие врата, в интерьере помещенные в «арки Бурсы» между двух окон), и использованием колонн вместо четырехгранных столбов. Если в Сулеймание трехпролетные купольные входные секции боковых галерей были оформлены как фасадные портики мечети, доминирующие над фланкируемой ими протяженной галереей, то в Селимие, наоборот, обеспечивается доминанта центральной части боковых фасадов, выделенной пилонами контрфорсов и кажущейся более высокой, более широкой и чуть выдвинутой по отношению к боковым секциям, примыкающим к минаретам. Одинаково оформляя секции фасадных галерей как трехпролетные лоджии, образованные стрельчатыми аркадами, зодчий создал в каждой секции индивидуальный ритм аркад: в южных лоджиях узкая стрельчатая арка стиснута двумя широкими килевидными, в центральных – килевидная арка в центре ограничена широкими «тюдорами», в северных секциях центральный проход выделен широкой «тюдоровской» аркой на



колоннах со сталактитовыми капителями, а боковые пролеты образованы чуть повышенными полуциркульными арками.

Добавим, что во всех архивольтах конструктивных арок эдирнской мечети использована красно-белая «полосатая» кладка (исключением являются «тюдоровские» аркады под галереями северной стены, в архивольтах которых чередуются серые и белые камни, оттеняющие изразцовые панно в антревольтах). Тем самым подчеркивается открытая несущая конструкция здания, а расположенные друг над другом полосатые арки между пилонами и над ними вызывают неизбежные ассоциации с интерьером Большой мечети Кордовы вне зависимости от знания Синаном этого памятника<sup>745</sup>.

Несмотря на предельную ясность интерьера Селимие-джами, статус султанского заказа predetermined появление в ней *эмир-мафиля*, расположенного, как и в предшествующих «больших османских мечетях», в юго-восточном углу зала. Подобно Сулеймание-джами, для размещения «царской ложи» использована лишь часть угловой ячейки плана (что в случае эдирнской мечети подразумевает расположение между стеной киблы и контрфорсом под широкой продольной аркой). Собственно, основная часть *эмир-мафиля* приходится на угловую лоджию, куда можно подняться по лестнице в контрфорсе. Выступающая в молитвенный зал часть ложи поднята на стрельчатые аркады, имеющие всего два пролета с каждой стороны и опирающиеся на колонны, аналогичные использованным в верхней галерее. То, что ложа «не дотягивается» до опорного столба, придает ей впечатление «дополнительности», временности, незавершенности; однако хотя этот необходимый для рассматриваемой модели культового здания «статусный» элемент практически не выделен архитектурными средствами, он подчеркнут декорацией всех его плоскостей (стены вокруг собственной михрабной ниши, антревольтов поддерживающих аркад, расположенных под ним люнетов над окнами) изразцовыми панно<sup>746</sup>.

Необычным для османских мечетей элементом интерьера Селимие-джами оказывается *муэzzин-мафиль* – возвышение, с которого провозглашается

<sup>745</sup> См., например: *Arel H.S. Oner M. Use of Daylight in Mosques: Meaning and Practice in Three Different Cases // International Journal of Heritage Architecture. 2017. Vol. 1. № 3. P. 423–427.* Об архитектурных параллелях Кордовской мечети см.: *King R. Divine Constructions: A comparison of the Great Mosque of Cordoba and Notre-Dame-du-Chartres. Boston, 2007.*

<sup>746</sup> Подробнее см.: *Çetinaslan M. Osmanli Camilerinde Hünkâr Mahfilleri. Konya, 2012. S. 76–86.*

*икама(т)*<sup>747</sup> (Илл. 60). Практики какого-либо архитектурного оформления места для провозглашения второго призыва на молитву не существовало, и даже в более поздней мечети Шаха в Исфахане (1611–1641) знаменитый акустический центр под куполом обозначен лишь черной плитой в вымостке пола<sup>748</sup>. В интерьере сельджукских и османских мечетей до Селимие-джами особое возвышение для муэдзина если и появлялось, то имело вид дополнительного балкончика возле стены (например, в джандаридской Махмуд-бей-джами в Касабакёе<sup>749</sup>); чаще же *муэззин-мафиль* в ранних культовых зданиях (как в позднесельджукской Эшрефоглу-джами в Бейшехире) появлялся как следствие османских «реставраций» не ранее конца XVI в.<sup>750</sup> Возвышение в эдирнской Селимие-джами является квадратной площадкой со стороной ок. 6 м и оказывается достаточным для размещения на молитву более двух десятков человек<sup>751</sup>, из чего следует, что данное место предназначалось не исключительно для муэдзина, но могло выполнять и функцию парадной «ложи». Площадка поднята на высоту ок. 2 м на 12 столбах, образующих по периметру 3-пролетные широкие стрельчатые аркады; под площадкой нашлось место для четырехугольного бассейна вокруг фонтанчика с питьевой водой. Подъем на *мафиль* осуществляется по винтовой лестнице, расположенной в его северо-западном углу, и лестника «прикрыта» полукруглой стенкой, имитирующей часть каннелированного опорного столба и при проходе в зал через северо-западный вход, обращенный к «проходному» базару, визуально сливающейся с противоположащей (юго-восточной) опорой.

Четырехугольная форма площадки *муэззин-мафиля* резко контрастирует с общим впечатлением округлости интерьера, а его расположение в самом центре, как было отмечено, заставляет отклоняться от прямых маршрутов от северных входов к михрабной нише. Эти два аспекта заставляют признать важность данного сооружения и приоритет его риторического (символического) значения над функциональным назначением; однако вряд ли можно согласиться с мнением, что возвышение под куполом мечети Селимие выражает идею централизованной

<sup>747</sup> *Икама* (или *икамат*) – второй призыв непосредственно перед обязательной молитвой в мечети; см.: *Али-заде А.* Исламский энциклопедический словарь. С. 143–144.

<sup>748</sup> См., в частности: *Khoeini R., Torabi Z.* Study of echo feature in Imam Mosque in Isfahan and its function in new buildings like amphitheater // *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. 2016. № 4. P. 228–238.

<sup>749</sup> См.: *Кононенко.* АМ. С. 381–383.

<sup>750</sup> См.: *Кононенко.* АМ. С. 244.

<sup>751</sup> На *муэззин-мафиле* Селимие-джами молитвенные коврики выложены четырьмя рядами по 7 шт.

абсолютной имперской власти, находившейся на пике своего могущества<sup>752</sup>, – подобное риторическое сопоставление могло возникать только в присутствии на площадке *муэzzин-мафиля* самого султана, у которого в мечети была собственная ложа (*эмир-мафиль* в юго-восточном углу). Не убеждают и попытки объяснить появление источника в центре мечети тюркскими кочевыми традициями, влиянием братств *Ахи*, пережитками шаманизма в *зикрах* общины алевитов и тариката *бекташи*, связью архитектурных решений здания с *шадырванами* в сельджукских *текке*, раннеосманских мемориальных мечетях-*завие*, с сасанидской, китайской и индийской дворцовой архитектурой, и даже рассмотрение «дополнительной структуры» перекрытого *мафилем* источника воды как модели микрокосма<sup>753</sup>, – все приведенные аналогии кажутся хронологическими и риторически очень далекими и вряд ли интересовавшими и Синана, и его высокородного заказчика.

Г. Акин совершенно справедливо отметил, что если правомерно рассматривать подкупольное пространство северных ячеек раннеосманских мечетей «типа Бурсы» с расположенным на пересечении осей айванов водоемом-*шадырваном* как второй (после купольного южного айвана) смысловой центр культового здания, то в Селимие-джами эти два центра совпали<sup>754</sup>, но ответы на вопросы, – насколько такое «совмещение центров» было актуально для османской архитектуры XVI в. и стояла ли такая задача перед Синаном, – являются спекулятивными суждениями. Приходится отметить лишь, что появившийся в самом центре эдирнской Селимие-джами *муэzzин-мафиль* через некоторое время стал восприниматься как норматив и воспроизводился в интерьерах как отдельных (видимо, расцениваемых как знаковые) «реставрируемых» османами старых культовых зданий, так и новых «больших османских мечетей».

Объем и интерьер молитвенного зала мечети Селимие производят впечатление грандиозности, и ее двор воспринимается как очень небольшой по сравнению с залом. Этому способствуют аркады галерей двора – фасадный и боковые портики составлены из пяти купольных ячеек, северная галерея – из семи, и после двора стамбульской Сулеймание-джами, окруженного галереями из одинаковых ячеек (9 на длинных сторонах, 7 на боковых) зритель невольно воспринимает уменьшение

<sup>752</sup> Akın G. The Müezzın Mahfili and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne // Muqarnas. 1995. Vol. XII. P. 66.

<sup>753</sup> Akın G. The Müezzın Mahfili... P. 66–76.

<sup>754</sup> Akın G. The Müezzın Mahfili... P. 70; см. также: Шукуров. ОХ. С. 62–63.

количества арок и куполов в портиках как индикатор уменьшения и размеров, чему способствует отсутствие во дворах антропометричных маркеров. На самом деле измерения двора совпадают с длиной и шириной молитвенного зала с учетом боковых и северных лоджий (но без элементов, выступающих за пределы стены киблы), и, таким образом, площадь двора *превосходит* площадь зала мечети. Очевидно, что в основу плана архитектор в очередной раз положил равенство двух композиционных элементов (зал и двор), появившееся за двести лет до того в Улуджами Манисы, в XV в. примерно воспроизведенное в Эски-джами в Эдирне и «первой Фатих-джами» и уже обычное для «больших османских мечетей» Баязида II и Шехзаде. Расположение проходов во двор «скопировано» из предшествующих памятников – боковые входы размещены в ячейках, примыкающих к южным угловым, и т.о. поперечная ось двора проходит непосредственно вдоль фасадного портика.

Уменьшение числа ячеек галерей двора неминуемо привело к увеличению их размеров – купола на боковых сторонах имеют диаметр 7,5 м, «малые купола» вдоль северной стены – ок. 6 м, фасадный портик перекрыт 8-метровыми куполами. Принципиальным новаторством Синана в оформлении двора стало столкновение масштабов и ритмов фасадного (южного) портика и воспринимаемого отдельно от него П-образного обхода вдоль трех других сторон *сахна*. Д.Кубан отметил, что вход в мечеть оформляется полноценным ренессансным дворцовым фасадом, каким не может похвастаться ни один из сохранившихся османских дворцов<sup>755</sup>.

Основной сложностью для архитектора было обеспечить гармонию между пятью ячейками северной галереи и тремя ячейками южной, открытыми во двор и имеющими одинаковую длину (Илл. 62). Очевидно, что простое увеличение размера ячеек и куполов южного портика обострило бы проблему угловой ячейки, принадлежащей как фасадному, так и боковым портикам. Соответствие длин противоположащих галерей достигнуто за счет появления на фасаде двух узких ячеек, фланкирующих северный вход в молитвенный зал. Эти дополнительные ячейки перекрыты плоскими потолками, отсеченными пониженными архивольтами подпружных арок больших куполов соседних ячеек. В результате на фасаде

---

<sup>755</sup> Kuban. ОА. Р. 307.

возникает чередование широких стрельчатых арок купольных ячеек и узких арок-«тюдоров»; последние опираются на стройные темные колонны со светлыми сталактитовыми капителями, причем ширина пролетов «больших» арок заставляет воспринимать опоры этих дополнительных ячеек по обе стороны входа как сдвоенные колонны, в очередной раз вызывая аналогию с трехпролетными триумфальными арками. Синан использовал конструктивное решение (введение фланкирующих узких ячеек) для акцентирования торжественности главного входа, обозначения границы между двором и залом, *сахном* и *зуллой*, разделения пространств одинаково используемых в ритуальных целях, но качественно различных<sup>756</sup>, обращаясь как к «парадной», так и к «разграничительной» и «очистительной» семантике триумфальных арок<sup>757</sup>, которая была в почти полном объеме унаследована Византией<sup>758</sup> и, очевидно, в значительной мере усвоена Османами. Этот античный мотив уже был использован при оформлении входа в стамбульскую Сулеймание, но в Эдирне он приобрел предельную «ренессансную» отчетливость.

Следует указать, что для опоры несущих арок различной высоты, примыкающих к южным угловым ячейкам двора, на одну колонну архитектор использовал тот же прием, что и в Сулеймание-джами, – задействие и капители, и выступающей из фуста сталактитовой консоли. Очевидно, что в использовании как конструктивных, так и композиционных элементов с отчетливой семантикой Синан не просто «цитирует» себя, но развивает находки, отмеченные в предшествующей «большой османской мечети», как, впрочем, и в своих «малых» зданиях, выходящих за пределы рассматриваемой модели.

Принципиальным композиционным новшеством Селимие-джами стала постановка четырех минаретов по углам молитвенного зала. Как уже говорилось, такое решение могло быть получено уже в Шехзаде-джами, и там его реализации, очевидно, помешало только «понижение в статусе» уже спланированного комплекса. Первой османской мечетью «классического периода», получившей

<sup>756</sup> См. подробнее: Шукуров. ОХ. С. 54.

<sup>757</sup> Подробнее см.: Popkin M.L. The Architecture of the Roman Triumph: Monuments, Memory, and Identity. Cambridge, 2016. P. 11–18; Поплавский В.С. Культура триумфа... С. 72–79.

<sup>758</sup> См.: Giannakis G. Power and Hierarchy in Byzantine Art and Architecture // Hirundo. The McGill Journal of Classical Studies. 2014–2015. Vol. XIII. P. 63–73; Milošević P. Documents on Early Christian and Byzantine Architecture // Facta Universitatis. Series: Architecture and Civil Engineering. 2010. Vol. 8. № 3. P. 277–291; Weitzmann K. The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography // Dumbarton Oaks Papers. 1960. Vol. 14. P. 47–68.

четыре минарета, стала Сулеймание-джами, где, правда, более низкие двухбалконные башни на северных углах двора выглядят «добавочными» по отношению к двум другим, традиционно поставленным у северных углов основного объема (на плане К. Гурлитта северные башни вообще отсутствуют<sup>759</sup>). В мечети Эдирне четыре башни высотой ок. 71 м<sup>760</sup>, каждая с тремя балконами-*шерефе*, установлены на углах основного объема на чуть выступающих за линию боковых контрфорсов граненых основаниях; на южном фасаде основания минаретов не выходят за линию портиков, идущих вдоль киблы и фланкирующих сильно выступающую михрабную нишу. Необычным является расположение входов на винтовые лестницы – они не скрыты ни внутри здания, ни в боковых галереях, и «презентованы» зрителю на боковых фасадах, заключенные в перспективные порталы с острыми сталактитовыми завершениями, напоминающие «сельджукские порталы». Такая демонстрация входов создает впечатление самостоятельности и равнозначности башен как функциональных и композиционных частей ансамбля.

Постановка минаретов по углам основного объема фиксирует именно молитвенный зал, зримо ограничивая занимаемое им пространство вертикально поставленной четырехгранной призмой, «собирая» воедино расчлененные световыми проемами люнеты, экседры, контрфорсы и башенки барабана – «корону» огромной мечети. Эту фиксирующую функцию Р.Гюней сопоставил с действием якорей<sup>761</sup>. При этом, помимо эстетической функции – выделение основного объема в композиции и мечети, и *куллие*, и всего города, подчеркивание очевидной доминанты купола и центричности зала, – на минареты Селимие-джами возложена и роль угловых контрфорсов, принимающих направленный по диагоналям зала распор полукуполов экседр. Эта конструктивная роль четырех угловых минаретов была предопределена еще в Шехзаде-джами, но и там, и в Сулеймание-джами южные углы зала были укреплены контрфорсами, продолжавшими линии стен. В эдирнской мечети архитектор использовал башни для сдерживания не только визуального, но и конструктивного «расползания», а их значительно углубленные основания оказываются, как показывают современные

<sup>759</sup> Gurlitt C. Die Baukunst Konstantinopels. Berlin, 1912. Tab. 19h.

<sup>760</sup> Измерения высоты минаретов Селимие-джами колеблются от 70,89 до 72,5 м: Edirne Selimiye Mosque and Social Complex Management Plan. Edirne, 2010. P. 9.

<sup>761</sup> Günay R. The Space-Structure Relation in Sinan's Works. P. 212.

расчеты, своеобразными столбами фундамента, компенсирующими растягивающие напряжения и обеспечивающими зданию огромный запас прочности<sup>762</sup>.

Следует отметить, что «трехбалконные» минареты Селимие-джами вступают в явную переключку со знаменитым минаретом мечети Юч Шерефели. Синан воспроизвел как композицию и пропорции башни-эпонима соседнего памятника, так и долго остававшуюся уникальной конструкцию трех изолированных лестниц<sup>763</sup>, при этом создал новую городскую доминанту, подчинившую себе некогда самое высокое в османской архитектуре сооружение: при подъезде к Эдирне с запада, по Белградской дороге, северо-западный 67-метровый минарет Юч Шерефели воспринимается как пятый минарет мечети Селимие<sup>764</sup>.

#### IV.3. «Большая османская мечеть» в архитектуре XVII в.

Завершение Селимие-джами в Эдирне в 1574 г. ознаменовало и окончание активных поисков форм «большой османской мечети» в течение XVI в. Как уже было отмечено, нефная Сулеймание-джами подвела итог попыткам воспроизвести храм Св. Софии, и возвращаться к этой архитектурной теме не было необходимости; эдирнская мечеть являла собой настолько грандиозное сооружение, что, став поводом для первой османской монографии по истории архитектуры<sup>765</sup>, надолго оказалась исключена из круга архитектурных образцов, – Г.Гудвин вообще считал, что этот памятник в силу своей уникальности не мог повлиять на последующие османские сооружения<sup>766</sup>, хотя отдельные появившиеся в нем элементы (использование торговых рядов для опоры платформы, оформление архивольтов галерей интерьера, сдвиг боковых лоджий относительно вертикальной плоскости, постановка минаретов на углах основного объема,

<sup>762</sup> Erdogan H.A., Basar M.E., Sezer R., Kara N. Structural Analysis Comparing the Minarets of the Selimiye Mosque with Ince Minaret Madrasa // Proceedings of the 8th International Conference on Civil and Architecture Engineering, Cairo, Egypt, 25–27 May, 2010. Cairo, 2010. P. 390–397.

<sup>763</sup> Схему расположения лестниц Селимие-джами см.: Erdogan H, Basar M.... Structural Analysis... Fig. 3.

<sup>764</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 370.

<sup>765</sup> Речь идет о тексте «Selimiye Risālesi», составленном Даезде Мустафой (Dayezāde Mustafa) и датированном 1741 г. К середине XVIII в. в османской литературе сложился особый жанр *tarih-i câmi* («хроника [создания одной] мечети»), но речь обычно шла об описаниях только что завершенных зданий; данный же текст обращается к памятнику полуторавековой давности. Подробнее см.: Morkoç S.B. A Study of Ottoman Narratives on Architecture. P. 71–91, 287–311.

<sup>766</sup> Goodwin G. Sinan. Ottoman Architecture and its Values Today. P. 108–109.

рисунок аркад двора) были позаимствованы наследниками Синана, да и октагональная конструкция была использована в «больших османских мечетях» XVIII в. (Лалели и «новая Эйюп»). Непосредственные последователи Синана взяли за основу следующих архитектурных проектов, выполнявшихся по султанскому заказу, конструкцию и композицию мечети Шехзаде, фактически превратив квадрифолий полукуполов в норматив для огромных культовых комплексов Стамбула, что позволяет современным исследователям говорить даже о некоем «имперском каноне» в монументальной архитектуре<sup>767</sup>.

Переходя к следующему этапу эволюции типа «большой османской мечети», следует акцентировать странную ситуацию, оставшуюся вне интересов исследователей османской архитектуры как некоего корпуса сохранившихся памятников. На протяжении более чем столетия с момента взятия Константинополя каждый османский султан возводил «именную» мечеть в столицах – Фатих-джами Мехмеда II, Баязид-джами, Селим Явуз-джами, Сулеймание, Селимие в Эдирне; показательно, что и Селим I и Селим II, правившие по 8 лет, успели заложить собственные мемориалы. Однако с именем Мурада III, находившегося у власти 20 лет (с декабря 1574 по январь 1595 г.)<sup>768</sup>, никакая «большая османская мечеть», как, впрочем, и другие культовые постройки в Стамбуле, не связаны, и единственной возведенной им мечетью остается Мурадие-джами в Манисе, заложенная еще в бытность *шехзаде* Мурада саруханским *санджак-беем*<sup>769</sup>. Активность светского строительства в правление Мурада III и увлеченность расширением стамбульского дворца Топкапы<sup>770</sup> не объясняют такого «равнодушия» и к культовой архитектуре, и к выражаемой ею политической риторике, и к созданию места собственного погребения. Его сын и преемник Мехмед III, правивший также 8 лет (1595–1603), тоже не оставил «большой османской мечети» – как и отец, он похоронен в гробнице на территории

<sup>767</sup> См.: *Artan T.* Arts and architecture // СНТ. Vol. 3. The Later Ottoman Empire, 1603–1839. P. 446–447.

<sup>768</sup> *Alderson A.D.* The Structure of the Ottoman Dynasty. Oxford, 1956. P. 30–33; *Sakaoğlu N.* Bu mülkün kadın sultanları: Vâlide sultanlar, hârunlar, hasekiler, kadınefendiler, sultanefendiler. İstanbul, 2008. S. 204–217.

<sup>769</sup> Проект Мурадие-джами в Манисе приписывается Синану, но основные работы велись в 1583–1586 гг. под руководством Седефкара Мехмеда Аги, будущего строителя Султанахмед-джами. Мечеть имеет два минарета и *эмир-мафил*, но лишена собственного двора (ее фасад оформлен 5-пролетным портиком) и на этом основании не может рассматриваться как соответствующая типу «большой османской мечети». Подробнее см.: *Meyer-Riefstahl R.* Turkish architecture in Southwestern Anatolia. Cambridge, 1931. P. 17–23; *Yücel E.* Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi // *Vakıflar Dergisi*. 1968. D. 7. S. 207–214; *Goodwin.* HOA. P. 317–321.

<sup>770</sup> См., например: *Artan T.* Questions of Ottoman Identity and Architectural History // *Rethinking Architectural Historiography* / ed. D. Arnold, T.A. Erkut, B.T. Özkaya. L., 2006. pp. 85–109.



Айя-Софии. Однако следующий султан, Ахмед I, пришедший к власти в 13-летнем возрасте, заложил огромную мечеть на Ипподроме уже через три года после коронации, так что говорить о прекращении традиции возведения «больших османских мечетей» не приходится.

Крупным проектом царствования Мехмеда III должна была стать мечеть в Эминоню, заложенная в 1597 г. Сафие Султан (матерью Мехмеда III), но законченная уже в 1665 г. другой хрестоматийной фигурой «султаната женщин»<sup>771</sup>, Турхан Хатидже Султан (матерью Мехмеда IV) и получившая название Йени Валиде-джами<sup>772</sup>. Однако, хотя практика культового строительства от имени женщин монаршей семьи в мусульманских государствах была общепринятой (достаточно напомнить активный «женский патронат» при Сельджуках Рума<sup>773</sup>), османские мечети XVI в., строившиеся женами, дочерьми и матерями султанов (синановские Хасеки-джами, Искеле-джами, Михримах-джами, Атик Валиде-джами), не претендовали на следование типу «большой османской мечети», были лишены двора и имели, как правило, один минарет. В возведении мечети Йени можно видеть признаки госзаказа – известно, что траты на работы в Эминоню вызвали яростные нападки янычар<sup>774</sup>, и вряд ли военная элита беспокоилась бы, если бы «королева-мать» тратила собственные, а не государственные средства. Но, во-первых, нет никаких данных в пользу предположения о соответствии мечети, возводимой по заказу Сафие Султан, типу «большой османской мечети»<sup>775</sup>; во-вторых, проект был свернут после восшествия на престол Ахмеда I (место *валиде*

<sup>771</sup> «Султанатом женщин» (*Kadınlar saltanati*) в историографии Османской империи называют период вмешательства гарема (жен и матерей правителей) в дела государства, особенно активного в I пол. XVII в. (до усиления власти визирей); см.: *Keating M. Feminine Roles in the Ottoman Empire: The Significance of Women during the Sultanate of Women Period.* New Jersey, 2007; *Garbol P.S. The Women's Sultanate: A Suspense Novel of Oriental Intrigue and Occidental Sensuality.* Bloomington, 2009.

<sup>772</sup> *Валиде-султан* – османский титул матери правящего султана, соответствующий «королеве-матери». *Валиде* получали не только обычное для обитательниц гарема содержание, но и установленный доход с земель султана. Подробнее см.: *Davis F. The Ottoman lady: a social history from 1718 to 1918.* Westport, 1986. P. 9; *Encyclopedia of the Ottoman Empire.* P. 619.

<sup>773</sup> См.: *Wolper E.S. Understanding the public face of piety...* P. 311–336; *Women, Patronage, and Self-representation in Islamic Societies* / ed. D. Fairchild Ruggles. Albany, 2000; *Women's Histories in Islamic Societies* / ed. Amira el-Azhary Sonbol. Syracuse, 2005.

<sup>774</sup> *Thys-Şenocak L. Ottoman Women Builders: The Architectural Patronage of Hadice Turhan Sultan.* Aldershot, 2006. P. 195–196.

<sup>775</sup> Несмотря на отсутствие достаточной документации, часто указывается, что достраиваемая через полвека мечеть следовала планировке старой и архитектор Давуд Ага, преемник Синана на посту главы строительного ведомства, взял за основу композицию тетраконха и пропорции Шехзаде-джами: *Selânikî Mustafa Efendi. Târih-i Selânikî* / ed. M.İpşirli. Istanbul, 1989. D. II. S. 763–764; *Erdoğan M. Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri // Türkiyat Mecmuası.* 1955. № 12. S. 185; *Artan T. Art and architecture // ÇHT.* Vol. 3. P. 449.

заняла его мать Хандан Султан), что (опираясь на аналогию с достройкой Сулейманом I мечети Селима Явуза) вряд ли бы произошло, если бы речь шла о мемориальном *куллие* Мехмеда III, отца нового владыки.

#### *IV.3.a. Мечеть Малика Сафийя в Каире*

Тем не менее с именем Сафие Султан связана постройка, во всем, кроме размеров, соответствующая типу «большой османской мечети». Мечеть ал-Малика Сафийя (ал-Сайеда Сафийя, «госпожа Сафие») была воздвигнута в Каире в 1610 г.<sup>776</sup> по заказу Усмана Аги, некогда черного евнуха османского гарема, затем – управляющего вакуфным имуществом в аравийском Хиджазе, и получила имя его покровительницы, финансировавшей строительство после смерти своего бывшего слуги и учредившей вакф для содержания культового здания<sup>777</sup>. Как и большинство памятников исламской архитектуры Каира, здание сложено из темного камня.

Малика Сафийя-джами представляет собой уменьшенную версию «большой османской мечети»: зал перекрыт куполом диаметром ок. 13 м, а квадратный двор со стороной ок. 27 м окружен купольными галереями с проходами в центральных ячейках. Правда, мечеть имеет только один минарет, как и подавляющее большинство культовых зданий, возводимых по частному заказу (Илл. 63).

Как появился проект каирской мечети и насколько ее архитектору были известны новации столичного османского зодчества, не известно, но архитектура здания выглядит странным смешением «цитат» из османских построек. Купол опирается на шесть свободно стоящих колонн-сполий с античными капителями, и использование планировочного подкупольного гексагона напоминает и о Юч Шерефели-джами, и о целой группе мечетей Синана, в которых использовались гексагональные планировки (стамбульские мечети Молла Челеби, Соколлу Мехмед-паша, Синан-паша, Кара Ахмед-паша, Атик Валиде, Черрах-паша, Семиз

<sup>776</sup> Г.Гудвин, единственный, кто попытался поместить эту каирскую мечеть в контекст эволюции османской архитектуры, уделив ей один абзац, датировал ее концом XVI в.: *Goodwin*. НОА. Р. 312–313. Д.Кубан лишь упомянул об этом памятнике в разделе о провинциальной архитектуре: *Kuban*. ОА. Р. 585.

<sup>777</sup> *Ülkü B.* Façades in Ottoman Cairo // *The Ottoman City and Its Parts: urban structure and social order* / ed. I.Bierman, R.Abou-El-Haj, D.Preziosi. New Rochelle, 1991. Р. 129–172; *Williams C.* Islamic Monuments in Cairo: The Practical Guide. Cairo, 2002. Р. 131–132; *Behrens-Abouseif D.* Egypt's Adjustment to Ottoman Rule: Institutions, Waqf and Architecture in Cairo (16th and 17th Centuries). Leiden, 1994.

Али-паша в Бабаэски)<sup>778</sup>; собственно, каирская мечеть дает представление о том, как мог бы выглядеть вариант планировочного шестигранника применительно к модели «большой османской мечети», не реализованный Синаном. Приходится отметить, что архитектор Сафийя-джами, фланкируя центральную подкупольную ячейку четырьмя боковыми (по две с каждой стороны), не ставил задачу сделать их квадратными и не ввел дополнительных подпружных арок, благо скромные размеры здания это позволяли, – боковые купольные ячейки приобрели трапециевидную планировку, из-за чего пришлось странным образом выгибать сферические треугольники парусов и разворачивать плоскости арок по отношению к боковым стенам. Расширение молитвенного зала в северном<sup>779</sup> направлении потребовало введения дополнительного поперечного нефа, и такой прием напоминает планировку Улу-джами в Манисе, – зодчий стремился посильными средствами (в т.ч. помещением между фланкирующими купольными ячейками центральной сводчатой) подготовить входящего к восприятию широкого подкупольного пространства, создать за единственным входным порталом особую «буферную зону».

Михрабная ячейка, значительно выступающая за стену киблы, благодаря поставленной перед ней южной паре колонн превращается в выделенную максуру, перекрыта довольно крупным куполом (равным куполам *ревака*) и хорошо освещена благодаря трем ярусам крупных оконных проемов и световому барабану. В целом освещение зала выдает знакомство архитектора каирского памятника со столичными османскими мечетями – в каждой вертикальной секции интерьера он совмещает прямоугольные окна и стрельчатые световые проемы, дополняя их круглыми иллюминаторами в люнетах опорных арок и акцентируя именно стену киблы.

Говорить о равенстве площадей зала и двора не приходится – двор оказывается значительно (примерно на 1/5) шире. Галереи *ревака* образованы купольными ячейками (по 5 на каждой стороне), стрельчатые аркады которых

<sup>778</sup> Дж. Эрцен рассматривал гексагональные мечети как компактную группу памятников, отражающую «период экспериментов» в творчестве Синана, приходящийся, по его мнению, на промежуток между строительством мечетей Сулеймание и Селимие: *Erzen J. Sinan as Anti-Classicist // Muqarnas. 1988. Vol. V. P. 76–79.*

<sup>779</sup> Несмотря на более низкую географическую широту, направление «оси ислама» каирской мечети мало отличается от стамбульских, и корректировать предупреждение об условности описания ориентации мусульманских памятников не имеет смысла – стена киблы описывается как южная.

опираются на колонны-сполии с различными капителями и – по необходимости – пьедесталами под базами; архивольты и антревольты аркад лишены какой-либо архитектурной декорации.

Проходы во двор и из двора в интерьер архитектор разместил в средних ячейках каждой стороны, из-за глубоких порталов сделав эти проходные ячейки меньше других и перекрыв их сомкнутыми сводами, снаружи доминирующими над соседними куполами. Проведение осей входов через центры сторон двора и пересечение их в центре *сахна* выглядит «отсылкой» к стамбульской Баязид-джами.

Мечеть поднята на высокий цоколь, и наиболее заметным архитектурным элементом ее экстерьера оказываются лестничные марши, ведущие к входным порталам, заключенным в трехлепестковые арки, обычные в оформлении каирских зданий. В отличие от традиционных османских мечетей, лестницы Малика Сафийя-джами имеют не четырехугольные, а округлые очертания 13–14 ступеней, спускающихся с закругленных площадок перед порталами на окружающие мечеть улицы и захватывая прилегающее к цоколю пространство, зримо отвоевывая территорию мечети в окружающей застройке. «Вынос» лестничных маршей от стены мечети составляет 7 м и (скорее по стечению обстоятельств, нежели по замыслу зодчего) оказывается равен стороне подкупольного гексагона.

Выглядя чужеродной среди каирских мечетей, упорно следовавших закрепившейся в мамлюкской традиции арабской дворовой планировке<sup>780</sup>, не подразумевавшей изоляции молитвенного зала, Малика Сафийя-джами демонстрирует механическое перенесение на египетскую почву наработок османской культовой архитектуры. Очевидно, непривычная для Каира композиция стамбульских памятников была воспринята заказчиком если не как норматив, то как презентация приобщенности к высокой столичной культуре (что вполне оправдано придворной службой Усмана Аги), причем безотносительно к уже

<sup>780</sup> В Каире к началу XVII в. существовали несколько мечетей, возведенных османскими наместниками в привычных им формах – например, мечеть Сулеймана-паши аль-Хадема (1528) в Цитадели, Синан-паша в Булаке (1571), но эти сооружения никак не повлияли на эволюцию местной культовой архитектуры. Необходимо отметить, что в портики, с трех сторон опоясывающие квадратный купольный зал мечети Синан-паши, ведут закругленные лестницы, аналогичные Малика Сафийя-джами. См. подробнее: *El-Masry A.M. Die Bauten von Hadim Sulaiman Pascha (1468–1548): nach seinen Urkunden im Ministerium für Fromme Stiftungen in Kairo. Berlin, 1991; Abdelsalam T. Sinan's Architecture as a Source of Inspiration in Mosque Design in Egypt from 16th to 19th century: Three different approaches // Sinan and His Age. Conference papers, Kayseri, 8–11 April 2010. Kayseri, 2010. P. 8–10.*

сложившейся четкой политической риторике «большой османской мечети», подразумевавшей и определенный масштаб, и предельно высокий статус патрона, и наличие особых причин для возникновения подобного сооружения. Не превышая размеров обычных для Каира квартальных мечетей, не нуждаясь в *муэzzин-мафиле* и не предполагая необходимости *эмир-мафиля*, мечеть изначально не претендовала на какую-либо – масштабную, пространственную, «статусную», – доминанту как среди окружающих зданий, так и среди других культовых построек.

Нет никаких оснований распространять на исполнителя данного заказа представление о «мастерской Синана», равно как и исключать его знакомство со столичными памятниками. Сам факт появления данного памятника свидетельствует как о географическом распространении османской архитектурной композиции в далекую провинцию, так и о размывании представлений о риторическом посыле «большой османской мечети» (или же изначально невнятности этого посыла вдалеке от Стамбула). Можно сказать, что уже через столетие после появления стамбульской Баязид-джами и через пару десятилетий после смерти Синана «большая османская мечеть» легко перестает быть как действительно большой, так и исключительно османской.

### *III.3.b. Мечеть Ахмеда I*

Очередной проект, полностью соответствующий типу «большой османской мечети», был реализован после 40-летнего перерыва в столь масштабном османском культовом строительстве. Следует отметить, что сооружение стамбульской Голубой мечети отражает начало выделяемого историографами «постклассического» периода, эпохи «поздней Османской империи», отсчитываемой от воцарения 13-летнего Ахмеда I в 1603 г.<sup>781</sup> и характеризующейся стабилизацией политической и экономической жизни, вызванной вынужденным отказом от завоеваний, и усиленными попытками культурного сближения с Европой, приведшими в итоге к реформам середины XIX в.

Надо сказать, что ярких поводов для возведения триумфальной мечети у юного правителя не было, хотя Ахмед I старался создать себе имидж султана-

<sup>781</sup> СНТ. Vol. 3. The Later Ottoman Empire, 1603–1839. Cambridge, 2006. P. 2.

воителя<sup>782</sup> – османские войска оставили Закавказье, Тринадцатилетняя война с Габсбургами завершилась заключением в 1606 г. выгодного для Венгрии Житваторокского мира<sup>783</sup>, в 1608 г. османское правительство было вынуждено пойти на уступки Трансильвании. Правда, великому визирю Куюджу Мураду-паше удалось подавить затянувшееся восстание курдов-*джелали*<sup>784</sup>, итогом которого стал «Адалет-наме» – «Указ о справедливости» 1609 г. Именно в этом году и была заложена мечеть Султанахмед<sup>785</sup>.

В продолжение уже ставшей традицией «замещения святынь» и возведения «больших османских мечетей» на знаковых в топографии Константинополя руинах византийских памятников местом для реализации нового султанского проекта стал квартал Большого императорского дворца (территории крытого ипподрома, Дафни, триклиния 19-ти лож, церковь Архангела Михаила) к востоку от Ипподрома (*At Meydani*)<sup>786</sup>, на западной стороне которого сохранился построенный Синаном дворец Ибрагима-паши<sup>787</sup>, а к востоку и югу находились дворцы визирей, выкупленные казной и разобранные<sup>788</sup>. Однако более важным является «соревнование возможностей» со Св. Софией, также традиционное, но никогда еще не принимавшее столь очевидных форм из-за соседства двух огромных сооружений на Первом холме, вид на который открывается при входе в Босфор из Мраморного моря. Само это соседство стало откровенным вызовом – удаленность всех остальных султанских мечетей Стамбула от дворца Топкапы давала османам возможность гордиться результатами кем-то сделанных измерений, принимая их на слово, или же сравнивать собственные впечатления, вынужденно оперируя

<sup>782</sup> *Börekçi G.* *Factions and Favorites at the Courts of Sultan Ahmed I (r. 1603–17) and His Immediate Predecessors.* Columbus, 2010. P. 107–110.

<sup>783</sup> Подробнее см.: *Neck R., Negroni A.* *Ein Beitrag zur Geschichte der österreichisch-türkischen Beziehungen nach dem Frieden von Zsitvatorok // Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs.* 1950. Bd. 3; *Beyerle G.* *The Compromise at Zsitvatorok // Archivum Ottomanicum.* 1980. Bd. 6. S. 5–53.

<sup>784</sup> См.: *Петросян Ю.А.* *Османская империя: могущество и гибель. Исторические очерки.* М., 1990. С. 111–115.

<sup>785</sup> Т. Артан указывает, что строительные работы начались еще в 1606 г.: СХТ. Vol. 3. P. 450.

<sup>786</sup> См.: *Иванов С.* В поисках Константинополя. С. 85–116; *Guelland R.* *Etudes sur le Grand palais de Constantinople les XIX lits // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik.* 1962–1963. Bd. XI–XII. S. 85–113; *Bolognesi E.* *The Great Palace of Constantinople // Neue Forschungen und Restaurierungen im byzantinischen Kaiserpalast von Istanbul / eds. W. Jobst, R. Kastler, V. Scheibelreiter.* Wien, 1999; *Bardill J.* *The Great Palace of the Byzantine Emperors and the Walker Trust Excavations // Journal of Roman Archaeology.* 1999. Vol. 12. P. 216–230.

<sup>787</sup> Подробнее о дворце Ибрагима-паши см.: *Freely J.* *Ottoman Architecture.* P. 215–218. См. также: *Eldem N., Kamil M., Yucel A.* *A Plan for Istanbul's Sultanahmet–Ayasofya Area // Conservation as Cultural Survival / ed. R. Holod.* Philadelphia, 1980. P. 53–55.

<sup>788</sup> Подробнее см.: *Kuban.* ОА. P. 361; *Kantar B.M.* *The Blue Interpretation of Art: The Blue Mosque // Turk Neurosurg.* 2014, Vol. 24. № 4. P. 445.

модальными суждениями. Султанахмед-джами (известная как Голубая мечеть) расположена в непосредственной близости от храма Юстиниана, их разделяет всего пара сотен метров по прямой, проходящей мимо хамама Хасеки Хюррем, создающего архитектурную кулису для открытого пространства (современный парк Султанахмет). Отсутствие иных доминант, кроме фланкирующих это пространство огромных куполов, заставляет зрителя полагаться на «суждение глаза»<sup>789</sup> – огромная мечеть замыкает линию, тянущуюся вдоль Босфора от дворца Топкапы через церковь Св.Ирины и Св.Софию, и хотя измерения постройки Седефкара Мехмеда Аги<sup>790</sup> уступают византийскому храму, ее реальный размер ощущается лишь при виде с моря, особенно со стороны Принцевых островов, когда силуэт Св.Софии выделяется в панораме Стамбула на фоне понижения рельефа к Золотому Рогу; Султанахмед-джами, сжатая минаретами, кажется стройной, тонкой и низкой по сравнению с массивным объемом Св. Софии; со стороны города объем мечети безусловно доминирует над всем окружением<sup>791</sup>.

Мечеть является частью султанского *куллие*, в состав которого традиционно вошли тюрбе, медресе, кораническая школа (*мектеб*), хан, имарет и базар-*араста*<sup>792</sup> (Илл. 65, 66). Использование здания базара, примыкающего к выравнивающей платформе с южной стороны, выглядит как усвоение новаторства Синана, реализованного в Сулеймание и Селимие. Особенностью планировки нового *куллие* оказалось вынесение всех построек за пределы выделенного стеной трапециевидного теменоса (*harem*), в чем так же можно увидеть обращение к планировкам синановских комплексов в Стамбуле и Эдирне, но в данном случае даже султанская гробница оказалась вынесена не за стену киблы мечети, а на отдельный участок, примыкающий к северо-восточному углу теменоса. Д.Кубан счел план *куллие* Ахмедие самым беспорядочным из всех «имперских комплексов», но попытался объяснить подобную иррегулярность планировки сложностью

<sup>789</sup> Ср., например: Гращенков В.Н. «Суждение глаза» в теории и практике искусства итальянского Возрождения // Советское искусствознание. Вып. 24. М., 1988. С. 97–125.

<sup>790</sup> Прозвище «седефкар» (мастер инкрустации из перламутра) свидетельствует о дворцовом ремесленном обучении будущего архитектора. Подробнее о мастере см.: Artan. Op.cit. P. 450–451; Goodwin. НОА. P. 342; Kuban. ОА. P. 352–353.

<sup>791</sup> См.: Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 114.

<sup>792</sup> Почти все здания *куллие* Ахмедие, окружающие мечеть, претерпели серьезные реставрации. Подробнее о постройках см.: Freely J. Ottoman architecture. P. 333–334.

рельефа местности<sup>793</sup>. Фасады построек *куллие* были обращены не к мечети, а к окружающей застройке<sup>794</sup>; вопреки всей османской (да и в целом мусульманской) традиции, комплекс не замкнут сам в себе, оказываясь изолированным «городом в городе» (что особенно подчеркивалось Синаном в *куллие Сулеймание*), но ориентирован «наружу», демонстрируя совершенно иное понимание градостроительных задач. Следует обратить внимание, что проход на участок, в центре которого воздвигнута мечеть, оказывается возможен только с севера, со стороны Ипподрома, и с востока, от Св. Софии и находящихся за ней *Баб-и Хумаюн* (Врат Повелителя, ведущих в Первый двор дворцового комплекса Топкапы)<sup>795</sup>.

Очевидно, что Мехмед Ага не собирался конкурировать с Синаном – все количественные параметры его творения уступают Сулеймание. Важно отметить, что, располагая мечеть Ахмеда I в непосредственной близости от Айя-Софии и «обрекая» новую мечеть на конкуренцию с великим храмом, архитектор избежал возможности прямого сопоставления композиций двух построек, отказавшись от боковых нефов и расположенных над ними люнетов, прорезанных рядами световых проемов, – если строитель Баязид-джами демонстрировал усвоение и освоение византийской конструкции, а Синан, возводя новый *Templum Solomonis*, отважился на прямую конкуренцию с ней, то последующим поколениям зодчим следовало либо превзойти Сулеймание-джами, либо заведомо «выбыть из соревнования», считать возможности развития данной архитектурной темы исчерпанными и обратиться к другим источникам.

Планировка и конструкция «большой османской мечети» Ахмеда I в целом воспроизводят синановскую Шехзаде-джами – молитвенный зал (51x53 м) перекрыт куполом диаметром 23,5 м, поддерживаемым четырьмя полукуполами, и предварен двором, площадь которого равна залу (Илл. 64). Наиболее заметным отличием композиции от предшествующих культовых зданий является постановка шести минаретов – четыре (с тремя балконами, высотой 64 м) по углам объема зала, два немногим меньших (с двумя балконами) – на северных углах двора. Эту

<sup>793</sup> *Kuban*. ОА. Р. 365–369. Следует отметить, однако, что планировка *куллие* Баязида II кажется еще более хаотичной – его составные части не объединены общей территорией, хотя о каких-либо сложностях ландшафта плато Третьего холма говорить не приходится.

<sup>794</sup> См.: *Artan T.* Op.cit. P. 452.

<sup>795</sup> См.: *Gür B.F.* Transformation of Urban Space Through Discursive Representations in Sultanahmet, Istanbul // *Space & Culture*. 2002. Vol. 5. № 3. P. 237–252.



композицию можно представить как «смешение» Сулеймание-джами и эдирнской Селимие, а сочетание композиционного квадрифолия с минаретами на углах зала заставляют видеть в Голубой мечети реализацию реконструируемого первоначального замысла Шехзаде как триумфальной, а не мемориальной мечети.

Заимствовав отработанную Синаном балдахинную конструкцию опорных столбов и перпендикулярных стенам контрфорсов, принимающих распор четырех полукуполов, поддерживающих центральный купол значительно большего, чем в Шехзаде-джами, размера (23,5 против 18,42 м), Мехмед Ага дополнил и усложнил ее, опирая каждый из полукуполов на конхи – две у южного полукупола (отказавшись от выделения михрабной ячейки), по три – у трех остальных рукавов квадрифолия. Если в Шехзаде полукупола опирались на исключительно пристенные контрфорсы, оформленные как входные порталы, то в Голубой мечети потребовались дополнительные опорные столбы, полутораметровое расстояние от которых до боковых стен позволило оставить узкие проходы и вынудило зодчего вводить в интерьере узкие двухъярусные галереи на «тюдоровских» арках, «полосатое» оформление архивольтов которых схоже с северными галереями в эдирнской Селимие-джами.

Композиция интерьера мечети Султанахмед демонстрирует полное усвоение ее архитектором уроков Синана – заимствуя планировку квадрифолия у Шехзаде, а конструкцию полукуполов и конх на закрытых сталактитами парусах – у Сулеймание<sup>796</sup>, зодчий уже не нуждается в «диагональных» столбах на углах подкупольного квадрата и заменяет их огромными (диаметром 5 м) круглыми в сечении столбами, оформленными как пучки вертикальных тяг и воспринимаемыми как каннелированные колонны, легко огибаемые взглядом. Отсутствие каких-либо членений передних плоскостей второго яруса боковых галерей приводит к оптическому расширению средней части интерьера – аналогичный эффект в эдирнской мечети был достигнут за счет лоджий верхнего яруса. Освобождение галерей от аркад позволило направить свет из двух ярусов проемов в люнетах непосредственно в рукава квадрифолия, дополнительно

<sup>796</sup> Если композицию Шехзаде можно было рассматривать как развитие достигнутой в Баязид-джами симметрии в поперечном направлении, то композиция мечети Ахмеда I может быть представлена как аналогичное развитие симметрии Сулеймание-джами: не претендуя на конкуренцию с крупнейшей стамбульской мечетью, архитектор Мехмед Ага тем не менее отталкивается от ее конструкции (восходящей к Айя-Софии) и совмещает с предельно центричной планировкой Шехзаде

освещающая подкупольное пространство. Хотя размеры зала по всем параметрам уступают Сулеймание-джами, предельная ясность конструкции, освобождение интерьера, отсутствие в зале скрытых или затененных мест, высоко поднятые арки с широкими пролетами и наполненность светом, отражаемого изникскими изразцами облицовки<sup>797</sup> (давшей прозвище Голубой мечети), легко формируют убеждение в непревзойденной грандиозности мечети Ахмеда I (Илл. 67, 68).

Хотя легко реконструируемая модульная сетка планировки зала Голубой мечети не отличается от Шехзаде (5x5), Мехмед Ага отказался от подчеркивания центричности интерьера за счет поперечной оси боковых входов, расположенных на середине восточной и западной стен, но также не воспользовался приемом Синана, реализованным в Сулеймание и Селимие (зал которой меньше, чем в Султанахмед-джами), открыв проходы в южной части зала вдоль стены киблы. Единственная поперечная ось проходов<sup>798</sup> сдвинута к северной стене, как это было сделано на 200 лет ранее в Эски-джами в Эдирне<sup>799</sup>. Т.о., внутри молитвенного зала мечети входящему предоставляется единственный маршрут движения – с севера на юг, к стене киблы, что облегчало архитектору расчет точек зрения на интерьер.

Как и в синановских «больших османских мечетях», бóльшая часть юго-восточной ячейки перекрыта поднятым на просторных аркадах *хункар-мафилем*. В отличие от Селимие-джами, царская ложа в стамбульской мечети оказалась открытым балконом с ажурной решеткой, позволявшей видеть молящегося султана и не оставлявшей возможности уединиться. Эта возможность предоставлена появлением дополнительного сооружения – примыкающего к южной секции восточной стены павильона (*hünkâr kasrı*), предназначенного для отдыха и общения с духовенством пришедшего на молитву монарха<sup>800</sup>. Павильон не просто соединяется с мечетью – он позволяет подняться на *мафиль* по удобному пологому

<sup>797</sup> Подробнее см., в частности: *Gervers-Molnár V. Turkish Tiles of the 17th Century and Their Export // Fifth International Congress of Turkish Art / ed. G. Fehér. Budapest, 1978. P. 363–384; Necipoğlu G. From International Timurid to Ottoman... P. 136–170; Raby J., Henderson J. The Technology of Fifteenth-Century Turkish Tiles: An Interim Statement on the Origins of the Iznik Industry // World Archeology. 1989. № 21. P. 115–132; Aslanapa O., Yetkin S., Altun A. İznik Çini firinlari kazisi. Ankara, 1989; Aslanapa O. Turkish Tile and Ceramic Art. Istanbul, 1999. О декоративном оформлении мечети см.: *Goodwin*. НОА. P. 347–349.*

<sup>798</sup> После реставрации Голубой мечети туристов в нее пропускают через специально пристроенный лестничный пролет, примыкающий к южной секции западной стены и далее через западную лоджию к северо-западному входу.

<sup>799</sup> См.: *Кононенко*. АМ. С. 326–332.

<sup>800</sup> В помещениях «Монаршего павильона» после реставрационных работ расположен Музей ковров. Подробнее о таких павильонах см.: *Kuran A. The Evolution of the Sultan's Pavilion in Ottoman Imperial Mosques // Islamic Art. 1990–1991. № 4. P. 281–301.*

пандусу, не заставляя правителя (в отличие от его предшественников) карабкаться по узким ступенькам внутри контрфорсов<sup>801</sup>. Практика сооружения таких павильонов, предоставлявших патронам максимальный комфорт, будет продолжена в более поздних «больших османских мечетях», – например, в Йени Валиде в Уськударе и Нуросмание. Вполне очевидно, что пристройка павильона к мечети нарушает цельность ее архитектурного объема, но, с одной стороны, низкое здание не отвлекает на себя внимание, а с другой – сам рельеф местности затрудняет обход Голубой мечети со стороны киблы, так что «царский павильон», примыкающий к ограде территории теменоса, продуманно закрывает проход к расположенному у подножия платформы базара-*араста*.

По образцу Селимие-джами в мечети установлен *муэzzин-мафиль* – правда, не в центре зала, а у юго-западного опорного столба, и оформлен проще, в виде платформы на граненых столбах. Очевидно, в стамбульской культовой постройке *муэzzин-мафилю* была актуализирована не столько парадная, сколько ритуальная функция, но на платформе тем не менее могут разместиться несколько десятков молящихся.

Введение в интерьер боковых галерей между контрфорсами, смещение единственной поперечной оси входов в северную часть зала и перенос *муэzzин-мафиля* из центра подкупольного пространства к опорному столбу демонстрируют, что архитектора, обратившегося к плану-квадрифолию Шехзаде-джами, не интересовала достигнутая в ней симметрия по двум осям. Композиция центрического здания с крестообразным планом, соответствовавшая ренессансным поискам идеального храма, приспособлена для акцентирования «оси ислама» в предельно гармоничном культовом пространстве. Отказываясь от воспроизведения композиции Сулеймание-джами, зодчий фактически перенес основную идею ее пространства в архитектурную композицию Шехзаде-джами, синтезировав достижения Синана в одном здании.

В оформлении боковых фасадов Мехмед Ага не воспользовался опытом Синана с «изгибанием пространства по вертикали» – фасадные лоджии открываются только наружу, при этом их нижний этаж превращен в проходную галерею и сообщается с угловыми секциями узкими проходами в контрфорсах.

<sup>801</sup> Г.Гудвин связывал появление «монарших павильонов», примыкавших к мечетям, с проникновением барочных вкусов: *Goodwin*. НОА. Р. 346; см. также: *Kuban*. ОА. Р. 365.

Монотонность ритма стрельчатых арок на тонких колонках в двух ярусах, пролеты которых соответствуют аркам галерей интерьера, оживляется введением меньших арочек, «отражающих» на фасадах появление опор, разделяющих конхи. Очевидно, что архитектор не стремился расчленить фасады и создать чередование различных ритмов аркад, как это было сделано в Селимие, – наоборот, передние плоскости галерей фасада выдвинуты до контрфорсов, и единство элементов фасада подчеркнуто фризом цоколя и облицовкой фасадной поверхности контрфорсов и архивольтов аркад (Илл. 69).

Двор мечети Ахмеда I, уже почти традиционно равный по площади основному объему (интерьеру зала плюс боковым галереям), спланирован как чуть вытянутый прямоугольник, *ревак* которого образован 8-ю ячейками по боковым сторонам и 9-ю – на фасаде и северной стороне. Равенство числа квадратных ячеек на противоположных сторонах обусловило и одинаковость их измерений, и перекрытие их куполами равного диаметра; в отличие от композиций дворов в предшествующих «больших османских мечетях», Мехмеду Аге не понадобились ни более широкие центральные проходы (как в стамбульских Баязид-джами и Селим Явуз-джами), ни овальные в основании купола (как в Шехзаде), ни введение дополнительных сводчатых «отсеков», фланкирующих вход (как в Селимие), ни усложнение конструкции опор, несущих пяты арок на разной высоте (как в Сулеймание) (Илл. 70). Подобное тождество всех ячеек двора было достигнуто ранее только в мечети Баязида II вблизи Эдирне<sup>802</sup>. Боковые проходы во двор размещены уже стандартно для «больших османских мечетей» – в южных ячейках *ревака*, примыкающим к угловым; таким образом две поперечные оси движения (в интерьере и во дворе) оказались предельно сближены, и ближайшими аналогами такого расположения осей являются мечети Сулеймание и Селимие.

Акцентирование северного входа во двор сделано с помощью аттика с каллиграфическим панно, закрывающего низкий восьмигранный барабан купола, а прохода из двора в зал – подведением под барабан отрезков стен, также скрытых аттиком с надписью. Архитектор не стал выделять и фасадный портик – его измерения и пропорции (за исключением «приподнятого» центрального купола) не отличаются ни от северной, ни от боковых галерей, и это единство подчеркнуто

<sup>802</sup> Отмечу, что *ревак* с одинаковыми купольными ячейками (7x6) реконструируется (в частности, А.С.Ульгеном и Е.Айверди) в «первой» Фатих-джами.

карнизом, обегаящим двор и разрывающимся только двумя аттиками (на фасадном портике он только чуть повышен). Такое оформление двора, во-первых, объединяет фасадный портик с галереями *ревака*, превращая двор в единое целое, и, во-вторых, стирает логическую границу между залом и двором, ранее четко фиксированную принадлежностью фасадного портика основному объему мечети, «унаследованной» от мемориальных мечетей раннеосманских *куллие*. Османский зодчий начала XVII в. делает попытку воссоединить средствами архитектуры две композиционно равноправные и семантически важные части организованного культового пространства, разделенные некогда именно в анатолийских мечетях<sup>803</sup>.

Попытка архитектурного соединения частей мечети находит продолжение и в оформлении внешней стены двора – в цокольной части восточной и южной стен между северными минаретами и лестничными маршами устроены места для омовения, оформленные в виде низких галерей, над которыми расположены тянущиеся вдоль фасадов лоджии. Эти узкие лоджии малофункциональны, и, хотя сообщаются с двором, не расширяют его пространства и не используются для молитвы; зато их аркады, составленные из чередующихся широких «тюдоровских» и узких полуциркульных арок (для сохранения ритма крайние южные, сжатые порталными рамами боковых проходов, сделаны стрельчатými), перекликаются с аркадами двухъярусных лоджий на боковых фасадах основного объема мечети. Т.о., внешние лоджии молитвенного зала и двора на каждом из боковых фасадов воспринимаются как две части одной архитектурной композиции, разделенные входами в мечеть, между которыми располагается основание минарета<sup>804</sup>.

Уникальной особенностью Султанахмед-джами в ряду «больших османских мечетей» являются шесть минаретов<sup>805</sup>, поставленные на углах и двора, и молитвенного зала. Воспроизведение композиции Селимие в расположении башен на углах купольного объема создает уже описанный применительно к эдирнской мечети эффект «фиксации» массы криволинейных перекрытий, обеспечивающий безусловную доминанту купола, выигрышную при сопоставлении с соседней Айя-

<sup>803</sup> См.: Кононенко Е.И. Данишмендидские мечети Кайсери.

<sup>804</sup> Обратив внимание на эту новацию Султанахмед-джами, Д.Кубан охарактеризовал ее как «эмфазис внешнего облика мечети» и использовал как аргумент для утверждения о приоритете «эстетических» решений Мехмеда Аги над «символическими»: *Kuban*. ОА. Р. 363.

<sup>805</sup> По распространенной легенде, появление небывалого числа минаретов является следствием ошибки, основанной на созвучии турецких слов *altin* («золото») и *alti* («шесть»): *Kantar B.M. The Blue Interpretation of Art...* Р. 447.

Софией, уплощенный купол и широко расставленные минареты которой создают впечатление «расползания» здания. Несмотря на то, что измерения Голубой мечети уступают и Св. Софии, и Сулеймание-джами, ограничение занимаемого ею пространства тонкими иглообразными вертикалями минаретов, сжатыми балкончиками, формирует впечатление напряжения, роста изнутри, устремленности вверх; на это впечатление «работает» и расположение постепенно увеличивающихся окружностей и сфер на одной вертикали (арки боковых лоджий, люнеты с большими арочными проемами, конхи экседра, полукупола квадрифолия, центральный купол) и на диагоналях (купола лоджий – главки над торцами контрфорсов – купольные завершения «выведенных наружу» опорных столбов, выполняющих функцию контрфорсов барабана центрального купола).

Несмотря на то, что практически все эти элементы использованы и в мечетях Синана, создателю Султанахмед-джами за счет небольшого изменения пропорций и дополнительной игры с деталями (например, демонстрации зрителю ступеней контрфорсов, повторяющих «нарастание» сферических перекрытий) удалось создать ощущение роста, устремленности вверх, направляемой каннелированными иглами минаретов. Именно это имел в виду Д.Кубан, называя Мехмеда Агу «скульптором» на фоне Синана-архитектора<sup>806</sup> – если Синана интересовала демонстрация виртуозно рассчитанной архитектурной конструкции, то зодчий Ахмеда I создает на основе этой конструкции новый образ, манипулируя восприятием зрителя, заставляя полагаться на «суждение глаза» и переоценивать размеры здания, причем как снаружи, так и внутри.

#### *IV.3.c. Йени-джами*

Подобно тому как правление Ахмеда I ознаменовало завершение «классического периода Османской империи»<sup>807</sup>, возведение Султанахмед-джами, в которой оказались синтезированы архитектурные поиски XVI в., продемонстрировало перелом в традиции закладки огромных султанских *куллие* с мемориальными мечетями, заложенной еще в середине XIV в. (*куллие* Орхание в

<sup>806</sup> Kuban. ОА. Р. 363.

<sup>807</sup> См., например, периодизацию «Кембриджской истории Турции»: Kafescioğlu Ç. The visual arts // СНТ. Vol. 2. The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603. Р. 457. Период с начала XVII в. выделен и Ю.Миллером: Миллер Ю. Искусство Турции. С. 66.

Бурсе<sup>808</sup>) и перенесенной из Бурсы в Константинополь/Стамбул. Строительство Ахмедом I «большой османской мечети» после почти 40-летнего перерыва выглядит как «разовое мероприятие»: его преемники на османском троне – попеременно правившие в 1617–1623 гг. Мустафа I и Осман II, деятельный Мурад IV (1623–1640), Ибрагим I (1640–1648) и даже Мехмед IV Авджи, остававшийся у власти почти четыре десятилетия (1648–1687), – не сделали попыток не то что основать крупное *куллие*, но даже заложить в столице «именную» мечеть с собственным *тюрьбе*<sup>809</sup>.

Тем не менее в середине XVII в. в Стамбуле появилось сооружение, полностью отвечающее типологии «большой османской мечети» – в 1660–1665 гг. была достроена Йени Валиде-джами (Йени-джами) в Эминоню; заказчиком выступила Турхан Хатидже Султан, мать Мехмеда IV, последняя из османских *валиде*<sup>810</sup>. Напомню, что работы в Эминоню были начаты еще в 1597 г. под патронажем Сафие Султан и прекратились после воцарения Ахмеда I, и не исключено, что возобновление строительства оказалось своеобразным «гендерным актом» – стремлением властной «вдовствующей императрицы» продемонстрировать сохранявшееся могущество гарема<sup>811</sup>. Однако следует иметь в виду, что первоначально новая мечеть носила название Адлийе («Справедливость»), а Мехмед IV, войска которого в начале 1660-х гг. воевали и с Габсбургами в Трансильвании (Четвертая австро-турецкая война), и с венецианцами на Крите (осада Кандии), признавался османскими историографами победоносным *гази*<sup>812</sup>, и эти факты позволяют рассматривать возобновление строительства крупного *куллие* в Эминоню поблизости от дворцового комплекса как инструмент традиционной политической риторики.

<sup>808</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 271–279; Kuran A. A Spatial Study of Three Ottoman Captials. P. 114–131.

<sup>809</sup> Гробницы перечисленных султанов (кроме Мехмеда IV, похороненного в усыпальнице при Йени-джами) находятся на территории османского некрополя Айя-Софии. См. подробнее: Imber C. The Ottoman Empire, 1300–1650: The Structure of Power. N.Y., 2009. P. 65–100.

<sup>810</sup> После смерти Турхан Хатидже матери правящих султанов были отстранены от власти, «институт валиде» фактически прекратил существование. Подробнее о Турхан Хатидже см.: Barzilai-Lumbroso R. Turkish Men, Ottoman Women: Popular Turkish Historians and the Writing of Ottoman Women's History. Los Angeles, 2007. P. 206–214; Sakaoglu N. Bu mülkün kadın sultanları... P. 245–249. Чтобы отличать рассматриваемый памятник от более поздней Йени Валиде-джами в Уськударе, далее в тексте мечеть в Эминоню будет именоваться просто Йени-джами.

<sup>811</sup> См.: Bates U. Women as Patrons of Architecture in Turkey // Women in the Muslim World. Cambridge, 1978. P. 243 ff.; Thys-Senocak L. The Yeni Valide Complex at Eminonu // Muqarnas. 1998. Vol. XV. P. 68.

<sup>812</sup> См.: Baer M.D. Honored by the Glory of Islam. Conversion and Conquest in Ottoman Europe. N.Y., 2008. P. 92, 139–178.

Д.Кубан считал причиной остановки строительства в начале XVII в. «непрестижность» выбранного места и сосредоточение нового султана на собственном проекте<sup>813</sup>. Действительно, в отличие от предшествующих памятников новая огромная мечеть была заложена не на возвышенности, а на южном берегу Золотого Рога, где уже не оставалось византийских развалин. Однако для оценки важности проекта в османской топографии Стамбула следует принять во внимание несколько обстоятельств:

- 1) мечеть должна была появиться к западу от дворца Топкапы недалеко от самого узкого места Залива (позже использованного для строительства Галатского моста) в районе пристаней и переправы<sup>814</sup>;
- 2) сооружение поставлено напротив Галатской башни и Перы – традиционно «европейского» квартала посольств, и оказывалось своеобразными «пропилеями», встречающими иностранцев, переправляющихся на южный, «дворцовый» берег, во многом формируя образ столицы мусульманской державы;
- 3) для строительной площадки были снесены еврейские (в т.ч. караимские) кварталы, в которых – в непосредственной близости от дворца – располагались синагоги и кенасы<sup>815</sup>, так что исламское культовое здание в очередной раз показательно воздвигалось на руинах молитвенных домов иноверцев (освобождению территории для второго этапа строительства в немалой степени способствовал пожар 1660 г., после чего евреи были переселены из Эминоню на северный берег Золотого Рога<sup>816</sup>).

В литературе до сих пор нет единого мнения о том, насколько придворные архитекторы Мехмеда III Давуд Ага и сменивший его Далгыч Ахмед<sup>817</sup> успели «продвинуть» строительство Новой мечети до заморозки проекта и соответственно – насколько завершенная Мустафа Агой к 1665 г. мечеть отражает первоначальный

<sup>813</sup> *Kuban*. ОА. Р. 361.

<sup>814</sup> Об использовании данного ракурса в пейзажной живописи см. в частности: *Кононенко Е.И.* Мечеть в пейзаже. Памятники архитектуры как «османские» индикаторы // *Художественная культура*. 2019. № 4. С. 421–422.

<sup>815</sup> Подробнее см.: *Heyd U.* The Jewish Communities of Istanbul in the Seventeenth Century // *Oriens*. 1953. Vol. 6. P. 300–303.

<sup>816</sup> *Thys-Senocak L.* The Yeni Valide... P. 66–68; *Baer M.D.* The Great Fire of 1660 and the Islamization of Christian and Jewish Space in Istanbul // *International Journal of Middle Eastern Studies*. 2004. № 36. P. 159–181; *Baer M.D.* Honored by the Glory of Islam... P. 82–93. М.Баер акцентировал именно «экономическое значение» возведения нового *куллие*, в состав которого входил Египетский базар : *Ibid.* P. 92.

<sup>817</sup> Биографические сведения см.: *Erdoğan M.* Mimar Davud Ağa'nın Hayatı... S. 179–204; *Akalın Ş.* Mimar Dalgıç Ahmet Paşa // *Tarih dergisi*. 1958. № 13. S. 71–80.



замысел<sup>818</sup>. Тем не менее исследователи продолжают считать этот памятник главным «имперским» проектом, объединяющим архитектурные поиски мастеров XVI и XVII вв.<sup>819</sup>, то определяя его как «последний пример классической османской архитектуры»<sup>820</sup>, то помещая в ряд «крупнейших зданий Стамбула постклассической эпохи»<sup>821</sup>.

В состав куллие в Эминоню вошли мечеть, султанский павильон (*hünkâr kasrı*), мавзолеи, водоразборный фонтан (*sebil*<sup>822</sup>), кораническая школа (здание позже разобрано) и заменившие еврейские лавочки крытые торговые ряды, в т.ч. знаменитый Египетский базар («Рынок специй»), отчасти финансировавший деятельность вакуфного фонда. Стена, отделявшая комплекс от пристаней Эминоню, позже была снесена<sup>823</sup> (Илл. 71, 72).

План мечети Йени представляет собой тетраконх полукуполов, заимствованный из синановской Шехзаде-джами и воспроизведенный в Султанахмед-джами<sup>824</sup>, – такая композиция закрепляется как норматив для стамбульских «больших османских мечетей». Диаметр центрального купола – 17,5 м: архитектор не делает попыток превзойти мечеть Баязида II, и создается впечатление, что он создает собственную «архаизирующую» версию постройки с квадрифолием сферических перекрытий, отталкиваясь от памятника 150-летней давности: например, окружает двор купольными галереями, имеющими по 7 купольных ячеек на каждой стороне. Почти все измерения Новой мечети оказываются между параметрами Баязидие и Шехзаде, словно мастер тактично определяет свое место между османской «консервативной репликой Св. Софии» и новациями Синана.

Между тем Мустафа Ага безусловно отталкивался от конструктивных достижений Султанахмед-джами – он, в частности, уже не нуждается в сдвиге опорных арок угловых ячеек и увеличении подкупольных опор по диагоналям

<sup>818</sup> Д.Кубан приводит сведения о том, что к 1603 г. стены мечети поднялись до уровня окон первого этажа: *Kuban. OA. P. 370.*

<sup>819</sup> *Thys-Senocak L. The Yeni Valide Complex. P. 58.*

<sup>820</sup> *Ateş İ. İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı. İstanbul, 1970. S. 9.*

<sup>821</sup> *Thys-Senocak L. The Yeni Valide... P. 58.*

<sup>822</sup> *Себили* – вакуфные «пункты раздачи» питьевой воды, часто в виде отдельно стоящих павильонов, необходимый элемент повседневной жизни османских городов до проведения водопроводов непосредственно в дома. См.: *Petersen A. Dictionary of Islamic Architecture. P. 254.*

<sup>823</sup> Реконструкцию плана комплекса со стеной см.: *Kuban. OA. P. 374.*

<sup>824</sup> На плане, опубликованном Г.Гудвином, мечеть Йени, рассматривавшаяся автором как предшествовавшая возведению Султанахмед-джами, не имеет боковых полукуполов, что сближает ее с Баязид-джами: *Goodwin. HOA. P. 341.*

плана, используя крещатые столбы, и обходится без «втягивания» контрфорсов в интерьер, отказавшись даже от традиционного оформления северного входа мощными пилонами и оставив проход вдоль северной стены. Крещатые столбы и чуть пониженные архивольты подпружных арок позволили зодчему четче «прорисовать» несущую конструкцию здания, продемонстрировав кажущуюся легкость и ажурность балдахинной системы. В немалой степени этот визуальный эффект обеспечен введением в интерьер цвета – горизонтальные элементы конструкции (капители опор, несколько уровней фризов, сталактитовые тромпы конх, основания полукуполов) выполнены из белого камня или покрашены в светлые цвета, контрастирующие с теплой зеленовато-фиолетовой изразцовой облицовкой несущих столбов и плоскостей стен и коричневатой раскраской интрадосов арок и парусов.

Ощутимое преобладание вертикали над горизонтальным измерением (высота купола вдвое превышает его диаметр), недостаток освещения, отбрасываемые пониженными подпружными арками тени лишают интерьер мечети синановской ясности и взвешенности и создают эффект пирамидальности объема, направленности вверх, обеспечивая при этом выделение подкупольного пространства. Если и Синан, и Мехмед Ага стремились к визуальному объединению всех частей интерьера, то использованные Мустафа Агой массивные крещатые столбы и пониженные арки «отсекают» угловые ячейки, заставляя вошедшего в зал «додумывать» скрытые от него углы. В отличие от посетителей мечетей Шехзаде и Султанахмед, имеющих возможность сразу обозреть интерьер, от входящего в Новую мечеть требуется определенная интеллектуальная работа по ментальной «реконструкции» всего пространства<sup>825</sup>.

Интерьер Йени-джами кажется более «компактным», чем в предшествующих мечетях-квадрифолиях, и этот эффект достигается прежде всего изменением модульной сетки плана – каждая сторона молитвенного зала составлена не из пяти, а лишь из четырех модульных квадратов. Увеличение опорных столбов позволило архитектору уменьшить скрытые за ними контрфорсы, на которые опираются поперечные арки, что в свою очередь дало возможность отказаться от и от боковых

---

<sup>825</sup> Ср.: «Все многочисленные разновидности постклассического стиля имеют то замечательное общее свойство, что явление всегда содержит в себе нечто ускользающее от восприятия» (*Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб., 1994. С. 372*)

нефов, и от интерьерных лоджий вдоль боковых стен – вместо них параллельно «оси ислама» и вдоль северной стены расположены пристенные галереи шириной в половину модульного квадрата, не доходящие до крещатых столбов, что создает ощущение их «дополнительности», «временности» и иллюзию возможности обхода центра зала. Подобное размещение галерей было использовано Синаном в Михримах-джами у Эдирнекапы, но там галереи размещены внутри купольных боковых нефов. В Йени-джами смещение галерей дало возможность высвободить дополнительную площадь и подчеркнуть крестообразное расширение подкупольного пространства, предполагаемое использованием планировочного тетраконха. Опорой галерей являются аркады из чередующихся стрельчатых арок разной высоты и ширины пролета, рисунок которых воспроизводит аркады двора эдирнской Селимие-джами (Илл. 73, 74).

Только в юго-восточной угловой ячейке восточная галерея соединяется с опорным столбом развернутой поперек «оси ислама» аркой, расширяясь до занимающего всю угловую ячейку *хункар-мафиля*, попасть в который можно как с галереи, так из внешнего павильона<sup>826</sup>. С одной стороны, наличие возвышенного «царского места» стало уже нормативным для «больших османских мечетей»; с другой, – мечеть, строившаяся под патронатом *валиде*, вряд ли подразумевала присутствие самого султана, но изолированная ложа, отделенная от общего зала высокими плотными решетками, создавала условия для молитвы женщин из монаршей семьи непосредственно у стены киблы, а не в «женской» северной части интерьера. Г.Крэйн обратил внимание на то, что именно в Новой мечети было изменено оформление *хункар-мафилей* османских мечетей – из открытых площадок, позволявших подданным лицезреть султана/халифа, «царские ложи» превращались в полуизолированные помещения, закрытые от чужих глаз декоративными решетками или экранами, скрывающие присутствие монаршей особы вне зависимости от ее гендерной принадлежности, и остались такими на протяжении XVIII в.<sup>827</sup>

<sup>826</sup> «Царский павильон» с надземным переходом к основному объему мечети Йени, позволяющий войти в хункар-мафиль, является уникальной особенностью данного комплекса, но здесь он рассматриваться не будет. Подробнее см.: *Kuran*. ОА. Р. 374–378; *Ateş İ. İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı; Erdem Y. Yeni Cami Hünkar Kasrı. İstanbul, 1972; Punar B. Metin, Alt-Metin ve Bağlam: Yeni Cami Mimari Yazıları // Toplumsal Tarih. 2014. Sayı 244. S. 32–41.*

<sup>827</sup> *Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 212.*

К северо-западному пилону примыкает небольшой *муэzzин-мафиль* с почти квадратной площадкой, поднятый на тонких столбиках. Его наличие несколько загромождает интерьер, сужая центральный проход к стене киблы, в то же время отражая превращение этого элемента, появившегося в «больших османских мечетях» лишь столетие назад, в обязательный, а перенос мафиля в северную часть зала позволил освободить подкупольный квадрат и пространство вблизи южной стены и михрабной ячейки (Илл. 74).

Расположение проходов в Йени-джами следует многократно опробованной (в мечетях Сулеймание, эдирнской Селимие и Султанахмед) схеме: боковые входы в зал расположены в угловых ячейках, а во двор – вдоль фасадного портика. Однако компактность композиции и высокий цоколь привели к решению, реконструируемому в Фатих-джами, – объединить северные проходы в зал и южные во двор одним лестничным маршем с каждой стороны, направляя входящих во двор по поднятым террасам в обход основания минаретов. Два трехбалконных минарета (после Султанахмед-джами они уже не воспринимаются как особое достижение) оставлены на северных углах основного объема, плотно примыкая к архитектурному телу здания.

Площадь двора равна площади молитвенного зала (без северной галереи), но, как и интерьер, двор воспринимается небольшим из-за высоко поднятых стрельчатых арок *ревака* и находящегося в центре *сахна* водоема-*шадырвана* в виде восьмигранного купольного павильончика (как в Султанахмед-джами). Ощутимое поднятие куполов центральных ячеек северной галереи и фасадного портика акцентируют основное направление движения через двор, совпадающее с михрабной осью здания. Ниши в фасадной стене между второй и третьей от центра ячейками демонстрируют, что южный портик по-прежнему способен служить «местом последней общины» (Илл. 75).

Обращает на себя внимание оформление внешних фасадов двора Йени-джами: если зодчий предшествовавшей мечети Ахмеда I постарался расчленить стены, окружив двор снаружи галереей, под которой размещены места для ритуального омовения, то Мустафа Ага оставил внешние стены практически никак не оформленными, прорезанными лишь двумя горизонтальными рядами проемов (места для омовения расположены в цокольной части основного объема, как в

мечетях Синана), добиваясь впечатления суровости, тяжести, крепостной мощи, – Новая мечеть, обращенная к пристаням Золотого Рога и «франкской» Пере, не столько гостеприимно раскрывается для спешащих на молитву мусульман, сколько встает преградой на пути переправляющихся в Эминоню иноверцев. Этот эффект «закрытости» усиливается наращиванием поднимающихся над полукуполами ступенчатых стен-контрфорсов, визуально отсекающих центральный тетраконх мощными преградами. Каждая ступень контрфорсов увенчана барабанами с небольшими куполами. Если объемы огромных мечетей Синана «опадали» плавными формами, а Султанахмед-джами производит впечатление поднятой на высокий пьедестал пирамиды, то Йени-джами ощутимо устремляется вверх пузырящейся массой больших и малых полусфер (которых насчитывается 66), динамично вырастает над заливом и площадью, заслоня панораму дворца Топкапы и Св. Софию для высаживающихся на пристани (а позже – для идущих по Галатскому мосту, который практически упирается в Новую мечеть).

Оценки результата работы архитекторов Йени-джами в литературе оказываются противоположными: если большинство авторов ограничиваются замечанием о ее прямом следовании планировке и композиции мечетей Шехзаде и Султанахмед<sup>828</sup>, то Д.Кубан указывал, что эта мечеть являет «наиболее необычную вариацию типологии Шехзаде»<sup>829</sup>. Очевидно, что, использовав уже опробованные планировку тетраконха и стандартную композицию «купольный зал + двор + 2 минарета», хорошо усвоив конструктивные достижения и формальные находки, отмеченные в Шехзаде, Сулеймание, Султанахмед, архитектор очередной «большой османской мечети» добивается совершенно иного, нежели его предшественники, эффекта – если Синан стремился визуально расширить внутреннее пространство, а Мехмед Ага добился единства впечатления огромного объема и соответствующего ему интерьера, то Мустафа Ага создал архитектурную доминанту, которая изнутри (как в зале, так и во дворе) кажется небольшой. При этом, однако, здание середины XVII в. предполагает активность зрителя, рассчитывая не столько на мгновенное ощущение, сколько на рассмотрение, «додумывание», выбор маршрута, изменение точек зрения, обращение к

<sup>828</sup> См., например: *Gül M., Howells T. Istanbul architecture. Boorowa, 2013. P. 88.*

<sup>829</sup> *Kuban. OA. P. 373.*

зрительному опыту, сравнение впечатлений<sup>830</sup>. Средствами побуждения к такой активности оказываются, во-первых, контрасты (цветовые в интерьере, фактурные – в трактовке поверхностей основного объема, расчлененных аркадами, люнетами, световыми проемами, и почти ничем не нарушаемой кладки стены двора), во-вторых, пропорции (чуть бóльшая пирамидальность объема, более «крутые» купола, четче выступающие контрфорсы).

Продуманность пропорций хорошо проявляется при взгляде на здание мечети с северо-востока, с Галатского моста: при равенстве длин зала и двора минареты, поставленные на их границе, воспринимаются как высота и медиана равнобедренного треугольника, одна из сторон которого очень четко задана перетеканием сфер перекрытий (купол угловой ячейки – михрабный полукупол – центральный купол, и именно в таком порядке, снизу вверх) и заканчивается «острием иглы» минарета, а другая сторона (от вершины минарета до верхнего угла северной стены двора; в нижней части эта наклонная линия «подхватывается» поднятым куполом над северным входом) легко «дорисовывается» удаленным зрителем. Зрителю, легко воспринимающему вершины треугольника и направления его сторон, остается только решить вопрос – остается ли этот треугольник равнобедренным или же превращается в равносторонний (Илл. 72).

Безусловно, желание архитектора Йени-джами создать контраст поверхностей частей архитектурной композиции, превратить силуэт здания в правильную геометрическую фигуру, «закамуфлировать» реальные отношения внешнего объема и внутреннего пространства, в сравнении с предшествующими «большими османскими мечетями» не соответствует знаменитым вёльфлиновским оппозициям «основных понятий». Однако обращение к «соучастию» зрителя и визуальным эффектам, направленным не на расширение внутреннего пространства, а на усложнение восприятия и архитектурного тела, и интерьера, свидетельствуют о серьезных изменениях если не во всей османской культуре, то по крайней мере в архитектуре «большой османской мечети»: очевидно, архитекторы середины XVII в. осознают, что превзойти физические измерения построек Синана и Мехмеда Аги пока крайне сложно (да и необходимости в этом не было), и эволюция

<sup>830</sup> Ср: «Там – полная видимость формы, исчерпывающая ясность, здесь – построение хотя и достаточно ясное, чтобы не доставлять глазу беспокойства, но все же не настолько ясное, чтобы зритель мог доискаться конца» (*Вёльфлин Г. Ук. соч. С. 372*).

рассматриваемого типа культовых зданий могла происходить не за счет конструктивных находок (добавить что-либо к синановской «балдахинной системе» было бы крайне трудно) или изменений композиции (квадрифолий куполов становится практически нормативом), но исключительно за счет достигаемых различными способами визуальных эффектов.

#### IV.4. «Большая османская мечеть» в архитектуре XVIII в.

##### IV.4.a. Мечеть Йени Валиде в Уськударе

В результате завершения полувекового долгостроя – Йени-джами в Эминоню – появилась последняя полноценная стамбульская «большая османская мечеть». Этот тип явно не исчерпал возможностей архитектурного развития, но показательно, что речь шла о памятнике, во-первых, заложенном еще в конце XVI в., а во-вторых, – строившемся от имени и на средства *валиде*. По мнению Д.Кубана, эта постройка прервала начатую Синаном «традицию имперских мечетей»<sup>831</sup>. После окончания работ в Эминоню в практике возведения «больших османских мечетей» вновь наступил длительный перерыв, причинами которого явились и краткость правлений Сулеймана II, Ахмеда II и Мустафы II, и отсутствие достойных поводов для возведения *улу-джами*<sup>832</sup>, и недостаток строительных площадок<sup>833</sup>, но главное – дефицит средств, расходуемых прежде всего на военные нужды и подавление смут<sup>834</sup>. Для грандиозных архитектурных проектов у султанов, свергаемых янычарскими бунтами, не было ни воли, ни места, ни денег. При этом

<sup>831</sup> *Kuban*. ОА. Р. 384.

<sup>832</sup> В турецкой историографии вторая половина XVII в. называется «эпохой Кёпрюлю» (*Köprülüler Devri*) по имени семьи, из которой происходили ряд великих визирей Османского государства, укрепивших внутреннее положение Империи и проявивших себя как меценаты; однако, несмотря на ряд побед, Османы в целой серии войн потеряли Ионические острова, Венгрию, Трансильванию, Далмацию и территории на Балканах. Подробнее см.: *Neumann C.N. Political and diplomatic developments // СHT. Vol. 3. The Later Ottoman Empire, 1603–1839 / Ed. S.N. Faroqhi. Cambridge, 2006. P. 50–52; Чепильченко Е.И. Везират Кёпрюлю (1656–1718) в истории Османской империи // Азия и Африка: наследие и современность. Материалы XXIX Международного конгресса по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. СПб., 2017. Т. 1. С. 99–100; *Gökbilgin T. Köprülüler. Istanbul, 1955.**

<sup>833</sup> По ряду причин (в первую очередь из-за активности европейской внешней политики Османской империи) основным местом пребывания султана и правительства в течение последних десятилетий XVII в. являлся Эдирне.

<sup>834</sup> См.: *Inalcik H. Military and Fiscal Transformation in the Ottoman Empire, 1600–1700 // Archivum Ottomanicum. 1980. Vol. 6. P. 283–337; Darling L.T. Public finances: the role of the Ottoman centre // СHT. Vol. 3. P. 118–127.*

частный патронат культового зодчества процветал (прежде всего благодаря меценатству семьи Кёпрюлю, в т.ч. в провинциях<sup>835</sup>), но на тип «большой османской мечети», прочно связанный с монаршим заказом, по-прежнему не посягал.

В 1703 г. после свержения Мустафы II к власти пришел Ахмед III, правление которого ассоциируется с «эпохой тюльпанов» (*Lâle Devri*) – обращением Османской империи к европейским достижениям и образцам, приведшим к заимствованию ряда оформительских приемов и появлению «османского (или «анатолийского») барокко»<sup>836</sup>. Но еще до окончания войн с Австрией и Венецией<sup>837</sup>, через пять лет после прихода к власти и возвращения двора в Стамбул правитель заложил в Уськударе *куллие* в честь своей матери Гюльнуш Султан, получившее уже не оригинальное название Йени Валиде.

Уськудар (Скутари) на азиатском берегу Босфора считался отдельным османским поселением вне стен Константины (наряду с районом Эйюп и Галатой) и традиционно являлся территорией архитектурного патронажа отставных чиновников и женщин султанского гарема. К началу XVIII в. здесь уже существовал целый ряд мечетей, в т.ч. ранняя Рум Мехмед-паша и построенные Синаном Атик Валиде (именно для отличия от нее мечеть, заложенная Ахмедом III, стала называться «новой»), Михримах (Искеле) и Семси-паша<sup>838</sup>, однако несколько удаленное от береговой линии *куллие* Йени Валиде стало крупнейшим комплексом на анатолийской стороне. В состав ансамбля вошли огороженные

<sup>835</sup> Подробнее см.: СНТ. Vol. 3. P. 461–464; *Kuban*. ОА. P. 381–406/.

<sup>836</sup> В качестве параллели вестернизации Османской империи в начале XVIII в. исследователи традиционно указывают аналогичные процессы в России – «петровское барокко» (*the Petrine Baroque*). Подробнее см.: *Kuban D. Türk barok mimarisi...*; *Rüçhan A. Batılılaşma dönemi Türk mimarisi örneklerinden Anadolu'da üç ahşap cami*. Ankara, 1973; *Rhoads M. Westernization in the Eighteenth-Century Ottoman Empire: How Far, How Fast?* // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 1999. Vol. 23. P. 116–139; *Salzmann A. The Age of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550–1730)* // *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922*. N.Y., 2000. P. 83–106; *Ertman C. Ottomans Looking West? The Origins of the Tulip Age and Its Development in Modern Turkey*. N.Y., 2008; *Нугманова Г.Г.* Ук.соч. С. 36–41; *Caygill H. Ottoman Baroque. The Limits of Style* // *Rethinking the Baroque* / ed. H.Hills. N.Y., 2011. P. 65–82; *Rustem U. Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul*. Princeton: 2019.

<sup>837</sup> Началом «эпохи тюльпанов» считается Пожаревацкий мир 1718 г., после заключения которого Османская империя через посольства стала знакомиться с европейской культурой.

<sup>838</sup> См., например: *Aydin Ipekci C., Ozer H. Current Situation Analysis of Ottoman Era Buildings Located within Historical Bazaar Square of Üsküdar and Surrounding* // *Turkey at the Beginning of 21st century* / ed. R. Efe, M. Ayışığı. Sofia, 2015. P. 39–51; *Apa G. İstanbul-Üsküdar'daki Hanım Sultanlar Adına Yapıtılan Cami Minberleri* // *Üsküdar Sempozyumu IV, 03–05 Kasım 2006, Bildiriler Kitabı, Cilt I, İstanbul, 2006. S. 308–312*; *Necipoglu G. The Age of Sinan*. P. 284–285, 299–303, 494–495.



стеной мечеть, гробница Гюльнуш Султан, начальная школа, имарет, часовая башня, торговые ряды (*араста*) и водоразборные фонтаны (*себили*).

Главное здание комплекса соответствует критериям «большой османской мечети», но очевидно, что его архитектор отказался от уже традиционного для композиции зданий этого типа равенства пропорций и измерений: площадь двора ощутимо превосходит площадь зала, а сам зал становится вытянутым по поперечной оси, возвращаясь к «стартовой точке» типа – Юч Шерефели-джами в Эдирне. Йени Валиде-джами перекрыта единственным куполом диаметром около 20 м, и подкупольное пространство безусловно доминирует в интерьере, простираясь от входа до стены киблы, – ни в каких опорных полукуполах зодчий не нуждается, усиливая стену киблы контрфорсами, а северную стену зала – пилонами портала и широкими простенками между лоджиями. Из 15 модульных ячеек интерьера девять приходятся на подкупольный квадрат, а оставшиеся шесть – на боковые нефы, отделенные от центрального квадрата восьмигранными столбами. Угловые ячейки боковых нефов перекрыты небольшими пологими куполами на низких граненых барабанах, опирающимися на декорированные сталактитами паруса (Илл. 76).

Сравнительно небольшие размеры интерьера и «принадлежность» куллии не самому султану/халифу, а *валиде* позволили не выносить *эмир-мафиль* в отдельную конструкцию, однако «царское место» в интерьере выделено: южная ячейка верхнего яруса восточной галереи изолирована от остальной галереи простенком, имеет собственный вход через примыкающий «царский павильон» и отдельную михрабную нишу в пилястре контрфорса, отделена от подкупольного пространства высокой решеткой. Можно говорить о том, что *эмир-мафиль* существует в Йени Валиде-джами лишь формально, никак не отражаясь на архитектуре здания и организации интерьера, но тем не менее остается одним из признаков султанской мечети.

Планировка зала с опорным октагоном неизбежно вызывает аналогии с синановской Рустем-паша-джами<sup>839</sup>, что свидетельствует, во-первых, о сознательном поиске иной композиции интерьера мечети, нежели уже полтора столетия господствующий квадрифолий, и, во-вторых, об обращении в качестве

<sup>839</sup> См.: Goodwin. НОА. Р. 365; Kuban. ОА. Р. 384.

источника к наследию Синана, и накануне «эпохи тюльпанов» не утратившему актуальности и привлекательности. Собственно, мастер Ахмеда III воспроизвел один из лучших вариантов «чиновничьей мечети», сохранив даже традиционный фасадный портик из 5 сводчатых ячеек (центральная и узкие крайние перекрыты зеркальными сводами, между которыми расположены купола), и дополнил синановскую модель полноценным двором, окруженным узкими купольными галереями *ревака* (Илл. 77). Этот двор кажется лишь П-образным композиционным дополнением к архитектурному телу молитвенного зала, вполне самостоятельному, несмотря на то, что площадь двора превосходит площадь зала, а *ревак* более низкий, чем фасадный портик, что при взгляде с севера создает дополнительную ступенчатость куполов. Именно разница в размерах заставила архитектора расположить напротив пяти ячеек фасадного портика семь ячеек северной галереи двора, но этот прием уже использовался в Селимие-джами в Эдирне.

Однако П-образный *ревак* перед фасадом мечети – это именно окружающая двор галерея, а не расположенное перед мечетью медресе, как это было в синановских Михримах-джами у Эдернекапы и Соколлу Мехмед-паша-джами в Кадырга<sup>840</sup>, и именно это заставляет рассматривать уськударскую Йени Валиде-джами в рамках «большой османской мечети». Преобладание ширины двора оправдывается «включением» в фасадный портик оснований минаретов, входы в которые расположены в углах крайних ячеек. Аналогичный прием тоже имеет прецеденты в «досинановских» зданиях – в эдирнской Баязид-джами и стамбульской Селим Явуз-джами.

Справедливо заключить, что архитектор мечети начала XVIII в., не пытаясь разработать какие-либо собственные оригинальные конструктивные, планировочные и композиционные решения, комбинирует элементы предшествующих памятников, оставаясь в рамках заданной типологии. Это свидетельствует как об устойчивости представления об архитектуре «большой османской мечети» и осознании нормативности ее композиции, так и об исчерпании возможностей для развития этой архитектуры: если в рассмотренных культовых зданиях XVII в. предлагались вариации лишь одной композиции зала-

<sup>840</sup> См.: Yurekli Z. A Building Between the Public and Private Realms of the Ottoman Elite: The Sufi Convent of Sokollu Mehmed Pasha in Istanbul // Muqarnas. 2003. Vol. 20. P. 159–186.

квадрифолия, то в преддверии «османского барокко» появляется потребность в расширении круга образцов<sup>841</sup>; однако новый памятник оказывается лишь результатом комбинации уже найденных решений.

#### *IV.4.b. Нуросмание-джами*

Комплекс Нуросмание, возведенный в самом центре Стамбула к 1755 г., оценивается и как наиболее яркий пример архитектуры «османского барокко», и как попытка возродить почти утраченную традицию основания султанских *куллие*<sup>842</sup>. Д.Кубан характеризовал этот ансамбль как полный разрыв с классической османской архитектурной традицией и наиболее важный для развития турецкого зодчества памятник с момента возведения Селимие-джами в Эдирне<sup>843</sup>.

Новая мечеть была заложена в 1748 г. Махмудом I, в почти четвертьвековое правление которого Османская империя была вынуждена уступить и Азов России, и ранее отвоеванные территории Ирану, но вернула контроль над частью Сербии и Валахии, что могло подаваться как достаточный повод для строительства *улуджами*. Подобно большинству «больших османских мечетей» Стамбула XV–XVII вв., место для новой постройки было «унаследовано» от располагавшегося на Втором холме византийского форума Константина, от которого сохранилась лишь «обожженная колонна» (*Çemberlitaş*)<sup>844</sup>; именно здесь уже при Мехмеде Завоевателе начал строиться Крытый базар (*Kapalıçarşı*), и окружившие его торговые кварталы спускались по северному склону холма до Золотого Рога. Столь значимое место, безусловно, не было свободно, но пожар уничтожил обстроенную лавками квартальную мечеть Фатьмы-хатун, и именно на ее месте Махмуд I заложил комплекс, законченный уже его преемником Османом III. Расположенный в средоточии торговой жизни столицы и всей Империи комплекс получил арабо-османское название Нуросмание (*Nūr-ı 'Osmānī*, искаж. *Nuruosmaniye*) – вероятно,

<sup>841</sup> См., в частности: *Hamadeh S. Aesthetics of novelty in 18<sup>th</sup> century Istanbul // 14<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art Proceedings / ed. F.Hitzel. P., 2013. P. 373–380; Peker A.U. The Assessment of European Architecture by Ottoman Ambassadors of the Eighteenth Century // Europa und die Türkei im 18 Jahrhundert / Europe and Turkey in the Eighteenth Century / ed. B. Schmidt-Haberkamp. Göttingen, 2011. P. 489–505.*

<sup>842</sup> См.: *Rüstem U. Architecture for a New Age. P. 1–2. Г.Гудвин открыл разговором о комплексе Нуросмание главу «Baroque and after»: Goodwin. НОА. P. 381–387.*

<sup>843</sup> *Kuban. ОА. P. 526.*

<sup>844</sup> *Иванов С. В поисках Константинополя. С. 254–261.*

все же не в честь эпонима, завершившего строительство, а в честь всей правящей династии: «свет [Дома] Османа»<sup>845</sup>.

В состав ансамбля, занявшего компактный обнесенный стеной участок, примыкающий к площади Чемберлиташ и окруженный старыми корпусами базара и торговыми лавками, вошли мечеть, «царский павильон», мавзолей, медресе, имарет, фонтаны-себили и библиотека<sup>846</sup> (Илл. 78, 79). Однако явным отличием нового комплекса от старых куллие явилось очевидное изменение градостроительных приоритетов: он не мог претендовать ни на формирование вокруг себя застройки, ни на обеспечение прилегающего квартала необходимой инфраструктурой, наоборот – становился частью обжитого района Базара. По мнению А.Пекера, возведение Нуросмание было продиктовано стремлением Махмуда I восстановить отношения с купеческим сословием Стамбула и Империи в целом после ряда выступлений из-за дополнительных налогов, поборов на военные нужды, разрешения янычарам заниматься торговлей и прочих неудачных экономических инициатив правительства<sup>847</sup>.

В отличие от подавляющего большинства османских памятников, возведение куллие Нуросмание хорошо документировано: уже через два года после завершения строительства чиновник ведомства вакфов Ахмед Эфенди составил объемный текст «*Tārīḥ-i cāmi '-i şerīf-i Nūr-ı 'Osmānī*» («История благородной мечети Нуросмание»)<sup>848</sup>; однако автора по понятным причинам интересовали вопросы не архитектуры, а финансирования проекта, и целый ряд сообщаемых им данных (в т.ч. использованные для описания здания термины) нуждаются в уточнениях и пояснениях. Именно на этот источник опираются сведения о расширении территории сгоревшей Фатьма-хатун-джами, об осознанном стремлении Махмуда I возвести на ее месте памятник, аналогичный

<sup>845</sup> На внутренней стороне ворот, ведущих во двор мечети, помещена генеалогия османских султанов, что подтверждает «династический» характер названия комплекса.

<sup>846</sup> О вакуфной документации куллие Нуросмание см.: *Taşkin O.* Nuruosmaniye Külliyesi'nin Mali ve Sosyal Yönü // *Vakıf Restorasyon Yıllığı*. 2018. № 17. S. 90–107.

<sup>847</sup> См.: *Peker A.U.* Return of the Sultan: Nuruosmâniye Mosque... P. 144–145. См. также: *Zilfi M.C.* A Medrese for the Palace: Ottoman Dynastic Legitimation in the Eighteenth Century // *Journal of the American Oriental Society*. 1993. Vol. 113. № 2. P. 184–191.

<sup>848</sup> Уже сам факт написания «хроники одной мечети» (особого для османской официальной литературы жанра, представленного лишь несколькими схожими произведениями) свидетельствует об исключительном значении данного памятника. См.: *Ahmed Efendi.* Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānī / ed. A. Öngül // *Vakıflar Dergisi*. 1994. № 24. S. 127–146; *Kuban D.* Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-u Osmanî ve Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler // *Türk ve İslâm Sanatı üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 1982. S. 123–140; *Suman S.* Questioning an “Icon of Change”: The Nuruosmaniye complex and the Writing of Ottoman Architectural History (1) // *METU JFA*. 2011. Vol. 28. № 2. P. 147–152.

прославленным постройкам великих султанов прошлого, о «триумфальной» риторике данного проекта – в частности, о проведении церемонии закладки мечети Нуросмание в один день со спуском на воду корабля «*Нусрет-нума*» («Победа»), и о торжествах по поводу открытия завершенного куллие<sup>849</sup>.

Создателем комплекса часто называют Симеона Калфа, грека по происхождению, что позволяло объяснять распространение барочных элементов контактами христианской общины Стамбула с европейскими единоверцами<sup>850</sup>. Следует заметить, однако, что европеизация османской культуры началась еще до «эпохи тюльпанов», предварявшей «османское барокко» (и завершившейся к 1730 г.), и происходила «сверху», а не благодаря исключительно конфессиональным связям<sup>851</sup>; кроме того, произведения барочной архитектуры к середине XVIII в. были равно доступны для изучения как христианским, так и мусульманским зодчим и в приграничных районах Империи (в Далмации), и на островах Ионического моря, и в самом Стамбуле – в Пере<sup>852</sup>. Необходимо заметить также, что реализация султанского заказа не могла осуществляться без контроля главного архитектора (*Hassa Mimar*), каковым являлся Кара Ахмед Ага<sup>853</sup>; при этом положение мастера Симеона в ремесленной иерархии красноречиво описывается прозвищем *калфа* («подмастерье»).

Участок на склоне холма вынудил архитектора подвести под молитвенный зал Нуросмание-джами высокий цоколь и объединить двор и боковые входы в молитвенный зал платформой с пятью асимметрично спланированными лестничными подъемами. Расположение оснований зала и двора на разных уровнях и развернутые углами лестничные марши демонстрируют откровенное отступление от архитектурных норм «классического периода» и должны объясняться не только

<sup>849</sup> Подробнее см.: *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age... P. 166–180; *Nefçi A.* Nuruosmaniye camii açılış töreni // *Sanat Tarihi Defterleri*. 2007. № 11. S. 1–24.

<sup>850</sup> См., в частности: *Pamukciyan K.* Nuruosmaniye cami'inin mimarı Simeon Kalfa hakkında // *Zamanlar, mekânlar* / ed. O.Köker. Istanbul, 2003. S. 152–154; СНТ. Vol. 3. P. 474. Дж. Фрили без какой-либо аргументации предполагал обучение Симеона во Франции: *Freely J.* Op.cit. P. 370.

<sup>851</sup> Подробнее см.: *Нугманова Г.Г.* Ук.соч. С. 37–38.

<sup>852</sup> См. в частности: *Girardelli P.* Architecture, Identity, and Liminality: On the Use and Meaning of Catholic Spaces in Late Ottoman Istanbul // *Muqarnas*. 2005. Vol. 22. P. 233–264; *Necipoglu G.* Connectivity, Mobility, and Mediterranean 'Portable Archaeology': Pashas from the Dalmatian Hinterland as Cultural Mediators // *Dalmatia and the Mediterranean. Portable Archeology and the Poetics of Influence* / ed. A. Payne. Leiden. 2014. P. 311–381.

<sup>853</sup> Подробнее см.: *Nefçi A.* Nuruosmaniye camii. S. 1–24; *Cerasi M.* The Problem Specificity and Subordination to External Influences in Late Eighteenth Century Ottoman Architecture in Four Istanbul Buildings in the Age of Hassa Mi'mar Mehmed Tahir' // *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, 23–28 August 1999* / ed. M. Kiel, N. Landman and H. Theunissen. Electronic Journal of Oriental Studies. 2001. Vol. 4. P. 1–23. Дискуссию об авторстве Нуросмание-джами см. также: *Goodwin.* НОА. P. 386–387.

сложностями ландшафта (так, Синан, строя на северном склоне Третьего холма Сулеймание-джами, создал платформу, позволившую вывести зал и двор на единую горизонталь), но и изменением стилистических норм, применяемых уже не в малых формах «эпохи тюльпанов» (фонтанные павильоны, ворота, отдельные дворцовые постройки) и не в отдельных деталях, но в монументальном масштабе.

Зал мечети спланирован как квадрат (дополненный уже обычными северными лоджиями между угловыми устоями и массивными пилонами входа), перекрытый куполом диаметром 25 м (среди «больших османских мечетей» Стамбула уступающим лишь Фатих и Сулеймание) на парусах. Паруса опираются на огромные арки, профилированные кривые которых на фасадах создают легко узнаваемый образ данной мечети. Интерьер оказывается нерасчлененным и не нуждается в каких-либо дополнительных конструктивных элементах, приближаясь к залам эдирнской мечети Баязида II и стамбульской Селим Явуз-джами.

Пространство молитвенного зала расширено П-образными галереями, огибающими подкупольное пространство с востока, севера и запада, однако появление галерей не привело к выделению нефов или обхода. Архитектор использовал прием, отмеченный в синановской Селимие – «сдвиг ярусов» относительно плоскости стены, открытие в интерьер второго этажа фасадных галерей. Благодаря двум профилированным карнизам над и под лоджиями и использованию квадратных в сечении опор и капителей зритель воспринимает прежде всего плоскость стены, расчлененную прямоугольными окнами у пола и двумя регистрами световых проемов в люнетах огромных арок, и аркады хорошо освещенных галерей в интерьере воспринимаются как еще один ряд проемов в стене. Единственными выступающими элементами, нарушающими квадрат зала, оказываются опирающиеся на аркады на колонках выступы галерей у стены киблы, сужающие южную часть зала перед михрабом, и балкон над северным входом в зал. Подъем на галерею возможен по винтовым лестницам в угловых устоях здания. Юго-восточный выступ галереи предсказуемо превращен в *эмир-мафиль*, к которому примыкает галерея монаршего павильона (*hünkâr kasrı*) (Илл. 80).

Конструкция основного объема мечети Нуросмание с выделенными на фасадах несущими арками роднит ее с Михримах-джами у Эдирнекапы. Барочный архитектор воспользовался и главным достижением Синана, заполнив

освобожденные от несущей функции простенки люнетов рядами вертикальных световых проемов, из-за чего фасады здания издали напоминают закругленные вертикальные решетки. Это же заимствование позволило наполнить интерьер светом, разместив 5 рядов световых проемов на стене киблы и по 4 – на боковых стенах, не полосы световых проемов в основании купола.

Собственным приемом создателя Нуросмание стало оформление глубокой михрабной ниши профилированной рамой, «накладываемой» на решетку проемов в люнете южной арки и скрывающей переход от плоскости стены к конхе михраба. Сужение короткими трехпролетными галереями подкупольного молитвенного пространства Нуросмание-джами перед стеной киблы вызывает отдаленные ассоциации с южными ячейками айванных мечетей «типа Бурсы», легко обозримыми от входа, но выделенными меньшими размерами; крупная конха, частично обрезанная архивольтом (аналогично отделению опорных полукуполов в стамбульской мечети Баязида II) и выделенная темной росписью, глубина которой подчеркнута изломом широкого карниза, а размер – световыми проемами в основании сферической кривой, воспринимается как самостоятельное перекрытие планировочной ячейки. Широкие пилястры, фланкирующие граненую нишу михраба, поднятие уровня пола на низкую ступень и «раздвигающая» два ряда световых проемов в люнете рама выделяют михраб в интерьере, визуальное превращая его в отдельную ячейку, аналогичную айвану раннеосманских культовых зданий и воспринимаемую как самое темное место зала.

Наиболее оригинальной частью композиции Нуросмание-джами является двор-*сахн*: он сохранен как необходимый элемент типа «большой османской мечети», но из прямоугольного становится полуовальным. Фасадный портик образован пятью купольными ячейками, к угловым из которых примыкает изогнутая линия из девяти ячеек меньшего размера (чуть ниже и уже фасадных, за исключением центральной, расположенной на «оси ислама»). Двор кажется намного меньше, чем молитвенный зал, хотя измерения двух композиционных частей по продольной оси равны, а потеря площади из-за скругленных северных углов двора не слишком значительна: такое ощущение возникает из-за очевидного превосходства нерасчлененного интерьера над открытой частью двора, составляющей немногим более половины его площади. Купольная галерея двора опирается на колонны с

темными фустами, импосты полуциркульных арок оформлены выкружками, простенки между ячейками разделены пилястрами; эти архитектурные детали, новые для османского зодчества, создают иллюзию и большей высоты галерей, и динамики форм, совершенно нетипичной для старательно создававшейся столетиями гармонии огромных зданий. Двор, закругляющийся за спиной входящего через северный проход, «подталкивает» зрителя к ведущему в молитвенный зал глубокому порталу. Этот барочный прием дополняется использованием серой «полосатой кладки» в архивольтах трех центральных ячеек фасадного портика и прилегающих к ним ячеек галереи, визуальным создающим в южной части двора особую П-образно выгороженную зону «преддверия»<sup>854</sup>, аналогично тому как в интерьере выступы галерей выделяют зону перед стеной киблы (Илл. 81).

Расположение входов в Нуросмание-джами соответствует многократно опробованной схеме: боковые проходы в зал из фасадных галерей размещены в северных углах и создают поперечную ось вдоль северной стены, боковые проходы во двор – в крайних южных ячейках полуовального *ревака*, прилегающих к фасадному портику. Западный и восточный входы во двор оформлены как глубокие «сельджукские порталы», полностью соответствующие композиции, сложившейся в анатолийской архитектуре еще в XIII в.<sup>855</sup>, но ограниченные профилированными рамами с обилием резных барочных деталей и увенчанные щипцовыми завершениями, заполненными полуциркульными рядами язычков, ов, молдингов, выкружек с волнообразными профилями, заменивших традиционные мукарны (по определению У. Рустема, «старая форма в новых одеждах»<sup>856</sup>) (Илл. 82). Мощные устои порталов, примыкающие к основаниям минаретов, включены в конструктивную программу здания, принимая на себя, с одной стороны, распор куполов и арок фасадного портика (в свою очередь поддерживающего центральный купол), а с другой – распор куполов и арок *ревака*, «накапливаемый» за счет скругления галереи.

<sup>854</sup> На гравюре Т.Аллома, изображающей двор мечети Нуросмание (1836) (Илл. 82), «полосатая кладка» декорирует архивольты всех арок, однако иных источников, подтверждающих именно такое использование данного мотива, нет. Аллом изобразил аркаду галереи двора составленной из мавританских арок, опирающихся на каннелированные колонны, а опорная арка центрального купола представлена как стрельчатая, что заставляет критически относиться к данной гравюре как к информационному источнику.

<sup>855</sup> См.: Кононенко Е.И. «Сельджукский портал»... С. 135–139.

<sup>856</sup> Rüstem Ü. Architecture for a New Age... P. 206.



Композиционной особенностью мечети Нуросмание является постановка парных двухбалконных минаретов высотой около 60 м не на углах молитвенного зала, а на северных углах крайних ячеек фасадного портика<sup>857</sup>. Это способствует еще большему визуальному сокращению размера двора в противовес увеличению «доли» купольного зала в восприятии объема сооружения. Поскольку архитектор не смог обойтись без примыкающих к углам зала поперечных контрфорсов, между ними и основаниями минаретов образовались простенки, в нижней части которых в глубоких нишах «спрятаны» входы на лестницы минаретов.

Нас не будут интересовать круг архитектурных источников для проекта Нуросмание-джами, ее привлечение для оценок степени зрелости и самостоятельности «османского барокко» и характеристики отдельных элементов декорации мечети, «царского павильона» и библиотеки куллие Нуросмание, привлекаемых для аргументации оригинальности нового для османского зодчества стиля<sup>858</sup>. Важно выделить, однако, два аспекта оценки новой мечети современниками.

Во-первых, в османских текстах отмечено не просто появление в Стамбуле очередного крупного религиозного объекта, но возрождение в Нуросмание-джами надолго прерванной архитектурной традиции – «манеры султанской мечети» (*cevāmi 'i selāṭīn mişillü*)<sup>859</sup>; иными словами, под определением «султанская мечеть» в середине XVIII в. понимался именно *архитектурный тип*, никак не описанный, но обладающий определенными критериями, позволявшими выделять его в ряду других культовых зданий. Историкограф Ахмед Эфенди особо акцентировал как топографическую преемственность мечети Нуросмание по отношению к ранее существовавшей на этом месте Фатьма-хатун-джами, так и ее «духовную связь» с огромными комплексами, возведенными в Стамбуле предками Махмуда I и Османа

<sup>857</sup> Минареты Нуросмание-джами «ремонтировались» после землетрясения 1894 г., в результате чего приобрели необычно вытянутые конические завершения; подробнее см.: *Köse F.* Arşiv Belgelerine Göre Nuruosmaniye Camii İnşası-Tamirleri ve Onarımları // Vakıf Restorasyon Yıllığı. 2012. № 5. S. 34; *Ceylan O.* Nuruosmaniye Camii Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projeleri // Ibid., S. 43–47. Г.Гудвин указывал, что завершения минаретов были каменными, а не свинцовыми, в чем видел «решительный разрыв» с предшествующей строительной практикой: *Goodwin*. НОА. P. 385.

<sup>858</sup> Подробнее см.: *Cerasi M.* The Problem Specificity and Subordination... P. 3–12; *Kuban D.* Türk Barok Mimarisi... P. 27–70; *Hocchut P.* Die Moschee Nuruosmaniye in Istanbul: Beiträge zur Baugeschichte nach osmanischen Quellen. Berlin, 1986. S. 16–22; *Ögel S.* Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar // Sanat Tarihi Defterleri. 1996. № 1. S. 35–71; *Suman S.* Questioning an “Icon of Change”... P. 152–161; *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age. P. 203–212, 226–252, там же литература.

<sup>859</sup> *Ahmed Efendi.* Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānī. S. 3.

III, не только уподобляя царственных патронов великим предшественникам, но и находя аналогии в обстоятельствах реализации заказа<sup>860</sup>.

Во-вторых, сохранившиеся оценки свидетельствуют о восприятии архитектуры Нуросмание-джами не как «традиционной», а именно как новой, оригинальной, соответствующей и духу времени, и современным вкусам<sup>861</sup>. Даже Ахмед Эфенди, не останавливаясь на особенностях самого здания, отмечает «изящество нового стиля» (*nev-tarz-ı laṭīf*)<sup>862</sup>. При этом, как уже указывалось<sup>863</sup>, османские источники лишь одобрительно констатировали «новизну» в целом, исходя из сравнения с более привычными зданиями Стамбула, но избегали каких-либо конкретных упоминаний о том, в чем же эта новизна заключается, из чего можно сделать выводы об отсутствии как подходящей лексики, так и опыта сопоставления памятников и эстетического суждения. Европейские же авторы, знакомые с образцами барокко, оговаривали «хороший вкус» создателей мечети Нуросмание и считали ее одним из наиболее значимых архитектурных памятников столицы Османской империи<sup>864</sup>.

Д.Кубан, отмечая гипотетическое использование в Нуросмание-джами планов христианских церквей, указывал, что архитектурные новации султанского куллие могли быть демонстративным вызовом традиционному исламскому духовенству (*ulema*)<sup>865</sup>; при этом информации о каком-либо противостоянии османского халифа и мусульманской общины, равно как о религиозных спорах, которые могли стать причиной подобного акта, ни Кубан, ни другие исследователи не приводят. А.Пекер пытался объяснить «внезапные» барочные черты здания «коммуникативной задачей» строительства султанского комплекса возле Базара, где якобы преобладали торговые агенты европейских стран (преимущественно левантинцы); по его мнению, ориентация на образцы западной архитектуры

<sup>860</sup> Например, говоря о подготовке необходимых материалов, Ахмед Эфенди указывает, что колонны для мечети Нуросмание были взяты из заброшенных церквей азиатской Бергамы (Пергама), подобно тому как сполы для Сулеймание-джами доставлялись из Египта, а также особо отмечает, что размеры купола ставят завершенное здание на четвертое место среди стамбульских мечетей (после Айя-Софии, Сулеймание и Фатих): *Ahmed Efendi. Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānī. S. 13–14* (достоверность сведений нас интересоваться не будет, хотя приведенный «рейтинг» диаметров куполов оказывается верным).

<sup>861</sup> Подробнее см.: *Rüstem Ü. Architecture for a New Age. P. 203–205, 221–222*, там же выдержки из европейских источников.

<sup>862</sup> *Ahmed Efendi. Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānī. S. 13.*

<sup>863</sup> *Hamadeh S. The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century. Seattle–L., 2008. P. 226; Rüstem Ü. Architecture for a New Age. P. 218–220.*

<sup>864</sup> Обзор источников см.: *Rüstem Ü. Architecture for a New Age. P. 226–233.*

<sup>865</sup> *Kuban. OA. P. 528.*

программно отражает положение «экономического господства Запада в Империи»<sup>866</sup>; однако в источниках нет никаких свидетельств об использовании каких-либо «образцов» и их влиянии на османское зодчество<sup>867</sup>, и если архитектурные особенности комплекса правомерно привлекать в качестве иллюстрации процесса культурного сближения Османской империи с Европой, то данных для объяснения этих особенностей экономической зависимостью явно не достаточно. Тем не менее, строительство Нуросмание-джамии рассматривается как убедительная попытка демонстрации потенциала династии в период политического и экономического спада, причем традиционный инструмент визуальной риторики – культовое зодчество – очевидно обогащается за счет использования нового архитектурного «лексикона»<sup>868</sup>.

#### *IV.4.c. Мечеть Лалели*

Осман III, завершивший строительство Нуросмание-джамии, правил всего три года; после его скоропостижной кончины в 1757 г. османский трон занял его двоюродный брат Мустафа III. Новый монарх с первых месяцев пребывания у власти озаботился укреплением экономики своего государства, приняв ряд мер к упорядочиванию сбора налогов, монетной системы, снабжения населения продовольствием. Было продолжено и сближение с Европой, хотя и с изменением приоритетов – османский султан (подобно российскому императору Петру III) вдохновлялся успехами Фридриха Великого и пытался реформировать армию по прусскому образцу<sup>869</sup>.

Уже через два года после восшествия на престол Мустафа III, успевший снискать репутацию покровителя искусств и неплохого поэта, заложил собственное мемориальное куллие, в мавзолее которого и был похоронен (позже здесь же похоронен и его сын Селим III). Сам он, правда, не мог похвастаться военными победами, достойными возведения триумфального памятника, но тем не менее

<sup>866</sup> *Peker A.U.* Return of the Sultan... P. 146–149. См. также: *Peker A.U.* A Retreating Power. P. 71–79.

<sup>867</sup> Ср.: *Yenişehirlioğlu F.* Western Influences on Ottoman Architecture in the 18<sup>th</sup> century // *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789, Konflikt, Entspannung und Austausch* / ed. G. Heiss, G. Klingenstein. Wien, 1983. S. 156–160.

<sup>868</sup> См.: *Suman S.* Questioning an “Icon of Change”. P. 146.

<sup>869</sup> Подробнее см.: *Salzmann A.* An Ancien Regime Revisited: “Privatization” and Political Economy in the 18<sup>th</sup> century Ottoman Empire // *Politics and Society*. 1993. Vol. 21. № 4. P. 393–423; *Uluçay M.Ç.* Padişahların kadınları ve kızları. Ankara, 2011.S. 149–158.

активная внешняя политика вассала султана крымского хана Кырым-Гирея<sup>870</sup> дала Мустафе III повод именоваться *гази*. Мечеть и комплекс, однако, получили название не по имени основателя, а в честь находящейся к северу от куллии почитаемой могилы некоего шейха Лалели-баба<sup>871</sup>. Место для куллии было выбрано на западном склоне Третьего холма на улице Орду, продолжающей магистраль Диван-йолу, проходящей мимо мечетей Нуросмание и Баязида II и совпадающей с византийской Месой – «дорогой процессий», соединявшей форумы и главные храмы Константинополя. В нескольких десятках метров от отведенного для султанского ансамбля места находился Филадельфион – крупная площадь, от которой расходились магистрали к Золотым воротам (именно на этом направлении оказалась Лалели-джами) и Адрианопольским воротам (Эдирнекапы; на этом направлении расположены куллии Шехзаде и Фатих)<sup>872</sup>; т.о., при возведении османского мемориала была в очередной раз учтена сакральная топография византийского города. Как и в куллии Нуросмание, планировка комплекса к северу от городской магистрали предопределила строгий маршрут прохода к мечети со стороны стены киблы и соответственно расчет точек зрения на здание. Разворот здания к магистрали Орду стеной киблы предопределил определение именно южного фасада как главного, и в его облицовке архитектор использовал тонкие горизонтальные ряды тонированного камня, имитируя византийскую «полосатую кладку» (на боковых фасадах симитирована «затертость» такой кладки), – такой «архаизирующий» прием, уникальный среди облицованных мрамором парадных имперских мечетей, наглядно связывает новое здание с историческим контекстом Константинополя и одновременно оказывается оригинальным способом выделить фасад мечети, поднятой над окружающей застройкой<sup>873</sup> (Илл. 83, 84).

Склон Второго холма обусловил необходимость подведения под куллии платформы, причем в этот раз это оказался не просто выравнивающий стереобат, но высокие субструкции, внутри которых, подобно античной Ротонде под соседней

<sup>870</sup> Кырым-Гирей под предлогом защиты татарских торговцев взял несколько крепостей Речи Посполитой и получил контрибуцию, а также пытался заключить союз с Пруссией для обеспечения безопасности Таврии против российского вторжения.

<sup>871</sup> По другой, более поэтической версии, название мечети дано по преобладающим в витражах молитвенного зала красному и зеленому цветам, из-за чего постройку называют «Тюльпановой мечетью» (тур. *Lale* – «тюльпан»).

<sup>872</sup> См.: Иванов С. В поисках Константинополя. С. 270–271.

<sup>873</sup> Ср.: *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age. P. 276–278.

Бодрум-джами (церковь Мирелейон, X в.) расположились торговые лавки<sup>874</sup>, освещаемые через окна в цокольной части здания мечети. Подъем платформы обеспечил относительно небольшой мечети (ее высота 24,5 м) доминирующее положение в окружающей застройке, полого спускающейся к площади Аксарай. В состав комплекса, помимо мечети, вошли расположенные непосредственно рядом с ней монарший павильон, имарет и медресе, примыкающие к платформе на уровне улицы Орду мавзолеей и фонтаны-*себили*, а также хамам и постоялый двор в глубине кварталу к северу от платформы<sup>875</sup>.

Мечеть Лалели строилась в 1760–1764 гг., но пострадала и от землетрясения 1766 г., и от пожара 1783 г., после чего была восстановлена, – в отличие от ряда окружавших платформу построек; сокращение территории куллии происходило и в XX в результате пожаров и работ по расширению транспортных магистралей и благоустройству квартала Лалели-Аксарай. Тем не менее главное здание комплекса сохранило все свои особенности.

Лалели-джами представляет собой купольный зал с двором и двумя минаретами и оказалось последним заложенным в Стамбуле при династии Османов зданием, соответствующим типу «большой османской мечети». При этом здание мечети перестает быть большим: ее зал перекрыт куполом диаметром всего 12,5 м, – самым маленьким из всех зданий рассматриваемого типа (кроме каирской Малика Сафийя). Купол опирается на 8 точек – 6 пристенных столбов, оформленных как ордерные колонны, и две колонны, отделяющие северную часть зала, занятую глубокой двухъярусной галереей; эту часть интерьера Г.Гудвин сопоставил с нартексом<sup>876</sup>. Подобная композиция зала с увеличенным пространством вызывает ассоциации с интерьером раннеосманской Йешил-джами в Изнике (1378–1391), оказавшейся первым в анатолийской архитектуре опытом расширения зала с помощью архитектурной конструкции<sup>877</sup> (Илл. 13). Однако, в отличие от изникской мечети, опирающийся на «турецкие треугольники» купол

<sup>874</sup> См. подробнее: *Иванов С.* В поисках Константинополя. С. 272–279; *Striker C.L.* A New Investigation of the Bodrum Camii and the Problem of the Myrelaion // *Istanbul Arkeoloji Muzerleri Yilligi*. 1966. D. 13–14. S. 210–215; *Naumann R.* Der antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romanos I Lekapenos // *Istambuler Mitteilungen*. 1966. № 16. S. 199–216; *Bardill J.* The Palace of Lausus and Nearby Monuments in Constantinople: A Topographical Study // *American Journal of Archaeology*, 1997. Vol. 101. P. 67–95. Торговцы в лавках под Лалели-джами уверяют, что ниже находятся фрагменты византийской цистерны.

<sup>875</sup> Подробнее о планировке куллии см.: *Arel A.* Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci. İstanbul, 1975. S. 69–72; *Sürmen P.* Laleli Külliyesi İmareti Restorasyon Projesi. İstanbul, 2005. S. 7–16.

<sup>876</sup> *Goodwin.* HOA. P. 389.

<sup>877</sup> См.: *Kuran.* Mosque. P. 61–63; *Кононенко.* АМ. С. 290–296.

которой лишь немногим меньше купола Лалели-джами, стамбульский мастер использовал опорный октагон, дополнив центральную полусферу перекрытия шестью конхами (четыре по диагоналям и две по михрабной оси), добившись у современников отчетливой ассоциаций с восьмиугольным балдахином самой большой мечети типа – синановской Селимие-джами в Эдирне<sup>878</sup>. Это свидетельствует не только о расчете зодчего на визуальные эффекты и его умении создавать их в предельно ограниченном пространстве<sup>879</sup>, но и о накоплении османской аудиторией зрительных впечатлений, знании выдающихся памятников «золотого века» и способности сравнивать впечатления.

Скромные размеры здания избавили мастера от необходимости создавать сложную конструкцию и трансформировать уже разработанную балдахинную систему: стен, пристенных полуколонн, развитой михрабной ниши и широких пилонов северного входа, в которых расположены лестницы на галерею, достаточно для опоры перекрытия. При этом архитектор создает *видимость* использования балдахинной системы<sup>880</sup>, демонстрируя зрителю опоры, цепочку из восьми арок (выделенных в темном интерьере, окрашенном в коричневатые тона, светлой «полосатой кладкой» архивольтов), глубокие конхи со световыми поясами, воспринимаемые как полноценные диагональные полукупола. Высота, на которую поднято основание купола в довольно небольшом интерьере, перекличка полуциркульных кривых купола, опорных арок, ниш и световых проемов, а также использование большого ордера визуально изменяют масштаб интерьера и создают ощущение гораздо большего, чем в реальности, пространства (Илл. 85).

Несмотря на размещение в стенах и основании купола пяти рядов световых проемов, затененные экседры, отбрасывающие глубокие тени архитектурные детали (архивольты, карнизы, ниши), темно-серая облицовка, красно-коричневые

<sup>878</sup> Анализ источников см.: *Rüstem Ü.* P. 269–271. В литературе встречаются неподтвержденные сведения о том, что Мустафа III лично спроектировал Лалели-джами, ориентируясь на эдирнскую мечеть Синана; см.: *Kuban.* ОА. P. 540.

<sup>879</sup> Создателем комплекса считается Мехмед Тахир Ага, один из ведущих мастеров «османского барокко», несколько раз становившийся главным архитектором и одновременно Лалели-джами строивший на азиатском берегу мечеть Аязма, а позже восстанавливавший разрушенное куллие Фатих. Подробнее см.: *Erdoğan M.* Onsekizinci asır sonlarında bir Türk sanatkarı: hassa başmimarı Mehmed Tahir Ağa: hayatı ve mesleki faaliyetleri // *Tarih Dergisi.* 1954–1960. № 7. S. 157–180; № 8. S. 157–178; № 9. S. 161–170, № 10. S. 25–46; *Şişman N.* Mehmed Tâhir Ağa // *Türk Mimarisinde İz Birakanlar* / ed. A.Bozkurt. Ankara, 2015. S. 161–169; *Ağaoğlu M.* Hassa Baş Mimarları El-Hac Mustafa Ağa, Kara Ahmet Ağa ve Mehmed Tahir Ağa'nın Döneminde İstanbul'da. İstanbul, 2018. При этом некоторые источники предполагают участие в реализации проекта Симеона Калфа, ранее строившего Нуросмание-джами: СНТ. Vol. 3. P. 476.

<sup>880</sup> Д.Кубан приводит расчеты, согласно которым существующие опоры Лалели-джами не могут удержать перекрытия без помощи несущих стен: *Kuban.* ОА. P. 541, 695 (ref. 8).

декоративные панно между архивольтами и витражи скрадывают проникающий в зал мечети свет, что также влияет на восприятие действительного размера интерьера. Особым приемом оказывается световое окружение михраба, помещенного в глубокую четырехугольную нишу и окруженного пятью световыми проемами, вписанными в полуциркульную арку, – зритель, входящий в затемненный зал, воспринимает прежде всего именно яркий световой абрис михрабной «арки», а попадающий через нее свет создает на коврах перед стеной киблы U-образное световое пятно, охватывающее молящихся перед михрабом и сопоставимое с закругленным двором Нуросмание-джами перед ее фасадным портиком.

Возведение Лалели-джами как султанской мечети предопределило появление в ней «царской ложи», попасть в которую можно через примыкающий к восточной стене «монарший павильон» (Илл. 86); однако небольшие размеры интерьера и отсутствие боковых галерей обусловили организацию выделенного места для пребывания правителя не возле стены киблы, как в предшествующих «больших османских мечетях», а в восточном «крыле» П-образного балкона в северной части зала. Халиф и султан, прибыв на коллективную молитву, оказывался не перед уммой, а позади собравшихся, что, с одной стороны, лишает *хункар-мафиль* уже привычной репрезентативной функции, а с другой, – обращается к прецеденту, являемому знаменитой Зеленой мечетью (Йешил-джами) Мехмеда I в Бурсе (1412–1419); правда, там «царское место», впервые выделенное в раннеосманской мечети, располагалось на михрабной оси над вестибюлем и воспринималось как поднятый четвертый айван<sup>881</sup>, в «Гюльпановой мечети» же оттеснено на периферию традиционно «женского» балкона.

К основному объему снаружи пристроены боковые лоджии, но из-за отсутствия в интерьере второго яруса вдоль западной и восточной стен они – в отличие от мечетей Селимие и Султанахмед – не расширяют пространство зала и остаются лишь одноэтажными портиками, каковыми они были, например, в Шехзаде-джами. Лоджии составлены из четырех ячеек, перекрытыми куполами и зеркальными сводами (длина ячеек отражает конструкцию молитвенного зала), но на фасадах оформлены единой аркадой с более широкими северными арками,

<sup>881</sup> См.: Кононенко. АМ. С. 336–345; Goodwin. НОА. Р. 59–61.

примыкающими к основаниям минаретов, – небольшие размеры здания не предполагают введения какого-либо дополнительного ритма ячеек, подобно отделенным пилонами трехпролетным «триумфальным аркам» в огромных зданиях Синана и Седефкара Мехмеда Аги. Из лоджий возможен проход в молитвенный зал – в подкупольное пространство через среднее прясло<sup>882</sup> и в угловые северные ячейки, но снаружи попасть в лоджии можно только из двора через проходы позади оснований минаретов (вход через «царский павильон» вряд ли был общедоступным). Наличие в южных торцах лоджий михрабных ниш свидетельствует о предусмотренной возможности их использования в качестве «места последней общины»<sup>883</sup>.

Двор Лалели-джами окружен галереей, составленной из 5 купольных ячеек по северной и южной сторонам и 6-ти – по боковым (**Илл. 86**). Ячейки имеют одинаковые размеры и высоту, аркады объединены общим карнизом; архитектор отказывается от обычного для дворов «больших османских мечетей» выделения фасадного портика, лишь приподнимая карниз над центральными ячейками, акцентируя «вектор ислама». В противовес мраморной облицовке основного объема кладка стен двора снаружи и внутри имитирует красно-белую «полосатую кладку», из-за чего здание визуально «распадается» на две композиционные части, – тем самым барочный зодчий разрушает единство композиции зала и двора, которого постепенно добивались османские архитекторы, и на фоне нарочито грубовато сложенных полосатых стен тонко прорисованные мраморные аркады и развитые порталы воспринимаются как наложенная декорация, как результат османской реставрации старой византийской постройки. Можно даже говорить о том, что «архаизирующий» вариант «османского барокко», представленный в Лалели-джами и небольших мечетях, возводившихся по частному заказу (например, Зейнеп Султан, 1769; Себсафа Кадин, 1787; Михришах Султан, 1794), медресе, библиотеках, ханах, а также использованный при восстановлении разрушенных землетрясением 1766 г. зданий<sup>884</sup>, предвосхитил активные поиски собственного варианта исторического стиля, занимавшие османских архитекторов

<sup>882</sup> Выделение на фасадах Лалели-джами прясел, соответствующих членению интерьера, роднит этот памятник с Улу-джами в Бурсе; подробнее см.: *Кононенко*. АМ. С. 323–325.

<sup>883</sup> В настоящее время боковые лоджии застеклены и используются как библиотека и кораническая школа.

<sup>884</sup> См. подробнее: *Cerasi M.* Historicism and Inventive Innovation P. 34–42; *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age. P. 281–288; *Freely J.* Op.cit. P. 368–385.



в последние десятилетия XIX в. (правда, позднеосманские мастера по идеологическим причинам игнорировали именно византийскую составляющую, предпочитая обращаться к раннеосманским либо к европейским образцам)<sup>885</sup>.

Ширина молитвенного зала мечети соответствует лишь трем ячейкам фасадного портика из пяти. В размещении проходов во двор архитектор не экспериментирует – боковые входы расположены в крайних южных ячейках ревака, примыкающих к угловым ячейкам фасадного портика, из которых в свою очередь открываются проходы в лоджии вдоль боковых фасадов. Из-за высокого цоколя, скрывающего верхнюю часть торговых рядов в платформе куллие, попасть в молитвенный зал, минуя двор, невозможно. Парные минареты, имеющие лишь по одному балкончику-*шерефе*, примыкают не к основному объему, а к фасадному портику, повторяя постановку башен в Нуросмание-джами. Каменные шарообразные завершения, украшающие минареты «Тюльпановой мечети» после целого ряда реставраций, Д.Кубан охарактеризовал как типичные для эпохи ее создания<sup>886</sup> (т.е. для «османского барокко» второй половины XVIII в.), однако на гравюре Ж.Б.Илера, созданной между 1776 и 1782 гг.<sup>887</sup>, минареты Лалели-джами изображены с обычными для османской архитектуры высокими конусообразными навершиями (Илл. 83).

#### *IV.4.d. Восстановление мечетей Фатих и Эйюп*

Лалели-джами стала последним заложенным в Стамбуле зданием, соответствующим типологии «большой османской мечети». Этот памятник ярко продемонстрировал бесперспективность дальнейшей эволюции типа: из-за отсутствия поводов для триумфа риторическое значение подобных сооружений девальвировалось, для возведения действительно больших мечетей в османской

<sup>885</sup> См.: Кононенко Е.И. Историзм в позднеосманской архитектуре: к характеристике феномена // Наука: прошлое, настоящее, будущее. Екатеринбург, 2015. С. 173–175; *его же*. Османский архитектурный историзм и поиски национального стиля // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 1. С. 92–103; *его же*. «Тюркская идея» и поиски национального стиля... С. 226–246; Кононенко Е. «Ottoman» vs «Turkish». P. 373–377.

<sup>886</sup> *Kuban*. ОА. P. 541.

<sup>887</sup> В 1776 г. 25-летний Жан-Батист Илер отправился в путешествие на Восток, в 1782 г. его гравюры были помещены в трехтомное издание «Иллюстрированного путешествия по Греции» (*Choiseul Gouffier M., Hilaire J.-B. Voyage Pittoresque de la Grèce*. P., 1782).

столице уже не оставалось места<sup>888</sup>, поиск конструктивных новаций с XVII в. свелся к воспроизведению и откровенной имитации знаменитых сооружений «золотого века», архитектурные достижения подменялись визуальными эффектами, а «византинизация» барочной декорации приводила к очевидному разрыву с собственно османской традицией. На фоне развития зодчества Османской империи в XIX в., активизации светского строительства, европеизации турецкой культуры «большая османская мечеть» могла существовать только как отсылка к прошлому, как монументальный символ незыблемости власти и политической преемственности по отношению к эпохе наивысшего могущества государства. Два масштабных проекта II половины XVIII в. продемонстрировали перемещение типа «большой османской мечети» из архитектурного мейнстрима в область реконструкции.

22 мая 1766 г. многие постройки Стамбула были разрушены «великим землетрясением»; ситуацию усугубили толчки, последовавшие 5 августа и 31 января 1767 г. К тому моменту город едва оправился от предшествующего крупного землетрясения 1754 г. Понятно, что после этого любые строительные инициативы были свернуты и все силы Ведомства придворного архитектора были брошены на ликвидацию последствий и восстановление поврежденных зданий<sup>889</sup>. В числе разрушенных построек оказались и мечети Эйюп и Фатих: конструкции самых ранних «больших османских мечетей» Стамбула не выдержали ударов стихии, в отличие от, например, Баязид-джами, реставрированной Синаном<sup>890</sup>. Значение этих мечетей – как религиозное, так и политическое – для османской столицы исключало их «реновацию» в каких-либо «экспериментальных» формах: они должны были быть восстановлены в рамках типа «большой османской мечети»<sup>891</sup>.

<sup>888</sup> См.: *Tankut G.* Urban Transformation in the Eighteenth Century Ottoman City // METU JFA. 1975. № I/2. P. 247–262.

<sup>889</sup> Аналогично ликвидация последствий Стамбульского землетрясения 10 июля 1894 г. остановила развитие нео-османского архитектурного стиля и отвлекла на восстановительные работы приглашенных европейских архитекторов и их турецких учеников. См.: *Kononenko E.* «Ottoman» vs «Turkish». P. 374–375.

<sup>890</sup> См.: *Sadan O., Bal I., Smyrou E.* Structural Analysis of Istanbul Beyazit II Mosque... P. 543–550. См. также: *Berilgen M.M.* Evaluation of local site effects on earthquake damages of Fatih Mosque // *Engineering Geology*. 2007. Vol. 91. № 2–4. P. 240–253; *Bal İ.E., Gülten Gülay F., Vatan M., Smyrou E.* Historical Earthquake Damages to Domed Structures in Istanbul // *Handbook of Research on Seismic Assessment and Rehabilitation of Historic Structures*. Hershey, 2015. P. 649–671.

<sup>891</sup> См.: *Кононенко Е.И.* Османская архитектурная «реставрация» в XVIII в.: восстановление мечетей Фатих и Эйюп // *Архитектон. Известия вузов*. 2019. № 4 (68). (б.п.).

Реконструкция мечети Фатих была предпринята Мустафой III уже в 1767–1771 гг., исполнителем работ стал Мехмед Тахир<sup>892</sup>; строительные работы велись синхронно ремонту Лалели-джами. Восстановлению здание с рухнувшим куполом не подлежало, речь могла идти только о возведении новой мечети в центре куллии XV в., и эксперименты с барочными декорациями здесь были неуместны. Архитектура «новой Фатих-джами» стала стилизацией под «османскую классику», но образцом были избраны не здания эпохи Мехмеда II, а уже многократно опробованная конструкция квадрифолия полукуполов, разработанная Синаном в Шехзаде-джами и воспроизведенная в мечетях Султанахмед и Йени, т.е. уже в XVII в. воспринимавшаяся как норматив для султанского заказа. Об успешности этой программной архаизации свидетельствует уже тот факт, что на протяжении XIX в. «реконструированное» здание мечети Фатих воспринималось как оригинальная постройка Мехмеда Завоевателя<sup>893</sup>, что в свою очередь демонстрирует успешность решения мастерами «османского барокко» задач архитектурной стилизации.

Перестроенная мечеть утратила свой прославленный параметр – диаметр купола 26 м, который, уступая лишь размерам перекрытия синановских Сулеймание и Селимие, превратил бы ее в самую крупную из османских мечетей-квадрифолиев; архитектор отказался от восстановления рухнувших перекрытий и уменьшил купол до почти 20 м, «усреднив» тем самым его размеры до параметров мечетей Шехзаде и Султанахмед. Купол опирается на четыре полукупола, каждый из которых дополнен экседрами (южный и северный – двумя, западный и восточный – тремя). Угловые ячейки между рукавами планировочного тетраконха перекрыты куполами на парусах. Основой балдахинной системы являются крещатые столбы и мощные контрфорсы на всех четырех сторонах зала, вычленяющие глубокие лоджии вдоль боковых стен. Эти лоджии обусловили планировку зала в виде прямоугольника, чуть вытянутого в поперечном направлении. Ближайшей планировочно-конструктивной аналогией «новой Фатих-

<sup>892</sup> В качестве создателя «новой Фатих-джами» называют еще ряд имен, но Мехмед Тахир Ага в данный период в очередной раз исполнял обязанности Главного архитектора и формально руководил исполнением султанского заказа; подробнее см.: *Goodwin*. НОА. Р. 395, там же литература.

<sup>893</sup> М. Ага-оглу пришлось специально доказывать несоответствие привычного здания постройке XV в.: *Aga-Oglu M. The Fatih Mosque...* Р. 179–195. См. также: *Rüstem Ü. Architecture for a New Age*. Р. 305–309.

джами» предсказуемо является Голубая мечеть<sup>894</sup>, но программная архаизация потребовала обращения и к более скромной Йени-джами – граненые столбы, глубоко вдающиеся в интерьер контрфорсы и пониженные подпружные арки лишили зал открытости, обтекаемости и ясности, которых достигли мастера Ахмеда I. По примеру Султанахмед-джами в юго-восточном углу интерьера расположен большой *хункар-мафиль*, соединенный с «монаршим павильоном», а к юго-западному столбу примыкает невысокий *муэzzин-мафиль*, уже исчезнувший в мечетях XVIII в. (Илл. 87 –89)

Боковые лоджии интерьера двухъярусные, причем их второй ярус не расчленен аркадой. Снаружи вдоль боковых фасадов тянутся переходы с плоскими перекрытиями, соединяющие северные и южные проходы в зал, объединенные общим цоколем; в отличие от своих предшественников, зодчий отказался от расширения пространства для молитвы с помощью наружных галерей или лоджий.

Вероятно, двор мечети Фатих сохранил и планировку, и часть конструкций<sup>895</sup>: прямоугольный, чуть вытянутый по поперечной оси, с семью купольными ячейками фасадного портика и северной галереи и шестью по боковым сторонам (Илл. 90).

Если реставрация Фатих-джами началась уже на следующий год после «великого землетрясения», то мечеть Эйюп Султан – главный мусульманский реликварий и один из важнейших церемониальных объектов Империи, место коронации османских султанов, – ждала серьезных восстановительных работ три десятилетия. Ни у Мустафы III, ни тем более у его преемника Абдул-Хамида I, втянутого в войну с Россией, не хватало средств на очередной амбициозный архитектурный проект. Только реформатор и покровитель искусств Селим III, сын Мустафы III, решился на восстановление куллии Эйюп<sup>896</sup>.

<sup>894</sup> Д.Кубан считал, что если планировка Лалели-джами «копирует» Селимие-джами в Эдирне, то «новую Фатих-джами» следует считать копией мечети Шехзаде, которая на самом деле стала отправной точкой для целого ряда последователей: *Kuban*. ОА. Р. 538.

<sup>895</sup> На этом предположении основываются использованные выше реконструкции мечети Мехмеда II, в частности, Э.Айверди и опиравшегося на него А.Курана (*Ayverdi E.H. Fâtih Devri Mimarisi*. Istanbul, 1953).

<sup>896</sup> Одной из причин этого проекта, начатого несмотря на вынужденную войну с Францией, считают своеобразную конкуренцию с памятью отца, восстановившего мечеть Фатих; см.: *Rüstem Ü.* Р. 355–356. «Именной» мечетью султана стала Бюйюк Селимие-джами («Большая Селимие», 1804–1805) на азиатском берегу Босфора, но она, несмотря на значительные размеры, не имеет двора и не рассматривается в рамках типа «большой османской мечети»; подробнее см.: *Kuban*. ОА. Р. 545–546. О самом Селиме III см.: *Shaw S.J. Between old and new: the Ottoman Empire under Sultan Selim III, 1789—1807.* Cambridge, 1971.

Если образцом для реставрации Фатих-джами стали мечети-квадрифолии «типа Шехзаде», то мастера, работавшие в комплексе Эйюп, как и строители Лалели-джами, очевидно вдохновлялись октагоном Селимие-джами в Эдирне. От обновленного здания не требовалась «архаизация» – задача его функционирования в качестве места церемоний превалировала над сохранением исторического ансамбля и искусственным созданием «налета времени». Купол диаметром 17,5 м опирается на 8 точек – шесть огромных колонн и пару мощных Г-образных устоев, фланкирующих михрабную нишу и оформленных ордерными пилястрами. Балдахинная система в Эйюп-джами не имитируется, она конструктивна – опоры купола соединяются арками с контрфорсами, вдающимися в интерьер и оформленными как пилястры. Диагональные экседры немного уже, чем расположенные по главным осям интерьера, из-за чего центральная часть зала приобретает ощутимую крестообразность, сопоставимую с мечетями-тетраконхами (Илл. 91, 92).

Размер зала мечети Эйюп позволил окружить подкупольное пространство обходом с трех сторон (кроме стены киблы), в котором расположены галереи на широких аркадах, которых не могли позволить себе архитекторы Лалели-джами; тем самым зал сохранил трехнефное членение, реконструируемое в разрушенном здании XV в. При этом галереи занимают только часть боковых и северного нефа, оставляя пространство между поддерживающими их аркадами на тонких колонках и опорами купола, напоминая об аналогичном П-образном обходе в эдирнской мечети. За счет введения угловых ячеек, перекрытых куполами с широкими подпружными арками, интерьер лишился синановской ясности и воспринимается более сложным и «загроможденным», нежели в мечетях Селимие и Лалели (что, впрочем, вполне отвечает барочным ценностям).

До сих пор, кажется, исследователи османской архитектуры XVIII в. игнорировали тот факт, что «реставраторы» мечети Эйюп, вдохновляясь образом эдирнской Селимие-джами, опирались на готовое решение, предложенное в другом произведении Синана: дополнение конструкции октагона угловыми купольными ячейками скопировано из мечети Соколлу Мехмед-паши в Азапкапы<sup>897</sup>. Строителям Эйюп-джами пришлось решать ту же задачу опоры подпружных арок

---

<sup>897</sup> Об этой мечети подробнее см.: *Goodwin*. НОА. Р. 285–286.

купола на пилоны, составляющие ребра подкупольного восьмигранника, но если Синан мог себе позволить просто «нарастить» фуст консолью (как это сделано и в галереях двора Сулеймание-джами), то представление мастеров конца XVIII в. об ордерных конструкциях такой вольности в обращении с конструкцией не допускало: на опорных колоннах Эйюп-джами на  $2/3$  высоты появились дополнительные эхины и абаки, соответствующие пристенным пилястрам, но не изменяющие пропорции колонн. Очевидно, что от архитекторов Селима III потребовалось «примирение» конструктивного решения Синана с усвоенной ими программой ордерной декорации<sup>898</sup>.

На галерее молитвенного зала, куда можно подняться через скрытые в пилонах лестницы, нашлось место для выделенной «царской ложи», – правда, не в юго-восточном углу, как в подавляющем большинстве мечетей, предполагавших присутствие султана, а в юго-западном. Безусловно, такое «перемещение» *эмир-мафия* вдоль стены киблы обусловлено не особенностями совершения молитвы в данной мечети, а сообщением с примыкающим закрытым двором, использовавшимся для подготовки к светским церемониям.

Планировка двора мечети напоминает решение в Лалели-джами: ширине молитвенного зала соответствуют лишь 5 ячеек фасадного портика из семи, две угловые ячейки обеспечивают увеличение ширины двора, соединяющего молитвенный зал с реликварием – гробницей Айюба ан-Ансари. Центральную ячейку портика пришлось расширить, перекрыв ее куполом с овальным основанием. Наличие дополнительных построек, сохранившихся от раннего куллии, заставило разместить основание западного минарета не на углу основного объема или двора, а примерно на  $2/3$  длины молитвенного зала, закрыв им одно из прясел западного фасада; восточный минарет Эйюп-джами появился только в первой четверти XIX в. и отличается по оформлению<sup>899</sup>.

<sup>898</sup> Д.Кубан применительно к «новой мечети Эйюп» заметил, что барочная декорация здания создана совершенно не зависимо от его конструкции: *Kuban*. ОА. Р. 546.

<sup>899</sup> Подробнее см.: *Öz T. Istanbul camileri*. D. 1. Ankara, 1962. S. 54.

#### IV.5. Выводы IV главы

Возведенная в самом начале XVI в. Баязид-джами в Стамбуле явила собой полноценную «большую османскую мечеть» и обладала всеми композиционными характеристиками данного типа культовых зданий. В течение последующих столетий – пока османские султаны и политически, и финансово могли позволить себе возведение огромных комплексов, – архитектурный тип «большой османской мечети» сохранял актуальность в столичной строительной практике; при этом, несмотря на поиски мастеров, композиция сооружений уже не менялась, что свидетельствует об идеальном соответствии таких зданий как градостроительным, так и риторическим задачам (с учетом всех связываемых с ними политических ассоциаций), и, как следствие, – о закреплении архитектурных особенностей возводимых под патронатом султанов культовых объектов именно на уровне архитектурного типа, которому соответствуют около дюжины мечетей, построенных или перестроенных в крупнейших городах Османской империи. Безусловно, такое количество проектов, реализованных за почти три века (со второй четверти XVI по конец XVIII в.) позволяют выявить эволюцию и архитектуры «большой османской мечети», и связанных с ней идеологических коннотаций.

Первый и самый важный этап развития уже сложившейся «большой османской мечети» связан с деятельностью мастерской Синана. Возведенные великим зодчим три хрестоматийные мечети – Шехзаде и Сулеймание в Стамбуле и Селимие в Эдирне – маркировали «золотой век» Османского государства, его наивысшее политическое и экономическое могущество. Важнейшим фактором, предопределившим отражение этого расцвета в османской архитектуре, стал «просвещенный патронат» Сулеймана Великолепного и Селима II, оценивших как эффективность «монументальной пропаганды», инструментом которой стала культовая архитектура, так и эффектность масштабных купольных сооружений в градостроительном контексте старых городов. При этом амбициозные проекты монархов оказались подкреплены не только финансовыми возможностями Империи, но и блестящей подготовкой исполнителя: Синан обладал не только инженерным и реставрационным опытом, позволившими ему соединить

достижения византийской, анатолийской и османской архитектуры, но и способностями организатора работы настоящего архитектурного ателье, которое могло одновременно и равно плодотворно работать над выполнением различных заказов (монарших и частных, культовых и светских, столичных и провинциальных), решая в них в разном масштабе одни и те же задачи.

Определение «значения Синана» имеет давнюю традицию в историографии и османского, и шире – исламского искусства. Критерии, выделяемые для характеристик вклада Синана в историю архитектуры, различаются в зависимости от задач конкретного исследования: создание балдахинной системы<sup>900</sup>, разнообразие конструкции перекрытий<sup>901</sup>, новации в планировке комплексов-*куллие* и их роль в градостроении<sup>902</sup>, сходство с ренессансными проектами и выявление «кросс-культурных» связей<sup>903</sup>, выражение османских художественных вкусов<sup>904</sup> и т.д. Применительно к избранной теме следует акцентировать превращение «большой османской мечети» в творчестве Синана в архитектурный тип, что подразумевает, во-первых, соответствие включаемых в него сооружений уже сформировавшимся параметрам (особенности патроната, общность композиционных приемов, особое место в застройке и панораме города), и, во-вторых, возможность дальнейшего развития конструкции, планировки и композиции подобных сооружений при соблюдении этих параметров, что также было продемонстрировано «мастерской Синана» (в широком понимании – включая и самостоятельные работы его учеников).

Три построенных Синаном «большие османские мечети» на фоне большого количества возведенных им объектов, в т.ч. культовых, наглядно демонстрируют как особую важность (архитектурную и риторическую) таких сооружений в османском зодчестве, так и степень ответственности подобных заказов, исключавших «типовой» подход и зачастую требовавших отдельной предварительной постановки инженерных задач, поиска оптимальных вариантов,

<sup>900</sup> Grabar O. Meaning... P. 348–351.

<sup>901</sup> Kuban D. The Style of Sinan's Domed Structures. P. 72–97; Günay R. The Space-Structure Relation... P. 209–216; Özgüles M. Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture.

<sup>902</sup> Cerasi M. Place and Perspective in Sinan's Townscape. P. 52–61; Selen O. Architect Sinan...

<sup>903</sup> Kuban D. Osmanlı dini.; Matthews H.C. Concepts of Ideal Form in Istanbul and Rome: The Sacred Architecture of Sinan and his Italian Contemporaries // Arkeoloji ve Sanat Magazine. Annual Supplement. Istanbul, 2002. P. 59–70; Carneal S. Origins of imperial Ottoman architecture...

<sup>904</sup> Goodwin G. Sinan. Ottoman Architecture and its Value Today...; Erzen J. Sinan Ottoman Architect...; Necipoğlu G. The Age of Sinan.



испытания найденных решений на «уменьшенных моделях». Одни из таких возможных вариантов синхронно или позже воплощались в зданиях меньшего масштаба по частному заказу, другие отвергались и не находили продолжения, третьи продолжали занимать мастера и приводили к новым решениям, реализованным вне «большой османской мечети».

Изучение Синаном византийского и османского архитектурного наследия, а также работы его предшественников (стамбульские Баязид-джами и Селим Явуз-джами) обусловили развитие в его творчестве трех уже намеченных направлений эволюции архитектуры «большой османской мечети»:

- 1) системы полукуполов (намеченное в Фатих-джами и Баязид-джами) в сторону двухосевой симметрии (появление композиции квадрифолия в мечети Шехзаде)<sup>905</sup>;
- 2) базиликально-купольного здания с сохраняемыми боковыми нефами расширяющими подкупольное пространство молитвенного зала (очевидными образцами послужили мечети Айя-София, Юч Шерефели в Эдирне, Фатих и Баязид в Стамбуле, результатом стала мечеть Сулеймание);
- 3) акцентирование центрического пространства молитвенного зала с возможностью обхода (источниками для конструктивного поиска стали центрические Баязидие в Эдирне и Селим Явуз-джами в Стамбуле, константинопольская «Малая Айя-София» с планировочным октагоном и, возможно, гексагон эдирнской Юч Шерефели-джами; переработка этих решений привела к появлению несущего октагона в мечети Селимие).

Применение композиционного квадрифолия в первой «большой османской мечети» Синана, Шехзаде-джами, стало предсказуемым завершением использования одного опорного полукупола в мечети Фатих и затем двух по михрабной оси в Баязид-джами<sup>906</sup>: двухосевая симметрия планировки зала с пониженными угловыми ячейками не только обеспечила крестообразное расширение подкупольного пространства, но и позволила отказаться от членения интерьера, облегчила его классическую ясность, легкость визуального восприятия и возможности равномерного освещения. Последовательное уменьшение размеров сферических перекрытий (центральный купол – полукупола – экседры – купола

<sup>905</sup> См.: Кононенко Е.И. Квадрифолий...

<sup>906</sup> Подробнее см.: Kuban D. The style of Sinan's domed structures.

угловых ячеек), увеличение опорных столбов по диагоналям плана (что позволило сузить угловые ячейки, перенаправляя распор купола к углам интерьера), арки экседр, соединяющие опорные столбы центрального полукупола со ступенчатыми контрфорсами, «замаскированными» снаружи лоджиями, а в интерьере – порталами, – все эти элементы стали частью разработанной Синаном балдахинной системы, позволившей не только расчленять стены ярусами световых проемов, но и (в следующих мечетях) «сдвигать» вертикальные плоскости боковых стен, «втягивая» в интерьер пространство наружных галерей.

Во всех трех «больших османских мечетях» Синан использовал модульную планировку, но в Шехзаде-джами он добился равенства горизонтальных измерений зала и двора, а также почти полного равенства длины, ширины и высоты зала, сделав основной объем здания пирамидальным и подчеркнув его прижатыми к архитектурному телу минаретами. В отличие от широко расставленных башен мечетей Баязида II и Селима I, огромные сооружения Синана не требуют дополнительного «выгораживания» пространства и фиксации своей территории отодвинутыми вертикалями; главными доминантами оказываются их купольные объемы, а минареты, наоборот, удерживают эти объемы от «расползания», сдвигают их. Мечеть Синана, таким образом, становится не архитектурно оформленным пространством для молитвы, а именно архитектурным телом<sup>907</sup>. Размещение оси боковых проходов во двор вдоль фасадного портика, т.е. возвращение к проверенной композиции, от которой отошли создатели Баязид-джами, свидетельствует о подчинении открытого двора купольному молитвенному залу, безусловно главному в двухчастной композиции мечети, и восприятию его лишь как функционально необходимого дополнения изолированного интерьера.

Выделение пирамидального объема зала Шехзаде-джами было бы еще более отчетливым, если бы Синан увенчал минаретами южную пару угловых устоев; предполагаемое изменение и посвящения мечети, и ее «статуса» в рамках султанского заказа, и соответственно архитектурного проекта в сторону его «упрощения» вынудило мастера ограничиться привычной для «больших османских мечетей» северной парой минаретов на границе зала и двора, перекрыв готовые основания южной пары сомкнутыми сводами. Вариант установки минаретов на

<sup>907</sup> Ср., например: *Allen P. Framing the media architectural body // Proceedings of the 4th Media Architecture Biennale Conference, Aarhus, Denmark, November 15–17, 2012. Aarhus, 2012. P. 9–12.*

всех четырех углах основного объема, обеспечивший визуальное «сжатие» центрального купола мечети, реализован Синаном в Селимие-джами через два с половиной десятилетия.

Следует отметить, что именно рассмотрение Шехзаде-джами в рамках архитектурного типа «большой османской мечети» позволяет усомниться в соответствии законченного здания первоначальному замыслу и считать эту постройку именно султанской мечетью («первой Сулеймание»), проект которой был изменен уже в ходе строительства как из-за траурных событий, так и из-за амбиций заказчика<sup>908</sup>.

Возведение Шехзаде-джами в западной части южного склона Третьего холма в непосредственной близости от Старого дворца и Баязид-джами, для чего потребовалось снести часть казарм, продемонстрировало готовность властей к перепланировке города, что в свою очередь свидетельствует о важности данного проекта; кроме того, куллие Шехзаде стало не просто очередной доминантой на линии водораздела, но и, располагаясь на Месе – главной церемониальной магистрали византийского Константинополя, – оказалось включено в программу «замещения святынь» как части османизации Второго Рима». Этот комплекс стал новым звеном в цепочке «больших османских мечетей» (Баязид – Шехзаде – Фатих – Селим Явуз – Эйюп), протянувшейся от Айя-Софии по холмам к изгибу Золотого Рога, сформировавшей линию горизонта османской столицы и создавшей новую сакральную топографию и урбанистику мусульманского города<sup>909</sup> (Илл. 93).

Следующий грандиозный проект Синана – стамбульская Сулеймание, начатая всего через два года после завершения Шехзаде-джами, – потребовал не столько композиционных новаций, сколько традиционного решения композиционных задач при конструктивном превосходстве. Вызвано это было программными коннотациями заказа Сулеймана Великолепного с Храмом Соломона, и легко предсказуемым способом выявления топологического сходства оказалось очередное обращение к «архитектурным темам» Св. Софии Константинопольской, уже ставшей образцом для мечети Баязида II. Т.о., Баязид-джами следует рассматривать как отправную точку и для предложенной Синаном композиции

<sup>908</sup> Изложение гипотезы и подробную аргументацию см.: *Кононенко Е.И.* Мечеть Шехзаде в Стамбуле... С. 250–279.

<sup>909</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* «Замещение святынь»... С. 149–157.

квадрифолия, и для нефного варианта «большой османской мечети», каковой является Сулеймание-джами. При этом архитектура Сулеймание во многом кажется оппозицией новациям Шехзаде, однако конструктивные достижения триумфального мемориала Сулеймана I не могли появиться без разработки планировочной модульной сетки и балдахинной системы в предшествующем проекте Синана.

Важным новшеством Сулеймание-джами стало превращение портиков на боковых фасадах в двухъярусные лоджии, исключенные из возможного внешнего обхода здания, но сообщающиеся с боковыми нефами интерьера и расширяющие молитвенное пространство мечети. Культовые здания Синана перестают быть изолированными объемами, обзаваются своеобразными «транзитными зонами» между залом и окружающей территорией (функционально сопоставимыми с двором-*сахном*), демонстрируя проницаемость своей архитектурной оболочки. Следующим предсказуемым шагом стало расширение пространства интерьера за счет смещения вертикальной преграды, что и будет сделано в эдирнской Селимие-джами.

В мечети в Эдирне Синан, отказавшись от традиционных «архитектурных тем» Айя-Софии, довел балдахинную конструкцию до апогея, обеспечив беспрецедентные для османской архитектуры размеры подкупольного пространства. Основой для такого решения впервые применительно к типу «большой османской мечети» стало использование опорного октагона, уже опробованного Синаном в «малых мечетях» 1550–1560-х гг. Оригинальное решение граненых столбов и экседр позволило предельно уменьшить обход вокруг октагона и добиться эффекта превращения всего интерьера в подкупольное пространство. Мощные угловые устои и контрфорсы, вынесенные за пределы интерьера, привели к облегчению стен и превращению их в «решетку», пронизанную световыми проемами.

В Селимие-джами Синан превратил четыре минарета равной высоты, поставленные на углах купольного объема, в самостоятельные и необходимые элементы конструкции и композиции здания, за счет вынесенных на фасады входов демонстрирующие свою функциональность. Конструктивное усиление угловых устоев основаниями минаретов получило и визуальное «оправдание» – башни

создали ребра четырехгранной призмы, ограничившей основной объем, собравшей все элементы воедино и «выталкивающей» огромный купол. Такое решение обеспечило мечети положение доминанты, подчинившей себе и затмевающей более ранние постройки Эдирне.

Д.Кубан оценивал Селимие-джами как апогей не только творчества Синана, но и развития всей купольной архитектуры мечети, начало которой было положено появлением сферического перекрытия михрабной ячейки (максуры); по его мнению, к середине XVI в. и именно в эдирнской Селимие купол из одного из элементов «органичной структуры здания» превратился в главный элемент, подчинивший себе и планировку, и конструкцию, и композицию мечети<sup>910</sup>.

Три «большие османские мечети» Синана, сохранив и определяющую этот архитектурный тип композицию (купольный зал, двор, парные минареты), и ранее сформировавшийся образ (доминирующий купольный объем, зафиксированный иглами минаретов) продемонстрировали различные способы организации внутреннего пространства зала: протяженное вдоль «оси ислама», расходящееся из-под купола рукавами креста и, наоборот, «стягиваемое» под купол. Каждый из этих способов имел и свои прототипы, безусловно знакомые Синану, и варианты, опробованные Синаном в разное время вне типологии «большой османской мечети» (прежде всего в лишенных дворов «малых» мечетях, возведенных по частному заказу), и различные перспективы для дальнейшей эволюции.

Вполне очевидно, что вариант базиликально-купольной мечети, восходящий к Св. Софии, реализованный в Баязид-джами и рафинированный в Сулеймание, оказался для развития «большой османской мечети» наименее перспективным: после Синана добавить к нефной композиции, предопределенной введением двух опорных полукуполов по центральной оси зала, было уже нечего (сам Синан в «поздней» Кылыч Али-паша-джами продемонстрировал лишь конструктивное упрощение базиликальной мечети), а задачу превзойти Сулеймание-джами по количественным параметрам никто из османских мастеров (или их заказчиков) не ставил. Мечеть Сулеймание на Третьем холме, сравнимая по высоте с храмом Юстиниана, действительно стала османским *Templum Solomonis* и осталась одной из главных доминант в панораме столицы халифата.

---

<sup>910</sup> Kuban. ОА. Р. 307.

Использование конструктивного октагона занимало Синана на протяжении нескольких десятилетий – как было отмечено, интерес к куполам на восьми точках проявляется уже в начале 1550-х гг. и сохраняется до последних лет жизни зодчего, так что мечеть Селимие должна расцениваться только как важная веха в архитектурных поисках его мастерской. Очевидно, Синан после работ в Эдирне не считал вариант октагональной конструкции купола исчерпанным, однако его ученики к этому варианту применительно к архитектуре «больших османских мечетей» не обращались вплоть до второй половины XVIII в. Этот факт позволил Г.Гудвину переформулировать знаменитый афоризм Джона Донна и охарактеризовать синановскую Селимие как «остров», подразумевая отсутствие влияний этого грандиозного сооружения на последующее развитие османской культовой архитектуры<sup>911</sup>. Однако это сравнение более верно по отношению к Сулеймание-джами, композиция которой действительно не имела развития: во-первых, интерес к октагональным конструкциям купольных перекрытий в османском зодчестве никогда не исчезал, реализуясь не только в мечетях<sup>912</sup>, но и в мавзолеях (начиная с возведенных Синаном гробниц заказчика эдирнской мечети Селима II возле Айя-Софии и Соколлу Мехмеда-паши на кладбище Эйюп<sup>913</sup>) и залах медресе и ханов<sup>914</sup>; во-вторых, как было показано, планировочные октагоны появились в «больших османских мечетях» XVIII в. (Лалели-джами и реконструированная Эйюп-джами). Однако, хотя размеры зала Селимие-джами являются далеко не самыми большими, ее 31-метровый купол действительно остался в османской архитектуре непревзойденным, и ни один зодчий не попытался состязаться с Синаном в грандиозности этой конструкции.

Разработав несколько вариантов композиции «большой османской мечети», великий зодчий XVI в. предопределил развитие данного архитектурного типа, но

<sup>911</sup> Goodwin G. Sinan: Ottoman Architecture and Its Values Today. P. 108–109. Речь идет о цитате: «*No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main*» («Нет человека, который был бы подобен острову, сам по себе; каждый человек – часть материка, часть суши»).

<sup>912</sup> Октагональные основания куполов использованы, например, в стамбульских мечетях Нишанчи Мехмед-паша (1584–1588), Себсафа Хатун (1787), диярбакырских Бехрам-паша (1572), Мелек Ахмед-паша (1591), Карамейдан в Урфе (1731), Шериф Халиль-паша в болгарском Шумене (1745); подробнее см.: Raby J. Diyarbakir: a rival to İznik. A sixteenth-century tile industry in Eastern Anatolia // *Istanbul Mitteilungen*. 1977–1978. Vol. 27. P. 429–459; Gruber S.D. Selected Muslim Historic Monuments and Sites in Bulgaria. Syracuse, 2010. P. 58–59.

<sup>913</sup> См.: Kuran. ОА. P. 341–343; Önkol H. Osmanlı Hanedan Türbeleri. Ankara, 1992. S. 164–170.

<sup>914</sup> Например, в медресе стамбульского куллии Амджазаде Хусейн-паша, мавзолею Мехмеда III возле Св. Софии, библиотеке Ахмеда III, Багдадском и Ереванском павильонах во дворце Топкапы, Махмуда II на Диван-йолу.

фактически исчерпал возможности его эволюции, предложив законченные решения, которые в дальнейшем могли лишь корректироваться и дополняться, причем источником этих дополнений являлось наследие самого Синана. Необходимо отметить, что среди предложенных Синаном готовых вариантов нашлись и такие, которые были достаточно разработаны в зданиях, возведенных по частному заказу и лишь по формальным и/или риторическим критериям не соответствующих данному типу (например, сведение конструкции мечети к четырем подпружным аркам в Михримах Султан-джами у Эдирнекапы и использование подкупольного гексагона в Соколлу Мехмед-паша-джами в Кадырга, *сахн* перед северными фасадами которых образован П-образной планировкой других построек комплексов). В «больших османских мечетях» самого мастера эти разработки в чистом виде не нашли применения, однако последователи Синана не преминули ими воспользоваться: так, опорный гексагон использован в конструкции каирской Малика Сафийя-джами, а выявленные на фасаде гигантские опорные арки – в стамбульской Нуросмание-джами.

Иная судьба ждала композицию тетраконха. Экспериментируя в 1540-х годах с опорными полукуполами в вариантах трифолия (Искеле-джами) и квадрифолия (Шехзаде-джами), Синан довел до логического завершения линию конструктивного и композиционного развития<sup>915</sup>, четко намеченную в мечетях Фатих и Баязид, и никогда уже не возвращался к подобной организации интерьера. Между тем дальнейшее развитие Синаном балдахинной системы продемонстрировало ученикам мастера, что – при совершенстве композиции – возможности мечети-квадрифолия (как конструктивные, так и планировочные, и как следствие – визуальные) могли быть использованы для новых версий «большой османской мечети».

Первую же удачную попытку использовать конструктивно-композиционный тетраконх полукуполов предпринял ученик Синана Седефкар Мехмед Ага в Султанахмед-джами, чуть изменив пропорции синановского интерьера, заменив граненые столбы на огромные каннелированные колонны и тем добившись ощущения большего пространства, а за счет скученности полусферических перекрытий любых объемов, – и впечатления большей высоты здания и

<sup>915</sup> Ср.: Grabar O. Meaning of Sinan Architecture. P. 350.

пирамидальности его силуэта. Одна из причин выбора в качестве образца для Голубой мечети Шехзаде, а не Сулеймание, может заключаться в том, то обращение к последней вызвало бы не только сравнение с крупнейшей мечетью Стамбула, но прямое сопоставление с соседней Св. Софией; ни к тому, ни к другому архитектор и его заказчик вряд ли были готовы, и «конкуренция» между огромными сооружениями перешла от конструктивных достижений и количественных параметров к впечатлению, создаваемому архитектурными средствами, – пропорциями, композицией архитектурного тела и интерьера, оптическими эффектами.

Важно отметить, что Султанахмед-джами является не просто «увеличенной Шехзаде»: ее создатель учел новации, использованные Синаном уже после постройки «мечети принцев», в комплексах Сулеймание и Селимие (возведение выравнивающей платформы, отделение теменоса от служебных построек, введение в конструкцию перекрытия конх, а в композицию интерьера – двухъярусных галерей, сближение поперечных осей проходов в зал и во двор, сочетание постановки минаретов на углах и двора, и молитвенного зала). Голубая мечеть оказалась результатом синтеза основных архитектурных достижений XVI в. При этом архитектор продемонстрировал самостоятельный поиск целого ряда решений – освобождение верхнего яруса галерей интерьера от аркад, расположение оси боковых проходов в молитвенный зал, объединение плоскостей боковых фасадов единым цоколем, равенство ячеек купольных галерей двора, подчеркнутое карнизом. Особым композиционным приемом мечети Ахмеда I стало визуальное объединение двора и основного объема, достигнутое за счет введения лоджий с единым ритмом аркад на внешних боковых сторонах двух частей здания.

Следует отметить, что и Султанахмед-джами, и стамбульские «большие османские мечети» Синана (прежде всего Шехзаде, рассматриваемая как «первая Сулемание») оказались частью особой османской программы «замещения святынь» антично-византийского Константинополя. Подобно тому как первые «раннестамбульские» куллии «наследовали» древним храмам, форумам и цистернам, выбор места для мемориалов османских султанов «классического периода» также диктовался линией водораздела, по которой проходила Меса – «средняя улица», главная церемониальная магистраль столицы Византии,



соединявшая важнейшие церкви, площади, дворцы и городские ворота<sup>916</sup>. «Наследование» османскими памятниками объектов на Месе использовало готовые коннотации и формировало не только новую панораму, но и новую сакральную топографию Второго Рима, маркировавшую «обретение Стамбула». Шехзаде-джами и Сулеймание-джами оформили Третий холм с акведуком Валента, а Султанахмед-джами поднялась на месте Большого императорского дворца<sup>917</sup>.

Политическая и экономическая стабилизация Османской империи в I половине XVII в.<sup>918</sup> сопровождалась и ограничением поиска композиционных вариантов «большой османской мечети». Вслед за Султанахмед-джами квадрифолием полукуполов была перекрыта Йени-джами, завершенная спустя почти 70 лет после закладки. Ответ на вопрос: рассматривать ли ее как памятник конца XVI или середины XVII вв. («проблема мечети Йени»), – на самом деле мало влияет на определение места этого сооружения в эволюции «большой османской мечети» как архитектурного типа, поскольку Йени-джами в любом случае должна рассматриваться как очередная «преемница Шехзаде» и демонстрация нормативности плана-тетраконха. Между тем ряд архитектурных деталей (укрупнение модульной сетки плана, «вытеснение» контрфорсов из интерьера, размещение единственной поперечной оси проходов вдоль северной стены зала) заставляют видеть в этом памятнике усвоение результатов работы Седефкара Мехмеда Аги в Султанахмед-джами и оценивать его как «наследие Голубой мечети»; в то же время создатель Йени-джами хорошо изучил и наследие Синана, используя целый ряд аналогий с решениями в стамбульских мечетях Миримах и Сулеймание и эдирнской Селимие. Произведения «великолепного века» по-прежнему остаются ориентирами для османских зодчих, но в то же время «постклассические» мастера уделяют значительно большее внимание визуальным эффектам (используя пропорционирование, подобие форм, введение цвета), направленным на усложнение образа здания и активизацию роли зрителя.

Новым функциональным элементом стамбульских «больших османских мечетей» XVII в. становится «царский павильон» (*hünkâr kasrı*), объединяемый с обособленным местом для пребывания заказчика в мечети (*хункар-мафиль, эмир-*

<sup>916</sup> Mango C. The Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate // *Dumbarton Oaks Papers*. 2000. № 54. P. 173–188.

<sup>917</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. «Замещение святынь»... С. 152–155.

<sup>918</sup> См.: Findley C.V. Political culture and the great households // *CHT*. Vol. 3. P. 65–66.

*мафиль*). Такая пристройка очевидно нарушала цельность архитектурного объема здания, но, во-первых, обеспечивала дополнительный комфорт высокородному патрону за счет особых комнат для отдыха, бесед, переодевания (что было особенно актуально в мечети Эйюп, где проводились важнейшие церемонии), и, во-вторых, могла использоваться для направления движения мимо фасадов мечети (как в Йени-джами, где «монарший павильон» поднят над ведущим к пристаням Эминоню проулком, заключенным в подворотню, а также в Нуросмание и Лалели, где павильоны формируют маршруты обхода здания внутри огороженного теменоса).

Маленькая каирская мечеть Малика Сафийя, синхронная Голубой мечети, свидетельствует о распространении сформировавшегося композиционного типа «большой османской мечети» в провинции Империи. Важно, что этот памятник демонстрирует как вариативность свойственного рассматриваемому типу масштаба, возможность приспособления столичной композиции к «формату» квартальной мечети, так и обращение к иным, нежели в столичном зодчестве, образцам в творчестве Синана, – гексагональной конструкции опоры перекрытий. Малика Сафийя-джами, оказавшаяся в стороне от магистральной линии эволюции как османского, так и египетского зодчества, оказывается первым примером эксплуатации композиции и собственно *образа* «большой османской мечети», расширения географического ареала использования архитектурного типа и размывания связанных с ним риторических коннотаций: отныне «большие османские мечети» не нуждаются ни в царственном заказчике (хотя номинативно апеллируют к нему), ни в триумфальном поводе для своего возведения, ни в окружающем куллии, ни даже в обеспечении своего доминирования в окружающем пространстве.

Отчасти эти характеристики применимы к уськударской мечети Йени Валиде начала XVIII в.: являясь частью мемориала царственной особы, построенного непосредственно правящим султаном и силами придворного архитектора, здание мечети демонстрирует отход от уже установившегося равенства зала и двора и интерес к октагональным конструкциям, не использовавшимся в «больших османских мечетях» почти полтора столетия после Селимие-джами. При этом все решения, использованные в данном сооружении, в османской архитектуре уже

существовали, и зодчий очередного мемориала комбинировал готовые варианты, воспроизводя деятельность «ателье Синана» по приспособлению готовых проектов к конкретному заказу и пытаясь расширить базу источников, не выходя за пределы богатого наследия своего великого предшественника.

Во второй половине XVIII в. турецкие архитекторы обратились к поисками собственного варианта барокко. Строительство куллие Нуросмание было воспринято как возвращение к надолго прерванной традиции закладки султанами мемориальных комплексов, а его мечеть продемонстрировала новые возможности османского зодчества – в частности, возведение 25-метрового купола на парусах, опорой которого являются лишь огромные подпружные арки и угловые устои. Создание П-образного обхода вокруг купола достигнуто использованием синановского приема обращения в интерьер верхнего яруса галерей боковых фасадов. Нерасчлененность интерьера, отсутствие нефного членения и арочный каркас подкупольной конструкции позволили пронизать стены (люнеты фасадных арок) рядами световых проемов, усовершенствовав решение, примененное ранее в мечети Михримах у Эдирнекапы. В то же время организация молитвенного зала вызывает ассоциации с раннеосманскими айванными мечетями, что свидетельствует о попытках выйти за пределы классического наследия и дальнейшем поиске авторитетных архитектурных образцов. Уникальным решением является полуовальная форма двора мечети, полученная за счет скругления углов планировочного прямоугольника, но это решение, отражающее барочные вкусы, не противоречит типологическому нормативу, тем более что отведенная под двор часть плана здания традиционно равна молитвенному залу.

В Лалели-джами – мемориальной мечети Мустафы III – архитектор уже открыто обратился к имитации в южном фасаде и внешних стенах двора византийской кладки и «затертости» такой кладки на боковых фасадах, выражая претензию на «историчность» небольшой постройки в контексте Второго Рима и в то же время демонстрируя разрушение композиционного единства зала и двора. Конструкция основного объема позволяет опереть маленький купол непосредственно на стены, но при этом в интерьере воспроизводится опорный октагон, во-первых, позволяющий расширить пространство, выделив северную часть интерьера («нартекс»), и, во-вторых, имитируя опорный октагон Селимие-

джами в Эдирне и тем самым создавая почти необходимую отсылку к Синану. В этом памятнике можно обнаружить целый ряд отсылок к раннеосманским мечетям (Йешил-джами в Изнике, Улу-джами и Йешил-джами в Бурсе), что свидетельствует как о знании зодчим корпуса источников вне синановской «классики», так и о намеренной архаизации османской барочной архитектуры, что находит отражение и в целом ряде культовых и светских зданий Стамбула последней трети XVIII в.

Интересно, что в Лалели-джами – самой поздней из заложенных в Стамбуле «больших османских мечетей» – нарушается логика расположения в интерьере *эмир-мафиля*. «Царское место», возвращенное в композицию молитвенного зала еще в памятниках Баязида II для «презентации» *умме* присутствующего (в т.ч. лишь потенциально) на общей молитве султана, стало практически обязательным атрибутом зданий рассматриваемого типа<sup>919</sup>; но отсутствие в «Тюльпановой мечети» нефов, обход и боковых галерей предопределило перенос монаршей ложи, закрытой позолоченными решетками, на балкон в северной части интерьера. В этом случае барочный архитектор, не нарушая установленных (хотя и не фиксированных) правил, также демонстрирует вольность в расположении традиционных элементов, – *эмир-мафиль* в молитвенном зале есть, он по-прежнему изолирует монарха в пространстве коллективного ритуала, но в данном случае располагает правителя не перед, а позади рядов молящихся.

Последними примерами обращения к типу «большой османской мечети» в османской столице стали «реконструированные» после землетрясений Фатих-джами и Эйюп-джами, – именно в этих стамбульских зданиях за триста лет до восстановительных работ конца XVIII в. произошло закрепление уже найденной в эдирнской Юч Шерефели-джами композиции зально-купольного здания с двором и парными минаретами. Обе знаковые мечети оказались откровенными стилизациями под османскую архитектурную «классику», с которой ассоциировались великие мечети мастерской Синана: в композиции Фатих-джами в очередной раз (после мечетей Шехзаде, Султанахмед и Йени) использован квадрифолий полукуполов, основой зала Эйюп-джами стал октагон с восемью

<sup>919</sup> *Эмир-мафиля* изначально не имела Шехзаде-джами, первоначальное посвящение которой было изменено (возвышение в юго-восточном углу – позднейшее добавление); в Йени Валиде-джами в Уськударе, не предполагавшей присутствия самого правителя, *эмир-мафиль* не выделен архитектурно, но юго-восточный торец второго яруса галереи изолирован от интерьера деревянными перегородками и имеет собственную михрабную нишу и отдельный вход через пристроенный «царский павильон».

экседрами, вслед за «Тюльпановой мечетью» отсылающий к эдирнской Селимие, но на практике почти дословно воспроизводящий композицию синановской мечети в Азапкапы. При этом конструктивные достижения предшественников мало интересовали «реставраторов» – важнее было воссоздать сам образ классической османской мечети (от Эйюп-джами это требовалось в меньшей степени), и эта задача «архаизации», как показывают тексты следующего столетия, мастерами была успешно решена.

Таким образом, возможности эволюции архитектурного типа «большой османской мечети», сложившегося в стамбульских памятниках к началу XVI в., уже к концу XVIII в. оказались исчерпаны. В творчество Синана были не только намечены сразу несколько векторов композиционного развития сооружений этого типа, но и предложены блестящие решения, отличавшиеся конструктивным и композиционным совершенством и оставлявшие мало возможностей для дальнейшей разработки. Кроме того, четкие ассоциации работ Синана с «золотым веком» Османского государства привели сначала к совмещению предложенных им решений, комбинированию готовых «рецептов», затем – к закреплению найденных вариантов на уровне норматива и их воспроизведению с незначительными вариациями, а позже – к стилизациям, носящим характер сознательного «обращения к традиции».

Приходится оговаривать, что после столетия бурного развития рассматриваемого архитектурного типа в самой практике закладки султанами мемориальных куллие и возведения огромных культовых зданий наступил перелом: если каждый правитель Империи со II четверти XV по третью четверть XVI в. (начиная с Мурада II и заканчивая Селимом II) являлся патроном «большой османской мечети» в румелийской или босфорской столицах, то следующие сооружения этого типа появлялись с перерывами почти в полвека: между закладкой мечетей Селима II и Ахмеда I прошел 41 год, между завершением Султанахмед-джами и Йени-джами – 47 лет, Йени Валиде в Уськударе появилась еще через 46 лет, а через 45 лет после уськударского комплекса – Нуросмание... Можно говорить как о том, что закладка «большой османской мечети» и захоронение на территории собственного мемориального комплекса уже в конце XVI в. перестают рассматриваться как обязательные акты правления султанов, так

и о повышении статуса такого акта, вызывавшего особый резонанс, породившего особый литературный жанр *tarih-i câmi* («история [такой-то] мечети») и дававшего основания для сопоставления с деяниями династических предков.

С одной стороны, это свидетельствует о сохранении «большой османской мечетью» функции инструмента политической риторики; с другой, – об изменении самой этой риторики. Для Мехмеда Завоевателя и Баязида II основание стамбульских куллие с огромными купольными мечетями и собственными усыпальницами явилось своеобразным итогом, демонстрацией явных успехов в расширении и укреплении Империи; Сулейман Великолепный мог позволить себе искать наиболее выразительную монументальную форму для увековечивания действительно впечатляющих политических результатов своего правления, отказавшись от «экспериментальных» форм сравнительно небольшой «первой Сулеймание-джами» и предпочтя впечатляющее обращение к композиции храма Св. Софии, более соответствующего представлению о *Templum Solomonis*. Преемники Сулеймана I были вынуждены идти противоположным путем: основывая мемориальное куллие, искать оправдание для такого акта в формальных (а то и сомнительных) поводах для «триумфов», а позже – откровенно воспроизводить действия прославленных предшественников, ставя себе в заслугу лишь поддержание древней традиции (так, во всяком случае, оценивалось современниками строительство Нуросмание и Лалели). Меняется порядок действий: возведение огромной мечети становится не следствием выдающихся деяний, а монументальным выражением потенции таковых.

При этом, надо сказать, риторический посыл архитектурного патроната в рамках рассматриваемого типа долго оставался прежним: «большая османская мечеть», «идеологическая» наследница *улу-джами* как победного мемориала, прочно ассоциировалась с представлениями о триумфе, могуществе и величии; с течением времени к этому комплексу ассоциаций добавилось еще и соответствие традиции «классической» архитектуры, отсылка к «великолепному веку». Однако некогда прочная связь между архитектурным образом и вкладываемым в него содержанием начала размываться – культовые сооружения, соответствующие типу «большой османской мечети», переставали быть и действительно большими (что продемонстрировали Малика Сафийя-джами и позже Лалели-джами), и собственно

«османскими» как по месту возведения (Каир), так и по соответствию «классическим» архитектурным формам (неочевидные «цитаты» из раннеосманских памятников почти во всех рассмотренных зданиях XVIII в., явные византизирующие отсылки в «Гюльпановой мечети»), и претендующими на выражение «триумфальной риторики», функционально становясь лишь центрами мемориалов (Йени Валиде в Уськударе), а то и (при сохранении композиции) просто квартальными мечетями (Малика Сафийя-джами). Показательно, что Дж.Фрили охарактеризовал Лалели-джами как «очень веселое, если не сказать легкомысленное здание»<sup>920</sup>, и уже сама возможность такой оценки говорит о девальвации идеи триумфальной и мемориальной мечети.

Последние возведенные при Османской династии стамбульские здания, соответствующие типу «большой османской мечети» – перестроенные Фатих и Эйюп, – четко показали, что этот тип мог сохраняться в «законсервированном» виде, как основа для весьма выразительных и соответствующих вкладываемой в них риторике реконструкций<sup>921</sup>. Но после реставрации этих важнейших памятников потребностей для масштабных проектов исламских культовых зданий, требовавших обращения именно к «большой османской мечети», в столичной архитектуре до падения Османской империи уже не возникало.

---

<sup>920</sup> «This is a very gay, not to say frivolous edifice, perhaps the best of all the baroque mosques» (*Freely J. Op.cit. P. 371*).

<sup>921</sup> См.: *Кононенко Е.И.* Стамбульские мечети «османского барокко»: от новаторства к архаизации // Академический вестник УралНИИпроект. 2019. № 3. С. 77–79.

## ОБРАЗ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ» В АРХИТЕКТУРЕ XIX–XXI В.

### V.1. Образ «большой османской мечети» в позднеосманской архитектуре

#### V.1.a. Изменение султанского архитектурного заказа в XIX в.

Строительство Лалели-джами и реставрации Фатих-джами и Эйюп-джами во второй половине XVIII в. демонстрировали смещение архитектурного типа «большой османской мечети» в сферу архаизирующей имитации и архитектурной реставрации. Довольно активная практика культового строительства в первые десятилетия XIX в. обошлась без обращения к этому типу в чистом виде, а к середине столетия султанский архитектурный заказ сосредоточился на дворцовых комплексах (Долмабахче, Чираган, Бейлербей, Йилдыз, Йихламур)<sup>922</sup>. Триумфальных поводов, требовавших маркирования культовыми ансамблями, позднеосманская история не предоставила<sup>923</sup>; для новых огромных «именных» *куллие* в исторической части Стамбуле уже не находилось площадей, погребения султанов приобрели вид мавзолеев на городских кладбищах<sup>924</sup>, а местом молитвы правителей стали небольшие «павильонные мечети» в составе ансамблей новых дворцов<sup>925</sup>. Правомерно говорить о том, что сохранение «большой османской мечети» как архитектурного типа оказалось лишено как ритуальных и социальных, так и градостроительных и риторических оснований.

Возможности архитектурной эволюции «большой османской мечети» уже к середине XVIII в. оказались исчерпаны постоянными вариациями решений, использованных Синаном, и уже возведение Нуросмание-джами стало основанием для уподобления деяниям предков и сравнения с предшествовавшими

<sup>922</sup> О стамбульских дворцах XIX в. см.: *Freely J.* Op.cit. P. 410–416; *Kuban.* ОА. P. 619–628; *Сухоруков С.А.* Европейское влияние на турецкую архитектуру в XIX в. (на примере религиозных и дворцовых построек) // Проблемы развития зарубежного искусства. 2014. Вып. 29. С. 131–141.

<sup>923</sup> Подробнее см.: *Киреев Н.Г.* История Турции. XX век. М., 2007. С. 23–55.

<sup>924</sup> Показательным примером являются погребения Махмуда II, Абдул Азиза и Абдул Хамида II в саду библиотеки Кёпрюлю на Диван-йолу; см.: *Freely J.* Op.cit. P. 400; *Kuban.* ОА. P. 548–550.

<sup>925</sup> О процессе превращения султанских «социальных комплексов» в павильонные мечети-«капеллы» см.: *Crane H.* The Ottoman Sultan's Mosques. P. 189–194.



сооружениями<sup>926</sup>. Однако совершенство имевшихся конструктивных, планировочных и композиционных схем неизбежно приводило к компиляциям и ограничению возможностей собственного поиска османскими зодчими каких-либо новых решений.

Важной причиной «выведения» «большой османской мечети» из строительной практики позднеосманского периода оказалась насаждавшаяся сверху европеизация всех сфер жизни Империи, локомотивом которой стала реорганизация армии по западному образцу. Идеологической посылкой реформ *Nizām-ı Cedid*<sup>927</sup>, а затем и *Танзимата*<sup>928</sup> стало понимание экономического, военного, технологического отставания Османского государства и невозможности восстановления политического авторитета без обращения к европейскому опыту. Одним из проявлений европеизации в культурной сфере стало обращение османской архитектуры к стилю ампир<sup>929</sup>, причем обращение это (как и ранее с «османским барокко») было направлено прежде всего на заимствование элементов архитектурной декорации для оформления фасадов и интерьеров; нетрудно понять, что демонстрация ампирных заимствований не требовало масштабных сооружений, но изолированные дворы «больших османских мечетей» препятствовали требуемому восприятию ордерного членения фасадов.

О попытке поисков компромисса между традиционным султанским заказом и ампирными новациями свидетельствует возведение уже в 1801–1805 гг. комплекса Селима III на азиатском берегу Босфора. Небольшое (с куполом диаметром 14,6 м) культовое здание, известное как Бюйюк Селимие-джами<sup>930</sup>, лишенное

<sup>926</sup> См.: *Ahmed Efendi. Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānî. S. 13–14.*

<sup>927</sup> *Низам-и Джедид* («новый порядок») – серия реформ Селима III, предпринятых на рубеже XVIII–XIX вв., направленных на повышение боеспособности османской армии и привлечения частного капитала для ее финансирования; реформы закончились янычарским бунтом и свержением султана в 1807 г. Подробнее см.: *Shaw S.J. The Origins of Ottoman Military Reform: The Nizam-i Cedid Army of Sultan Selim III // The Journal of Modern History. 1965. Vol. 37. № 3. P. 291–306.*

<sup>928</sup> *Танзимат* («упорядочение») – период реформ османского государственного управления, права, системы образования начатый в 1839 г. и продолжавшийся до 1870-х гг.; с середины 1850-х гг. были приняты акты, направленные на реорганизацию экономики и промышленности. Подробнее см.: *Киреев. История Турции. С. 36–62; Шабанов Ф. Ш. Государственный строй и правовая система Турции в период танзимата, Баку, 1967; Сокова З.Н., Прокопьева А.В. Реформы второго периода Танзимата в Османской империи (историографический аспект) // Вестник ТюмГУ. 2009. №1. С. 72–78; Sertoğlu M. Türkiye'de yenileşmenin tarihçesi ve Tanzimat devrim. İstanbul, 1973; Davison R.H. Reform in the Ottoman Empire, 1856–1876. Princeton, 1968.*

<sup>929</sup> «Период ампира и псевдоренессанса» в османском искусстве, датированный 1808–1874 гг., был выделен еще Дж. Арсевоном: *Arseven G. L'Art Turc depuis son origine. P. 73.*

<sup>930</sup> Название «Большая Селимие» закрепилось за культовым сооружением Селима III из-за необходимости отличать его от куллии Селима I Явуза. Подробнее о комплексе см.: *Avunduk A. Üsküdar Selimiye Camii ve Külliyesi // Mimarist. 2010. № 38. S. 84–92.*

выгороженного двора, воспринимается как очередной анахронизм османской архитектуры из-за примыкающих к фасадному портику двухэтажных крыльев, напоминающих о блоках *табхана*, пристроенных к основному купольному объему мечетей Баязида II и Селима Явуза (Илл. 94, 95). Перекрытый сомкнутыми сводами 5-частный портик оказывается «экраном», не соответствующим молитвенному залу, но позволяющим «развести» два минарета по образцу самых ранних «больших османских мечетей». Разноуровневость, членение фасадов с помощью ордерных элементов, акцентирование лоджий на боковых сторонах и подчеркнутое выделение второго этажа примыкающих павильонов, обилие декоративных деталей заставили Д.Кубана охарактеризовать данную постройку как совмещение мечети и дворцового здания, обусловившее направление развития османского зодчества XIX в.<sup>931</sup> Необходимо оговорить, что хотя помещения в крыльях мечети могут использоваться как «монарший павильон» (*hünkâr kasrı*), в интерьере молитвенного зала отсутствует как-либо оформленная царская ложа: место для молитвы правителя лишь формально выделено на втором ярусе обходной галереи и открывается в молитвенный зал зарешеченным окном; мечеть Селима III не столько служила местом явления султана подданным, сколько была призвана вмещать на молитву офицеров из соседнего комплекса казарм Селимие (сожженных во время янычарского бунта 1806 г., но восстановленных и расширенных в 1820-х гг.).

Но даже от такого компромисса османские мастера отказались уже в правление Махмуда II (1808–1839). Первым примером, демонстрирующим «нуклеризацию» композиции мечети, строящейся по султанскому заказу, стала Нусретие-джами, возведенная Крикором Бальяном<sup>932</sup> в 1823–1826 на европейском берегу Босфора рядом с синановской мечетью Кылыч Али-паши и характеризуемая как «эпилог османского барокко»<sup>933</sup>. Необходимо обратить внимание на два факта:

<sup>931</sup> *Kuban*. ОА. P. 545

<sup>932</sup> *Крикороп Бальян* (Балаян; 1764–1831) – основатель династии придворных архитекторов Османской империи, с деятельностью которой связывается «османский архитектурный ренессанс» середины XIX в. Подробнее см.: *Batur A. An Influential name in 19<sup>th</sup> century Ottoman architecture: the Balian // Batılılaşan İstanbul'un ermeni Mimarları. Armenian architects of Istanbul in the Era of Westernization / ed. H. Kuruyazıcı. İstanbul: Enka Vakfı, 2010. P. 34–57; Wharton A. The Architects of Ottoman Constantinople: The Balyan Family and the History of Ottoman Architecture. L.–N.Y.: I.B. Tauris, 2014.*

<sup>933</sup> *Batur A. An Influential name... P. 43.* О мечети Нусретие см. подробнее: *Koçu R.E. Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri // Hayat Tarihi Mecmuası, 1966. № 7. S. 43–47; Ortaylı İ. İstanbul'da Barok // Ortaylı İ. İstanbul'dan Sayfalar. İstanbul, 1986. S. 119–128; Oral Pataci Ö. Ampir Üslûbu'nda Bir Sultan Camii: Nusretiye // Akademik Bakış Dergisi. 2017. № 59. S. 169–207; Кононенко Е.И. Мечеть в пейзаже... С. 418–421.*

во-первых, мечеть получила «триумфальное» название (от араб. *насп* – «победа») в честь «счастливого события» (*Vaka-i Hayriye*) – подавления военного мятежа, ликвидации янычарского корпуса и роспуска составлявшего его духовную основу суфийского *тариката Бекташийя* в июне 1826 г., из чего можно заключить, что это «победная коннотация» появилась только на финальном этапе строительства культового здания<sup>934</sup>. Во-вторых, строительство мечети было частью проекта реставрации артиллерийских казарм Топхане, что роднит ее с Бюйюк Селимие-джами, также связанной с комплексом казарм, и свидетельствует о смещении приоритетов монаршего архитектурного патроната<sup>935</sup>.

Молитвенный зал Нусретие-джами перекрыт одним куполом диаметром ок. 15 м на парусах и расширен за счет двухъярусных лож в северной части зала, воспроизводя композицию, известную по раннеосманским мечетям<sup>936</sup>; акцентирование на фасадах подпружных арок, позволивших прорезать стены четырьмя рядами световых проемов, отсылает к конструкциям синановской Михримах-джами и Нуросмание-джами; встраивание узкого (в три купольные ячейки) портика в развитый «монарший павильон», по углам которого расположены тонкие минареты, следует считать развитием идеи, ранее использованной в мечети Селима III; не случайно Д.Кубан характеризовал Нусретие-джами как сочетание квартального (в данном случае – гарнизонного) *месджита* с «императорской молельней»<sup>937</sup> (Илл. 95).

Г.Гудвин не случайно отнес Нусретие-джами к «имперским мечетям»<sup>938</sup>: она имеет выделенную «царскую ложу», оформленную, вопреки обыкновению, как узкий, но пышно декорированный балкончик в северной части западной стены, связанный с маленькой лоджией над наружной галереей вдоль западного фасада. Формальное сохранение *хункар-мафиля* в небольших Бюйюк Селимие и Нусретие наглядно демонстрирует, что оформление места молитвы султана/халифа как главы *уммы* и архитектурный тип «большой османской мечети» уже в первой четверти

<sup>934</sup> См.: *Rüstem Ü.* Victory in the Making: The Symbolism of Istanbul's Nusretiye Mosque // Art, Trade and Culture in the Islamic World and Beyond. From the Fatimids to the Mughals / ed. A.Ohta, J.M.Rogers, R.Wade Haddon. L., 2016. P. 93–107.

<sup>935</sup> *Özgülven B.H.* Early Modern Military Architecture in the Ottoman Empire // Nexus Network Journal. 2014. Vol. 16. № 3. P. 737–749.

<sup>936</sup> Например, аналогичная композиция интерьера использована в ларендском Актекке (1370): *Кононенко Е.И.* Ак-текке в Карамане... С. 132–146.

<sup>937</sup> *Kuban.* ОА. P. 631.

<sup>938</sup> *Goodwin.* НОА. P. 417.

XIX в. утратили тождественность. Культовое строительство османских султанов, реализованное Бальянами, свелось к аналогичным Нусретие-джами небольшим мечетям, перекрытым единственным куполом, с развитым двухэтажным «царским павильоном», поглощающим фасадный портик<sup>939</sup>.

Правомерно говорить о том, что из-за целого ряда факторов (отсутствие достаточных средств и свободных площадей, значительных внешнеполитических поводов, ориентация на европейские образцы, предназначение строящихся культовых зданий для меньших общин молящихся и проч.) в султанском заказе архитектурный тип «большой османской мечети» без какой-либо конкуренции уступил место другому типу – «павильонным» мечетям. Меньшие по размерам постройки, по-прежнему необходимые столице Османского халифата, не только не конкурировали с новыми дворцовыми, гражданскими военными ансамблями, но и соответствовали программам перепланировки исторической части Стамбула и организации новых районов города по европейским лекалам<sup>940</sup>.

Между тем, несмотря на стремительную европеизацию, привычный облик Стамбула был сформирован именно «большими османскими мечетями» XVI–XVIII вв. Заглавный герой появившейся в 1824 г. литературной мистификации «Похождение Хаджи Бабы из Исфагана» так описывает свое впечатление от османской столицы: «Главная исфаганская мечеть, лежащая на большой площади и почитаемая нами изящнейшим зданием в мире, казалась мне хижинкою в сравнении с огромными, блистательными храмами Стамбула, которых множество, красота и богатство превосходят всякое понятие <...> Эта бесконечная цепь возвышений, плотно покрытых красивыми строениями; 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

<sup>939</sup> Таковы Меджидие-джами возле парка Йилдыз (1848), Безмиалем Султан-джами возле дворца Долмабахче (1853), Бюйюк Меджидие-джами в Ортакёе (1856), Пертевниял Валиде-султан на площади Аксарай (1869–1871) и целый ряд других культовых зданий периода Танзимата; см.: *Kuban*. ОА. P. 634–643; *Ersoy A.* Architecture and the search for Ottoman origins... P. 79–115; *Wharton A.* Mosque building in the *Tanzimat* period // *Batılılaşan İstanbul'un ermeni Mimarları. Armenian architects of Istanbul in the Era of Westernization* / ed. H. Kuruyazıcı. İstanbul: Enka Vakfı, 2010. P. 91–105.

<sup>940</sup> См., в частности: *Çelik Z.* The Remaking of Istanbul. P. 31–81; *Pinon P.* The Parcelled City. İstanbul in the 19th century // *Rethinking XIXth Century City* / ed. A. Petruccioli. Cambridge, 1998. P. 45–64; *Yenişehirlioğlu F.* Urban Texture and Architectural Styles after the Tanzimat. P. 497–506.

однажды, чтобы навсегда сохранить в памяти»<sup>941</sup>. «Большие османские мечети», давшие названия городским кварталам и остававшиеся важнейшими городскими ориентирами, в перекраиваемом и застраиваемом разностильными зданиями Стамбуле воспринимались как напоминание о «золотом веке» и былом величии Империи, на восстановление которого и были направлены реформы Танзимата<sup>942</sup>.

Следует отметить важный момент: в османском понимании формальные особенности огромных столичных мечетей довольно рано оказались объектом исторической рефлексии, что еще в XVIII в. нашло отражение в «историях мечети» (*tarih-i câmi-i*), авторы которых (Солак-заде, Даезде Мустафа, Ахмед Эфенди) сопоставляли новые памятники со старыми и пытались встроить описываемые сооружения в цепочку реализованных султанских заказов. Т.о., сам архитектурный образ «большой османской мечети» наделялся определенной формальной концепцией, имеющей исторические коннотации, и именно это обусловило обращение к рассматриваемому типу при реставрациях Фатих-джами и в еще большей степени – Эйюп-джами<sup>943</sup>. Исчезновение «большой османской мечети» из позднеосманской архитектурной практики не значило обесценивание этого образа; наоборот – такие здания должны были приобрести дополнительную ценность именно в силу своей подразумеваемой «древности», отсылке к временам могущества Империи, увековечивания памяти о былых победах и правителях, способных воздвигать подобные монументы<sup>944</sup>.

### *V.1.b. Мечеть Мухаммеда Али в Каире*

Единственным зданием, возведенным в течение XIX в. в соответствии с четким представлением о типе «большой османской мечети», стала «Алебастровая

<sup>941</sup> Морриер Дж. Похождение Хаджи Бабы из Исфагана. М., 1970. Гл. XXII. Авантюрный роман был издан в Лондоне как «перевод с персидского», но ее автором был британский дипломат Джеймс Джастин Морриер (1780–1849), родившийся в османском Измире (Смирне) и служивший в Персии.

<sup>942</sup> См.: *Deringil S. The Invention of Tradition as Public Image in the Late Ottoman Empire, 1808 to 1908 // Comparative Studies in Society and History. 1993. Vol. 35. № 1. P. 3–29.*

<sup>943</sup> Ср. рассуждения Г.И.Ревзина об «историчности архитектуры» и реконструкции одного и того же образа (воссоздании первообраза): *Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы. М., 2002. С. 22–31.*

<sup>944</sup> Ср.: «Внешне мы исходим из того, что ценность памятника определяется его художественными достоинствами. Но подсознательно ценность определяется древностью. Аксиология архитектуры (и не только ее) строится, подобно платоновским регрессивным рядам – первый памятник всегда кажется ценнее, чем те, которые развивают его идеи» (*Ревзин Г.И. Ук.соч. С. 31*).

мечеть», построенная в Цитадели Каира в 1828–1840 гг.<sup>945</sup> (работы продолжались до 1849 г.). О том, что закладка этой постройки была продиктована прежде всего политической риторикой, ярко свидетельствуют два факта: во-первых, в Цитадели уже существовала вместительная дворцовая мечеть, построенная в 1318 г. фатимидским султаном ан-Насром Мухаммадом и предназначена служить местом монаршей молитвы<sup>946</sup>, и в новом культовом сооружении необходимости не было; во-вторых, заказчик новой мечети, Мухаммед Али-паша<sup>947</sup>, активно добивался широкой автономии подвластного ему Египта внутри Османской империи и передачи власти по наследству. Закладка амбициозным правителем мечети, визуалью отсылающей к архитектуре сюзерена, должна расцениваться как визуализация претензии на равенство, тем более что перед глазами Мухаммеда Али-паши был прецедент – каирская мечеть Ибн Тулуна, «цитировавшая» архитектуру халифской Самарры<sup>948</sup>.

Возведение необычно высокой для Египта мечети (высота купола 52 м, высота минаретов – 82 м) в Цитадели, возвышающейся над кварталами восточного берега Нила, обеспечило зданию градостроительную доминанту – такая ее постановка гарантировала видимость из любой точки старого Каира. Мечеть была заложена на месте разобранного мамлюкского дворца аль-Аплак<sup>949</sup>, что демонстрирует приоритетность данного проекта и оказывается аналогичным стамбульской программе «замещения святынь»: памятники новой династии возводятся на месте знаковых сооружений предшествующего исторического периода.

«Алебастровую мечеть» можно рассматривать как очередную «наследницу Шехзаде» – ее архитектор использовал многократно опробованную конструкцию опоры 21-метрового купола на тетраконх полукуполов, и в данном случае отсутствие конструктивной оригинальности следует считать лишним

<sup>945</sup> Согласно датировкам М. аль-Асада: *al-Asad M. The Mosque of Muhammad 'Ali in Cairo // Muqarnas. 1992. Vol. IX. P. 41–42.*

<sup>946</sup> О мечети ан-Насра Мухаммеда ибн Калауна см.: *Behrens-Abouseif D. Islamic Architecture in Cairo. P. 94–132; Yeomans R. The Art and Architecture of Islamic Cairo. P. 140–144.*

<sup>947</sup> Мухаммад Али-паша аль-Масуд ибн Ага (1769–1848) – османский наместник (вице-король) Египта и части Судана, уничтоживший мамлюков и активно проводивший реформы на подвластных территориях; в ходе двух османо-египетских войн (1831–1833 и 1839–1841) добившийся от османского сюзерена признания основанной им династии правителей Египта. Подробнее см.: *Marsot A.L.S. Egypt in the Reign of Muhammad Ali. Cambridge, 1984; Fahmy K. The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805–1848 // The Cambridge History of Egypt. Vol. 2: Modern Egypt from 1517 to the end of the Twentieth century / ed. M.W.Daly. Cambridge, 1998. P. 139–179.*

<sup>948</sup> См. § I.2, там же литература; Илл. 1.

<sup>949</sup> См.: *Zaki A.R. Cairo (Alqahera). Cairo, 1935. P. 55.*

подтверждением выражаемых зданием политических амбиций: целью являлось именно подражание, а не демонстрация какого-либо превосходства. Правда, строитель египетской мечети<sup>950</sup> изменил модульную сетку Синана, сузив подкупольный квадрат, увеличив ширину опоясывающих его нефов и отказавшись от равенства радиусов центрального купола и опорных полукуполов (большой размер полукуполов усилил пирамидальность основного объема, а купола на барабанах над угловыми ячейками акцентировали регистр перехода от почти кубической нижней части к центральной полусфере); впрочем, в его задачи не входила даже имитация балдахинной системы – несущая функция целиком возложена на четыре опорные столба и стены с укрепленными угловыми устоями (северные служат основаниями минаретов), и ни пилоны порталов, ни контрфорсы, закамуфлированные фасадными галереями, ни даже северный фасадный портик для усиления этой конструкции не понадобились. Выступ глубокой михрабной ниши, также перекрытой полукуполом, кажется дополнительным элементом, мало задействованным в конструкции здания, но его Г-образные угловые устои оказываются наиболее массивными опорами всего здания, принимающими распор сферических перекрытий (Илл. 96, 97).

Акцентируя нарочитый «османизм» мечети Мухаммеда Али-паши в противовес традиционным для Египта формам мамлюкской архитектуры, М. аль-Асад справедливо отметил принадлежность данного памятника к «семье» «османских имперских мечетей», но ограничился замечанием, что стамбульские здания были «наиболее подходящими для имитации» с целью продемонстрировать связи с культурной традицией Империи, и поставил этот памятник в начало процесса «возрождения османской классики» (*classical Ottoman revival*), оговорив влияние архитектуры стамбульской Нуросмание-джами<sup>951</sup>. Отличия каирской мечети от стамбульских аналогов аль-Асад объяснял как географической удаленностью провинции от столицы, так и привлечением западных мастеров и большим влиянием европейской архитектуры, умолчав о причинах таких более

<sup>950</sup> Создателем каирской мечети считается Юсуф Бохна (Yusuf Bushnak) – этнический грек, работавший в Стамбуле и безусловно знакомый с османской архитектурной традицией, хотя в ранних описаниях памятника упоминалось участие французского зодчего Паскаля Коста: *al-Asad M. The Mosque of Muhammad 'Ali in Cairo. P. 41; Abdel-Aty Y.Y.A. Structural Study and Evaluation of Previous Restoration Work of Mohammad 'Ali Pasha Mosque at the Citadel in Cairo // Journal of the General Union of Arab Archaeologists. 2011. Vol. 12. P. 176.*

<sup>951</sup> *al-Asad M. The Mosque of Muhammad 'Ali. P. 43–46; см. также: Wiet G. Mohammed Ali et les beaux-arts: centenaire de Mohammed Ali. Caire: Dar al Mareef, n.d. [1950?]. P. 285.*

тесных культурных связей<sup>952</sup>. В недавней статье А. аль-Торки при анализе архитектуры Алебастровой мечети предпочел избежать ее сопоставления с мамлюкским зодчеством и акцентировал лишь фактор политической риторики, выделив символическое значение здания в качестве едва ли не единственной его функции и называя ее «иконическим символом»<sup>953</sup>.

Между тем необходимо отметить, что архитектор мечети отказался от такого важного качества «больших османских мечетей», как единство композиции двух основных частей – зала и двора. Основной объем здания безусловно доминирует, и рядом с ним больший по площади двор воспринимается как продолжение галерей боковых фасадов, достигающих лишь трети высоты стен молитвенного зала; если в османских мечетях южный портик очевидно принадлежал основному объему и принимал на себя часть распора перекрытий, то в Алебастровой мечети он воспринимается лишь как наложенная ордерная декорация в нижней части массивной стены сооружения. Высотная устремленность здания подчеркивается как прижатыми к углам северного фасада<sup>954</sup> минаретами (непривычно тонкими для египетской архитектуры и увенчанными пирамидальными завершениями), так и нефункциональными башенками на южных углах, – очевидно, что автор проекта вдохновлялся образом синановской Селимие-джами, но окружение купольного объема четырьмя минаретами выглядело бы откровенным вызовом османскому сюзеру. В результате двор, окруженный низкой (по отношению к архитектурному телу зала) стеной, не воспринимается композиционной частью комплекса мечети, и безусловная доминанта центрического объема выглядит визуальной отсылкой к каирским культовым комплексам мамлюкского периода<sup>955</sup>.

«Необязательность» соблюдения типологических норм «больших османских мечетей» в случае с памятником в каирской Цитадели проявляется и в планировке двора: входы расположены лишь в южных ячейках галерей, образуя единственную ось прохода вдоль фасада; эти ячейки оказываются шире и выше, чем соседние, и

<sup>952</sup> *al-Asad M.* The Mosque of Muhammad 'Ali. P. 48.

<sup>953</sup> *el-Torky A.A.* Political symbolism in Mohammad Ali's mosque: Embodying political ideology in architecture // Alexandria Engineering Journal. 2018. Vol. 57. № 4. P. 3874, 3879.

<sup>954</sup> Каирская мечеть ориентирована по оси северо-запад – юго-восток, но для удобства ее ориентация описывается здесь аналогично стамбульским памятникам: стена киблы принимается за южную, противоположная – за северную.

<sup>955</sup> Подробнее о мамлюкской архитектуре Каира см.: *Yeomans R.* The Art and Architecture of Islamic Cairo. P. 124–163; *Stierlin H., Stierlin A.* Splendours of an Islamic World: Mamluk Art in Cairo 1250–1517. L.–N.Y., 1997.



перекрыты куполами на вытянутых эллиптических основаниях (Илл. 98, 99). Продольная ось мечети в северной части двора упирается в две заложённые ячейки, скрывающие основание часовой башни. Отсутствие сквозного осевого прохода вдоль «вектора ислама» заставляет воспринимать двор не как равноправное по отношению к перекрытому молитвенному залу пространство, а как дополнительную площадку для совершения молитвы, причем опоздавшим придется заполнять эту площадку по наименее удобной траектории, пробираясь от боковых входов вдоль стен в задние ряды и не имея возможности покинуть молитвенное собрание, не нарушив поклонение своих соседей. Впрочем, расположение входов во дворы и залы мечетей только в боковых стенах не является уникальным в культовых зданиях Каира, встраивавшихся в плотную застройку кварталов (комплексы Хасана, Калауна, Кайт-бея).

Отступление от османской традиции оформления «султанских» мечетей проявилось и в отсутствии в интерьере «царского места», на которое, собственно, египетский паша не имел права. Осевая симметрия интерьера не нарушается ничем, кроме вынесенной до южного столба лестницы позднего минбара. В северной части зала сделан балкон на ордерной аркаде, но он предназначен для женщин и не имеет каких-либо выделенных лож или помещений. Стоит оговорить, однако, что именно эта каирская мечеть как наиболее представительная и географически близкая к дворцовым постройкам была использована для присутствия на пятничной молитве османского султана Абдул-Азиза во время его визита в Египет в 1863 г.<sup>956</sup>, – очевидно, отсутствие привычного *хункар-мафиля* никак не помешало поклонению халифа вместе с *уммой*.

Особенностью Алебастровой мечети является расположение в северо-западном углу интерьера (под балконом) захоронения самого Мухаммеда Али-паши, нарушающее известный запрет Пророка<sup>957</sup>, смягчаемый, во-первых, различиями в мазхабных толкованиях *фикха*, и, во-вторых, – собственно

<sup>956</sup> См.: *al-Asad M.* The Mosque of Muhammad 'Ali. P. 51.

<sup>957</sup> *Бухари.* Сахих. 263 (427), 268 (435, 436); *Муслим.* Сахих. 531, 970; *ан-Насаи.* Сунан. 2154. Салафитский богослов Мухаммад ибн Салих аль-Усеймин в одной из фетв, предполагая гипотетический случай обнаружения на территории мечети могилы, говорил о необходимости передвинуть стены мечети: *Маджму' фатауа аш-шейх Ибн 'Усеймин.* 2/89–90. Это, однако, не помешало татарскому просветителю Ш.Марджани при посещении Каира молиться именно возле *тюрге* Мухаммеда Али-паши: Марджани о татарской элите (1789–1889). М., 2009. С. 89.

египетской практикой совмещения мавзолеев и мечетей<sup>958</sup>, отличной от османского возведения гробниц за стеной киблы или в стороне от основного объема молитвенного здания.

Таким образом, Алебастровая мечеть, соответствуя критериям «большой османской мечети», не является «слепком» со стамбульских памятников: обращаясь к тем же синановским прототипам, что и мастера, работавшие в столице Империи, зодчий каирского ансамбля одновременно и учитывал контекст местной архитектуры, и оказался в русле европейских классицизирующих тенденций<sup>959</sup>, и воспроизводил именно *образ*, ассоциировавшийся с султанским заказом «великолепного века» и могуществом Османского государства.

М. аль-Асад, характеризуя неоклассические элементы декорации каирского памятника, сравнивал его с «барочной» стамбульской Нусретие-джами<sup>960</sup>; однако для нас важнее не разнонаправленность стилистических поисков, а очевидное разведение в архитектуре первой половины XIX в. представлений о месте молитвы султана и «большой османской мечети»: небольшие столичные мечети оформляются как «капеллы» с выделенными изолированными лоджиями (*хункар-мафиль*) и многокомнатными павильонами для комфортного пребывания монарха (*хункар касри*), тогда как провинциальное здание, архитектура которого полностью соответствует типу «большой османской мечети», оказывается лишено уже привычных элементов, связанных с монаршим заказом.

### *V.1.c. Поиски национального стиля в позднеосманской архитектуре*

Для Стамбула «большие османские мечети» во II половине XIX в. окончательно стали анахронизмом, ярко свидетельствующим о безвозвратно ушедшем «золотом веке» и контрастировавшим с современным строительством. Показательно первое впечатление В.Д.Поленова, предпринявшего путешествие через Босфор в 1881 г.: «Наконец показался Константинополь. Общий вид его: это

<sup>958</sup> Наиболее ярким примером является каирский комплекс султана Хасана (сер. XIV в.) у подножия Цитадели; подробнее см.: *Behrens-Abouseif*. Islamic Architecture in Cairo. P. 94–132; *al-Harithy H.N.* The Complex of Sultan Hasan in Cairo: Reading Between the Lines // *Muqarnas*. 1996. Vol. XIII. P. 68–79.

<sup>959</sup> Рассмотрение классицизирующей ордерной декорации мечети Мухаммада Али-паши выходит за рамки темы; подробнее см.: *el-Ashmouni M., Bartsch K.* Egypt's Age of Transition: Unintentional Cosmopolitanism during the Reign of Muhammad 'Alī (1805–1848) // *Arab Studies Quarterly*. 2014. Vol. 36. № 1. P. 43–74.

<sup>960</sup> *al-Asad M.* The Mosque of Muhammad 'Ali. P. 52–53.

груда грязно-желтых и серо-коричневых домиков, громоздящихся один на другом, перерезаемых длинными желтыми уродливыми зданиями казарм и красивыми массами полукруглых куполов мечетей с высокими минаретами»<sup>961</sup>. Несколькими годами ранее В.Д.Смирнов писал: «Надобно очень долго и очень часто присматриваться к общей панораме Стамбула, чтобы безошибочно различать мечети. Как красивы они на фотографических снимках, так непривлекательны они в натуре, если вы приметесь осматривать их во всех подробностях, а не ограничитесь общим архитектурным абрисом здания. Что потрескалось, пооблупилось, покривилось, то или остается на произвол судьбы, или если и починяется, то самым неряшливым образом: следы штукатурных заделов и кровельных заплат так и остаются не заглаженными»<sup>962</sup>. И даже в романе 1892 г. Карл Май отмечал: «Говорят, что Копенгаген, Дрезден, Неаполь и Константинополь – самые красивые города Европы. Я согласен с этим утверждением, но с одной оговоркой относительно последнего – этот город красив только тогда, когда смотришь на него со стороны Золотого Рога; что же касается его нутра, то тут несложно впасть в разочарование»<sup>963</sup>.

Поддержание мемориальных *куллие* определялось возможностями вакуфных фондов; архитектурный патронат султанов, проводивших реформы Танзимата, был направлен прежде всего на застройку босфорских районов. Важным фактором модернизации исторической части Стамбула стали послепожарные перестройки, которые давали возможность прокладывать новые магистрали и переоформлять старые кварталы (Аксарай, Ходжапаша, Кумкапы)<sup>964</sup>, но разработанные приглашенными европейскими архитекторами (Л.Сторари, Г. фон Мольтке, Ж.-А.Бюваром) планы перестройки и развития города либо остались не реализованными, либо затрагивали весьма небольшие территории и на облик Стамбула почти не влияли<sup>965</sup>.

Впрочем, то же можно сказать и о других сферах жизни Османской империи: несмотря на все попытки европеизации, слишком осторожная политика Танзимата

<sup>961</sup> Цит. по: Лосева А. Впечатления В.Д. Поленова о Египте в контексте воспоминаний русских паломников и путешественников второй половины XIX века // Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 303–304.

<sup>962</sup> Смирнов В.Д. Турецкая цивилизация, ее школы, софта, библиотеки, книжное дело. Из поездки в Константинополь, летом 1875 г. // Вестник Европы. 1876. № 8. С. 564.

<sup>963</sup> Май К. Из Багдада в Стамбул // Май К. Собр. соч. в 15 тт. Том 11. М. 1993. С. 66.

<sup>964</sup> См. подробнее: Pinon P. The Parcelled City. P. 48–54.

<sup>965</sup> Подробнее см.: Çelik Z. The Remaking of Istanbul. P. 50–81, 104–125.

не принесла желаемых результатов. В османском обществе сложилась убежденная оппозиция реформам, видевшая причиной неудач саму ориентацию на Запад и обвинявшую попытки европеизации в разрушении традиционного уклада и очевидном замедлении развития Империи<sup>966</sup>. В 1865 г. создана организация «Новые османы» (*Yeni Osmanlılar, Genç Osmanlı* – «младоосманы»), членами которой была сформулирована националистическая концепция оттоманизма<sup>967 968</sup>. Нас не будут интересовать идеология и политическая программа «новых османов»; важно, что в области культуры был провозглашен курс на возрождение национальных традиций и акцентирование «османского» в противовес привнесенному «западному». Провозглашенное «национальное возрождение» в целом корреспондировало как с тезисом официальной политики, описываемом как «османский Ренессанс»<sup>969</sup>, так и с собственно процессом развития архитектуры.

С середины XIX в., – именно в период усиленной вестернизации османской культуры, – европейское зодчество активно разрабатывало «национальные» направления, объединяемые термином «историзм»<sup>970</sup>. Обращение к «историческим» стилям, вдохновленное разнонаправленными поисками истоков национальных культур и их архитектурного выражения, имело разнообразные проявления: «в России в рамках “историзма” при покровительстве государства развивались “русский” и “византийский” “стили”, во Франции и Англии – “неоготика”, в

<sup>966</sup> См.: *Kupreev H.G.* История Турции. С. 72–74; *Findley C.V.* The Tanzimat // СНТ. Vol. 4. Turkey in the Modern World. Cambridge, 2008. P. 13–37; *Deringil S.* The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876–1909. L., 1998; *Riedler F.* Opposition to the Tanzimat State: Conspiracy and Legitimacy in the Ottoman Empire, 1859–1878. Ph.D. thesis. L.: University of London, 2003.

<sup>967</sup> В отечественной литературе идеологию «новых османов» обычно называют «османизмом», но в данной работе использован вариант «оттоманизм» для отличия от термина «османизм» как проявления архитектурного влияния.

<sup>968</sup> См.: *Петросян Ю.А.* «Новые османы» и борьба за конституцию 1876 г. в Турции. М., 1958; *Корнеев Т.* «Союз в рвении», или «Молодая Турция»: к истории османской общественно-политической мысли второй половины XIX века // *Russian Sociological Review*. 2014. Vol. 13. № 2. С. 33–71; *Сафрастьян Р.А.* Доктрина османизма в политической жизни Османской империи (50–70 гг. XIX в.). Ереван, 1985; *Фадеева И.Л.* Официальные доктрины в идеологии и политике Османской империи (османизм–панисламизм) XIX – начала XX в. М., 1985; *Haddad W.W.* Nationalism in the Ottoman Empire // *Nationalism in a Non-national State: the Dissolution of the Ottoman Empire* / Ed. W.W.Haddad, W.Ochsenwald. Columbus: Ohio State University Press, 1977. P. 3–25; *Mardin Ş.* The genesis of Young Ottoman thought: a study in the modernization of Turkish political ideas. Siracuse: Siracuse University Press, 2000.

<sup>969</sup> См.: *Ersoy A.* Architecture and the search... P. 132–134; *Ersoy A.* Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. P. 28, 185–238.

<sup>970</sup> См.: *Строгалев М.С.* Условия формирования неовизантийского стиля в русской культуре второй половины XIX века // Вестник славянских культур. 2008. Т. X. № 3–4. С. 10. Понимание термина см.: *Кишкинова Е.М.* «Византийский стиль» в архитектуре России середины XIX – начала XX вв. и его памятники на территории Южного региона. Автореф. канд дисс. СПб., 2002. С. 4–6.

Германии – “необарокко” и т.д.»<sup>971</sup> Приглашенные европейские мастера не только механически переносили эти стили в Турцию, но пытались разработать некий «неоисламский стиль», который, по их мнению, должен был «подойти» Константинополю как столице халифата, эклектично смешивая в декорации зданий элементы арабской, персидской, индийской, мавританской культур<sup>972</sup>. Вестернизированная «ретроспекция» оказалась для развития османской архитектуры лишь маргиналией, хотя и безусловно эффективной: политическая самостоятельность Османской империи, четкость условий заказа и жесткий государственный патронат в области общественного строительства позволили избежать распространения некоего «колониального стиля», проявившегося в британских, французских, голландских и испанских владениях<sup>973</sup>; в то же время приглашенные мастера не только создали в крупных городах Империи (балканских, приэгейских, левантинских) образцы, соответствовавшие новейшим трендам европейской архитектуры, но и заложили основы османского профессионального архитектурного образования<sup>974</sup>.

Совпадение целого ряда факторов (интернациональный тренд «историзма», критика вестернизированных архитектурных экспериментов, пропаганда националистического оттоманизма, официальная декларация «османского Ренессанса») привело к необходимости акцентирования собственно анатолийского культурного наследия, призванного, в частности, стать основой для национального архитектурного стиля<sup>975</sup>. Однако перед этим возникла задача формулирования представления об этом наследии, отделения его от привнесенных элементов и определения «классических» образцов, на которые следовало бы ориентироваться.

<sup>971</sup> Савельев Ю.Р. Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX – начала XX века (на примере «византийского» и русского стилей). Автореф. дисс... докт. иск. СПб., 2006. С. 5. См. также: Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М., 1997; Кириченко Е.И. Проблема национального стиля в архитектуре России 70-х годов XIX века // Архитектурное наследство. 1977. № 25. С. 131–154; Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2000.

<sup>972</sup> См. подробнее: Başkan S. The Ottomans in 18th and 19th Century European Art Turquerie and Orientalism // The Great Ottoman–Turkish Civilisation / ed. K.Çiçek. Vol. 4. Ankara, 2000. P. 792–805; Boriani M. Between Westernization and Orientalism: Italian architects and restorers in Istanbul from the 19th century to the beginning of the 20th // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: teoria i historia. 2012. Т. 57. № 3. S. 5–35.

<sup>973</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Османский архитектурный историзм... С. 92–94. См. также: Akkaya A. The Reflection of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries art styles on Ottoman art journals // 14<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art Proceedings / ed. F.Hitzel. P., 2013. P. 55–64

<sup>974</sup> Seyand Y., Tapan M. Architectural Education in Turkey: Past and Present // MIMAR 10: Architecture in Development. Singapore, 1983. P. 69–70.

<sup>975</sup> См.: Bernardini M. Impact of Sinan on Turkish Revivalism // Environmental Design. 1987. № 1–2. P. 216; Şenyurt O. Reflections of the Diversity of Ethnic Origins on the Architectural Environment of the Late Ottoman Period // The Journal of International Social Research. 2014. С. 7. № 33. P. 530–540.

Первой попыткой самоанализа и самоидентификации стала подготовка фундаментального труда «Основы османской архитектуры» к Всемирной выставке в Вене 1873 г.<sup>976</sup> Основными исполнителями программного заказа явились просветитель Осман Хамди<sup>977</sup> и работавшие в Турции европейцы – архитекторы и реставраторы В.Мари де Лоне и П.Монтани. В роскошно изданном на нескольких языках фолианте содержалась первая, весьма условная периодизация османской архитектуры и акцентировались элементы собственно «османского стиля»; парадигма этого стиля была представлена довольно схематично, но охватывала как технические приемы и архитектурные детали, так и декоративное убранство зданий. Одной из целей книги оказалась риторическая романтизация славного прошлого, «золотого века» Османской династии, после которого культура эпохи Танзимата (и особенно правления Абдул-Хамида II) должна была восприниматься как «османский Ренессанс»<sup>978</sup>.

Политические, научные и рекламные задачи «Основ османской архитектуры» продиктовали выбор памятников, наиболее изученных при восстановлении Бурсы после землетрясения 1855 г. (прежде всего комплекс Йешил-джами Мехмеда I, реставраторами которой и являлись авторы «Основ»<sup>979</sup>). Тем самым акцент в презентации наиболее выдающихся образцов анатолийского зодчества был перенесен на шедевры раннеосманской архитектуры в противовес стамбульским зданиям «классического» периода, не реставрировавшимся и производившим на европейцев удручающее впечатление. Правда, Синан был объявлен «законодателем национальной архитектуры», была отмечена его роль в рафинировании «живописного» стиля, создании модульной планировки и «строгих благородных

<sup>976</sup> См.: Usul-i Mi'mari-i Osmani. L'architecture Ottomane. Die ottomanische Baukunst / M. de Launay, P. Montani, et al. Istanbul: Imprimerie et lithographie centrales, 1873; Osmanli mimarisi. Usul-i Mi'mari-i Osmani / ed. R.Gündoğdu, İ.Ovalhoğlu. Istanbul, 2010; Ersoy A. Architecture and the search... P. 117–130

<sup>977</sup> Хамди-бей Осман (1842 –1910) – сын великого визиря Османской империи, получил юридическое и художественное образование во Франции, работал на высоких административных постах; художник и искусствовед, организатор археологических раскопок на территории Анатолии, один из инициаторов создания Академии изящных искусств и Археологического музея в Стамбуле, первым директором которого являлся. См., в частности: Ersoy A. Osman Hamdi Bey and the Historiophile Mood. Orientalist Vision and the Romantic Sence of the Past in Late Ottoman Culture // The Poetics and Politics of Place: Ottoman Istanbul and British Orientalism. Istanbul, 2001. P. 131–141.

<sup>978</sup> См., в частности: Durmuş S., Gür Ş.Ö. Mimarlığın metinsel temsilinde retorik inşa: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî // METU JFA. 2017. № 1. S. 107–131; Durmuş S., Kuloglu N. An Imperial Discourse: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî // Recent Developments in Arts / ed. Z.Bialas, H.Aslan et al. Bialystok: E-Bwn, 2017. P. 232–242.

<sup>979</sup> О реставрации памятников Бурсы см.: Acuna K. Osman Hamdi Bey and the Green Mosque: Architectural Imagery in the Construction of an Ottoman Historical Narrative. N.Y., 2013. P. 11–24; St. Laurent B. From Bursa to Jerusalem: From Yeşil Türbe to the Dome of the Rock // History from Below: A Tribute a Tribute in Memory of Donald Quataert. Istanbul, 2016. P. 338–347.

пропорций» и даже в разработке новых «османских ордеров»<sup>980</sup>; но если для публикации Йешил-джами отводилось 32 листа иллюстраций, то на синановские Сулеймание-джами и Селимие-джами – всего 10 таблиц<sup>981</sup>. Ни типологически, ни стилистически огромные стамбульские памятники не были выделены из предложенного корпуса нормативных сооружений.

Через год после презентации «Основ османской архитектуры» появилось обобщающее исследование реставрированных мечетей Бурсы XV в. единомышленника Э.Виолле-ле-Дюка Л.Парвилле<sup>982</sup>, закрепившее «романтически-медиевистский» взгляд на раннеосманскую архитектуру, которую европейцы предпочитали видеть восточным аналогом готики, а османы – наиболее чистым примером собственной культуры, тем более что восстановление и расцвет Османского государства при Мехмеде I прекрасно корреспондировался в их глазах с Танзиматом и «османским Ренессансом»<sup>983</sup>. Интерес в поисках корней османского искусства сместился к эпохе «до великолепного века» – не случайны параллели между некоторыми живописными произведениями Османа Хамди и прерафаэлитов<sup>984</sup>.

«Большие османские мечети», формирование которых (во всяком случае, в глазах младоосманов) было связано с влиянием архитектуры Византии, а эволюция отражала контакты с позднеренессансной и барочной Европой, уже не выглядели столь же безупречными примерами собственно османского гения. Не замечать их было нельзя, у османов были все основания гордиться столь масштабными сооружениями, напоминавшими об эпохе наивысшего могущества Империи, но даже в работах Синана было предпочтительнее акцентировать не единство ренессансных поисков модели идеального храма, а «очищение стиля» и внедрение

<sup>980</sup> Usul-i Mi'mari-i Osmani. S. 26–42.

<sup>981</sup> См. подробнее: *Ersoy A. Architecture and the search...* P. 130.

<sup>982</sup> *Parvillée L. Architecture et décorations turques au XVe siècle.* P.: A. Morel, 1874. См. также: *St. Laurent B. Léon Parvillée: His Role as Restorer of Bursa's Monuments and His Contribution to the Exposition Universelle of 1867 // L'Empire ottomane, la république de Turquie, et la France.* Istanbul, 1986. P. 247–282.

<sup>983</sup> См. подробнее: *Ersoy A. Ottoman Gothic: Evocations of the Medieval Past in Late Ottoman Architecture // Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe / ed. P.J. Geary, G. Klaniczay.* Leiden–Boston, 2013. P. 217–238; *Ersoy A. Architecture and the search...* P. 131–132.

<sup>984</sup> См. подробнее: *Eldem E. Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm.* // *Dipnot.* 2004. № 1. S. 39–67; *Eldem E. Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings.* // *Muqarnas.* 2012. Vol. 29. P. 339–383; *Roberts M. Osman Hamdi and Ottoman Aestheticism // Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850–1900 / ed. A. Dombrowski, H. Clayson.* L.–N.Y., 2016, P. 131–152.

«ордерной» декорации, отличной от античных прототипов<sup>985</sup>. Т.о., если к концу XVIII в. «большая османская мечеть» утратила значительную часть заложенной в нее политической риторики, а в начале XIX в. этот тип исчез из османской строительной практики, то к концу XIX в. представлявшие его здания практически исключались и из зарождавшейся истории османской архитектуры.

Инструментами визуализации официального оттоманизма в области архитектуры стал целый ряд учреждений: в 1881 г. было сформировано Государственное управление строительных работ (*Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü*), в ведении которого находились не только распределение государственных подрядов, но и контроль за их исполнением; в 1882 г. усилиями О.Хамди открылась Академия изящных искусств, где по европейской модели и по отдельной программе осуществлялась и подготовка зодчих; в 1883 г. учреждена Школа гражданских инженеров, также выпускавшая архитекторов<sup>986</sup>. Унифицированная подготовка мастеров под руководством европейских преподавателей предполагала закрепление и распространение нео-османского стиля – официальной версии архитектурного историзма.

Однако представление о том, каким должно стать архитектурное отражение идеи «османского Ренессанса», в конце XIX в. так и не нашло сколь-либо влиятельного воплощения в материале. Сохранились только проекты так и не построенных павильонов Национальной выставки, гравюры построек в османских «зонах» на Всемирных выставках и в честь приезда высоких гостей в Константинополь, отдельные здания (например, библиотека комплекса Баязид, мечеть Хамидийе)<sup>987</sup>. После мощного землетрясения 10 июля 1894 г. правительству надо было не насаждать идеологический стиль, а восстанавливать огромное количество зданий, для чего были привлечены европейские реставраторы,

<sup>985</sup> См., в частности: *Necipoglu G.* Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture // *Muqarnas*. 2007. Vol. XXIV. P. 146–148; *Ersöy A.* Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire (Studies in Art Historiography). Farnham: Ashgate, 2015. P. 153–154, 163–169.

<sup>986</sup> См.: *Seyand Y., Taran M.* Architectural Education in Turkey. P. 69; *Кононенко Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля в османской архитектуре. С. 231–232.

<sup>987</sup> *Ersöy A.* Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. P. 40–90, 119., 233–234; *St. Laurent B.* From Bursa to Jerusalem. P. 345. Необходимо отметить, что некоторые проектные разработки османской Академии, соответствовавшие представлению о нео-османском стиле, были использованы при строительстве как культовых, так и светских зданий на балканских территориях Империи; подобные постройки относятся современными европейскими исследователями к «мавританскому стилю»; см.: *Hartmuth M.* Amtssprache Maurisch? Zum Problem der Interpretation des orientalisierenden Baustils im habsburgischen Bosnien-Herzegowina // *Bosnien-Herzegowina und Österreich-Ungarn, 1878–1918: Annäherungen an eine Kolonie* / ed. C.Ruthner, T.Scheer. Tübingen, 2018. S. 251–268.



архитекторы и инженеры. Выпускникам османских инженерных школ и Академии пришлось стажироваться под руководством мастеров уже сдавшего позиции историзма и входящего в моду модерна, и это руководство не могло остановить «вестоксикацию» архитектуры Танзимата<sup>988</sup>. В стамбульских зданиях 1890-х гг. весьма ограниченно применялись лишь некоторые наиболее отчетливые иконографические элементы «османской архитектурной парадигмы», – портики на стрельчатых арках, низкие шлемовидные купола, выносные карнизы на кронштейнах, изразцовые фризы.

Эти же хрестоматийные (согласно «Основам османской архитектуры») элементы были перенесены в архитектуру первого десятилетия нового столетия, когда к самостоятельной работе приступили собственно «национальные кадры», приобретшие не только строительный, но и реставрационный опыт. Ведущие мастера архитектуры «османского Возрождения» – прежде всего М. Ведат Тек и А.Кемалеттин – использовали в своих гражданских и культовых постройках (Почтамт, стамбульские мечети Зинни-паша, Хобъяр, Бебек, Кюльюглу, частные особняки, мавзолеи, учебные заведения, вокзалы балканских городов) одинаковый набор традиционных элементов планировки и декорации средневековых памятников Анатолии, активно применяя при этом анахроничные конструкции, материалы, декоративные детали<sup>989</sup>. Подобное создание архитектурного образа, отсылающего к определенному историческому образцу (неважно, – к конкретному памятнику или к сформировавшемуся представлению о группе памятников, соответствующих периоду, региону, художественному стилю) с помощью парадигмы узнаваемых «цитат», вполне соответствует культуре модерна в целом.

В первом десятилетии XX в. идеологическими преемниками «новых османов» выступили младотурки (*Jön Türkler*), сформулировавшие тезисы тюркизма, провозглашавшего примат национального объединения над государственной и

<sup>988</sup> *Ersoy A.* Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. P. 21. Достаточно сказать, что пост придворного архитектора в 1896–1908 гг. занимал итальянец Роймондо д'Аронко, «заметная фигура среди мастеров модерна»: *Горюнов В.С., Тубли М.П.* Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб., 1994. С. 79; См. также: *Сухоруков С.А.* Роль Раймондо д'Аронко в развитии архитектуры Стамбула в конце XIX–начале XX вв. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 48. С. 84–88; *Pinon P.* The Parceled City...

<sup>989</sup> *Кононенко Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля... С. 233–244; *Özkan S.* Mimar Vedat Tek (1873–1942) // *Mimarlık*. 1973. № 11–12. S. 43–51; *Batur A. M.* Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003; *Cengizkan A., Müge Cengizkan N.* Mimar Kemalettin ve çağı: mimarlık, toplumsal yaşam, politika. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası, 2009; *Girardelli P.* Re-thinking architect Kemalettin // METU JFA. 2010. Vol. 1. P. 300–303.

религиозной принадлежностью<sup>990</sup>. Младотурецкая революция 1908 г. стала в турецкой историографии точкой отсчета новой эпохи, причем не только в политике, но и в истории архитектуры. Переход от эклектичного историзма к национальному неоромантизму маркировало «Первое национальное архитектурное движение» (*Birinci Ulusal Mimarlık Akımı*), проводником которого стала учрежденная в том же 1908 г. «Ассоциация архитекторов и инженеров», декларировавшая необходимость поисков национальных корней и акцентирования именно «тюркских» элементов в официальном искусстве<sup>991</sup>. Однако представления о какой-либо турецкой архитектуре, отличной от османской, на тот момент просто не существовало, и на практике декоративная программа нео-османского стиля была использована для выражения «тюркской идеи», сформулированной как политическая цель, но не аргументированной в качестве культурного ориентира<sup>992</sup>. Формирование «Первого национального архитектурного движения» следует характеризовать как риторическое присвоение практических наработок нео-османского стиля: и мастера, и программы обучения, и собственно архитектурная практика оставались прежними<sup>993</sup>.

Приоритеты гражданского строительства почти полностью отодвинули культовое зодчество в область «бумажной архитектуры», но, например, сохранившиеся конкурсные проекты мавзолея, выполненные в 1909 г. в Академии изящных искусств<sup>994</sup>, демонстрируют сохранившуюся актуальность наработок Синана: в основе плана центрического купольного объема лежит квадрат либо

<sup>990</sup> См.: *Петросян Ю.А.* К изучению идеологии младотурецкого движения // Тюркологический сборник. М., 1966. С. 221–227; *Алиев Г.З.* Турция в период правления младотурок. М., 1972; *Мухамметдинов Р.Ф.* Зарождение и эволюция тюркизма. Казань, 1996; *Kushner D.* The Rise of Turkish Nationalism, 1876–1908. L., 1977; *Şükrü Hanioglu M.* The Second Constitutional Period, 1908–1918 // СНТ. Vol. 4. Turkey in the Modern World / Ed. R.Kasaba. Cambridge, 2008. P. 62–111; *Şükrü Hanioglu M.* Preparation for a Revolution: The Young Turks, 1902–1908. N.Y., 2001.

<sup>991</sup> Подробнее см.: *Yavuz Y.* Finding A National Idiom: The First National Style // Modern Turkish Architecture / ed. R.Holod, A.Evin. Philadelphia, 1984. P. 51–67; *Bozdoğan S.* Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the Early Republic. Seattle–L., 2001. P. 34–55.

<sup>992</sup> Подробнее о взаимосвязях нео-османского стиля и «Первого национального архитектурного движения» и идеологическом обосновании последнего см.: *Конonenko Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля... С. 235–241; *Kononenko E.* «Ottoman» vs «Turkish»... P. 373–377; *Конonenko Е.И.* «Тюркский тренд» в культовой архитектуре Турецкой республики // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире. Материалы I Международной научной конференции (12–15 апреля 2017). Казань, 2017. С. 250–253.

<sup>993</sup> Подробнее см.: *Bozdoğan S.* Reading Ottoman Architecture through Modernist Lenses: Nationalist Historiography and the “New Architecture” in the Early Republic // *Muqarnas*. 2007. Vol. XXII. P. 199–221; *Pancaroglu O.* Formalism and the Academic Foundation Of Turkish Art In The Early Twentieth Century // *Muqarnas*. 2007. Vol. 24. P. 67–78.

<sup>994</sup> См.: *Çelik Z.* The Remaking of Istanbul. P. 153–154.

октагон, в одном случае расширяемый экседрами до трифолия, в другом – дополняемый расположенными на диагоналях полуизолированными купольными помещениями (Илл. 100). Оба проекта представляют собой пирамидальную композицию полусферических перекрытий, поднятую на высокий цоколь и дополненную очень высокой порталной рамой, в декорации которой использована «полосатая кладка» архивольта. Различия между проектами (расположение лестниц вдоль и поперек фасада по обе стороны от крипты, подковообразные и тюдоровские арки, заполнение люнетов изразцовыми панно и сталактитами и т.д.) свидетельствуют о необходимости использования определенного набора элементов, составляющих требуемую парадигму создания образа «национального» здания и о стремлении конкурсантов как можно более разнообразить типовой проект (что также соответствует алгоритму работы мастерской Синана).

#### *V.1.d. Проект Масджид аль-Акса А.Кемалеттина*

Огромные кулие Стамбула ветшали, «большая османская мечеть», полностью исчезла из строительной практики Османской империи, но ее риторическое значение триумфального монумента оставалось понятным, несмотря на то (а возможно, благодаря тому) что политическая история последних десятилетий существования Империи не предоставляла поводов для возведения подобных памятников. Легко можно понять, что каждый османский архитектор мечтал возвести здание, способное встать в один ряд с творениями Синана, но строившиеся лицеи, вокзалы, офисы и бизнес-центры (*ханы*) ни в коей мере не могли претендовать на какую-либо конкуренцию. О направлении творческой мысли позднеосманских зодчих в условиях предельного сокращения культового строительства свидетельствует один из проектов Ахмета Кемалеттина – ведущего мастера нео-османского стиля и «Первого национального архитектурного движения».

В 1922 г. – в год упразднения Османского султаната – Кемалеттин был приглашен в Иерусалим для реставрации Масджид аль-Акса – «Мечети

Отдаленнейшей», первой киблы мусульман, и работал над проектом до 1925 г.<sup>995</sup> С 1920 г. Палестина являлась подмандатной территорией Британии, и само приглашение османского мастера свидетельствует о его огромном авторитете, подтвержденном почетным членством в Королевском институте британских архитекторов. Произведенные им обмеры и археологическое исследование этапов перестройки аль-Акса – омейядских, аббасидских, латинских, фатимидских, османских, – стали основой для последующих научных реконструкций памятника. Кемалетдину пришлось решать вопрос о сохранении тех или иных перестроек при реставрации мечети, предлагая различные варианты реставрации святыни, но параллельно довольно бережным работам архитектор создавал утопические проекты полной перестройки Харам аш-Шариф<sup>996</sup>.

Кемалеттин прекрасно осознавал духовное значение Масджид аль-Акса для мусульманского мира<sup>997</sup> и в своих записях отмечал необходимость акцентировать мечеть в панораме Иерусалима, четко обозначить исламскую доминанту в мультирелигиозном городе, призывая расчистить территории вокруг Храмовой горы, безжалостно снести разновременные жилые кварталы и окружить Харам аш-Шариф утопающими в садах медресе, превратив ее в центр исламского кампуса. Он категорически возражал против того, чтобы аль-Акса воспринималась как фон, «задний двор» городской застройки, и прямо говорил о необходимости уничтожения всего, что способно принизить сакральное значение построек на Храмовой горе<sup>998</sup>. При этом и конструкция, и сам тип многократно перестраивавшейся арабской колонной мечети были сочтены не соответствующими ее выдающемуся значению: османский архитектор был уверен, что необходимые для его цели вертикальный масштаб, конструктивная сложность

<sup>995</sup> В 1925 г. А.Кемалеттин был отозван в Анкару для масштабных работ в новой столице Турецкой республики, которыми занимался вплоть до смерти в 1927 г.: *Çetintaş S. Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü // Güzel Sanatlar*. 1944. № 5. S. 160–173; *Altaban Ö. Cumhuriyet'in Kent Planlama Politikaları ve Ankara Deneyim // 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık / ed. Y.Sey. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-Tarih Vakfı Yayınları*, 1998. S. 41–64; *Turkoğlu Ongue S. Spatial Representation of Power: Making the Urban Space of Ankara in the Early Republican Period*. Pisa, 2007; *Sarıaslan Ü. Cumhuriyet'in Mimarları, Kuruluş Ankara'sında Üç Mimar: Kemalletin–Ernst Arnold Egli–Bruno Taut, İstanbul: Otopsi Yayınları*, 2005; *Sumbas A. Türk Modernleşmesi'ni Ankara Palas Üzerinden Okumak: “Doğu’dan Batı’ya Açılan Bir Pencere” // Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 2013. С. 31. № 1. S. 171–198.

<sup>996</sup> Сохранившиеся чертежи, датируемые 1925 г., хранятся в женеvском офисе Фонда Премии Ага Хана по архитектуре. См. подробнее: *Yavuz Y. The Restoration Project of the Masjid Al-Aqsa by Mimar Kemalettin (1922–26) // Muqarnas*. 1996. Vol. XIII. P. 155. Данная статья является единственной на сегодняшний день публикацией рассматриваемого проекта.

<sup>997</sup> За 10 лет до приглашения в Палестину А.Кемалеттин публиковал статьи о памятниках Храмовой горы: *Kemalettin A. Harem-i Sherif ve Sahretullah-i Musherrefe // Gench Muhendis*. 1912. С. 4. № 51–52.

<sup>998</sup> См. подробнее: *Yavuz Y. The Restoration Project...* P. 159–161.

и роскошь декорации исторически чужды арабским строителям старой мечети. Исламская архитектура, по оценке Кемалеттина, достигла совершенства позднее, а именно – в «золотой век» Сулеймана Великолепного, когда и создавались памятники, наиболее адекватные духу ислама как мировой религии. Т.о., ориентиром для «иерусалимского проекта» стали «большие османские мечети» Синана.

По проекту Кемалеттина предполагалось использовать нефы и опоры существовавшей арабской мечети, но встроить в ее молитвенный зал новое здание, аналогично тому как внутри колонного зала Кордовской мечети появился готический собор. Идея «дополнить» древнее сооружение, основанное на многократной мультипликации одинаковых пространственных ячеек, доминирующим объемом по образцу мечети в Кордове явно импонировала мастеру<sup>999</sup>. Судя по сохранившимся чертежам, центральная часть Масджид аль-Акса должна была превратиться в типичную «большую османскую мечеть», перекрытую опирающимся на крещатые столбы куполом, диаметр которого был бы равен ширине трех имеющихся продольных центральных нефов; с севера и юга центральный купол поддерживался бы равными ему полукуполами, а с запада и востока сохранялись боковые нефы базилики. Кемалетдин намеревался повторить композицию Сулеймание-джами и в очередной раз – только теперь в Иерусалиме, – воспроизвести конструктивную схему Св. Софии Константинопольской. Проект предполагал сохранение стены киблы, возвышающейся над опорной стеной иерусалимского Храма, и южного поперечного нефа, своеобразного трансепта, с его куполом над михрабной ячейкой: этих ритуально значимых элементов было бы достаточно, чтобы обеспечить сакральную преемственность не только места, но и «реконструируемого» здания (Илл. 101).

Кемалеттин не просто «встраивал» огромное здание Сулеймание-джами в существовавшую аль-Акса (а вернее – «поглощал» иерусалимское здание «большой османской мечетью»), но использовал и другие наработки Синана и его преемников, – например, люнеты стрельчатых подпружных арок центрального купола использованы для размещения трех рядов световых проемов (как это было сделано Синаном в Миримах-джами у Эдирнекапы и позже в Нуросмание-джами).

<sup>999</sup> См.: *Yavuz Y. The Restoration Project...*, P. 158.

Опубликованные чертежи<sup>1000</sup> показывают, что архитектор экспериментировал с различными силуэтами куполов, «примеряя» и пологое чуть стрельчатое перекрытие, близкое по очертаниям к образцам классических османских мечетей (в этом случае вокруг барабана предполагались контрфорсы-волюты, знакомые по стамбульским «барочным» зданиям), и купол с «дутой» внешней оболочкой, схожий с могольскими памятниками (купол над михрабной ячейкой также превращается в «могольскую» башенку, увенчанную шлемовидным перекрытием с широким карнизом). Сохраняя приверженность образцам Синана, османский мастер искал наиболее соответствующие своему грандиозному замыслу формы, явно не ограничивая себя рамками национальной архитектуры, но обращаясь ко всему наследию мусульманского зодчества.

Однако в любом случае рассматриваемый проект Кемалеттина должен был перенести архитектурный акцент с реликвария Купола Скалы на новую Масджид аль-Акса, – именно новая мечеть должна была бы доминировать над Храмовой горой и Иерусалимом в целом, аналогично тому как построенная в середине XIX в. мечеть Мухаммеда Али превратилась в новую доминанту Каира, подчинив себе стоящую рядом мечеть ан-Насира XIV в. В таком решении можно видеть сходство с планировками анатолийских *куллие* (как раннеосманских, так и более поздних), в которых главным зданием ансамбля оставалась именно мечеть, а мавзолеи основателей занимали подчиненное положение; этому же принципу следовал и султанский некрополь возле Св. Софии.

В данном проекте «реставрации» речь шла не о том, чтобы вернуть святыне прежний вид, очистив ее от позднейших наслоений и перестроек, и даже не о том, чтобы вписать реконструированный памятник в историческую панораму; наоборот, – программа-минимум Кемалеттина была нацелена на обеспечение Храмовой горе исключительного места в застройке Иерусалима, программа-максимум подразумевала архитектурное подчинение священного для трех авраамических религий города именно исламскому культовому сооружению.

Рассмотрение утопического замысла А.Кемалеттина в контексте интересующей нас темы позволяет сделать несколько важных выводов.

---

<sup>1000</sup> Yavuz Y. The Restoration Project... Fig. 8, 9.

1) Допуская самую возможность превращения архитектурного тела Масджид аль-Акса в «большую османскую мечеть», турецкий зодчий, воспринимавший этот архитектурный тип как одно из высших достижений исламской культуры, недвусмысленно заменял все перестройки святыни, предпринятые омейядскими, аббасидскими, фатимидскими халифами, визуальным символом Османского халифата, возвращая «большой османской мечети» триумфальное значение и риторически обозначая с ее помощью панисламистские устремления своих современников и соотечественников<sup>1001</sup>.

2) Гипотетическое возведение на месте Храма Соломона огромной мечети, архитектура которой вдохновлена стамбульской Сулеймание-джами, заставляет вспомнить о том, что заказ Сулеймана Великолепного в свою очередь отсылал к представлению о *Templum Solomonis*<sup>1002</sup>. Аксиологическое сопоставление, предпринятое в середине XVI в., более чем через три с половиной столетия получало подтверждение через тождество формы: архитектурная доминанта Иерусалима должна была воспроизводить архитектурную доминанту Стамбула, претендовавшую на воспроизведение значения иерусалимской святыни... «Большая османская мечеть» в проекте Кемалеттина была призвана не только изменить приоритеты визуального восприятия Святого града, но и укрепить уже существовавшие идеологические коннотации, сохраняя присущие ей качества инструмента риторики.

3) Последний большой проект мусульманского культового здания в хронологических пределах существования Османской империи оказался связан с реставрацией иерусалимской мечети, что заставляет вспомнить первый памятник анатолийской мусульманской архитектуры – Улу-джами в Диярбакыре, являющуюся репликой дамаской мечети, восстановленной при Малик-шахе. Кажется символичным, что история османской архитектуры закончилась тем же, чем начиналась история сельджукского зодчества – реставрацией великих памятников Омейядского халифата, расстояние между которыми меньше, чем от Эдирне до Стамбула.

<sup>1001</sup> См.: Кононенко Е.И. «Тюркская идея» и поиски национального стиля... С. 228–230; Wyman Bury G. Pan-Islam. L.: Macmillan, 1919; Lee D.W. The Origins of Pan-Islamism // The American Historical Review. 1942. Vol. 47. № 2. P. 278–287; Keddie N.R. Pan-Islam as Proto-Nationalism // The Journal of Modern History. 1969. Vol. 41. № 1. P. 17–28; Ozcan A. Pan-islamizm, Osmanli Devleti, Hindistan Miisilmanlari ve ingiltere. Istanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 1992.

<sup>1002</sup> См.: Шукуров. ОХ. С. 456.

## V.2. Образ «большой османской мечети» в архитектуре Турецкой Республики

### V.2.a. «Второе национальное архитектурное движение» и «возвращение мечети»

29 октября 1923 г. была провозглашена Турецкая Республика. Вскоре после этого был ликвидирован институт халифата, отменено шариатское судопроизводство, декларировано создание государственной светской системы образования, вакуфное имущество передавалось особому Управлению вакфами. Эти акты правительства Мустафы Кемалю свидетельствовали об отказе от исламизма и приоритете светского государства, курсе на укрепление идеологии тюркизма, оцениваемого как «идеологическая детерминанта выживания турок как народа и как государства»<sup>1003</sup>. Однако и Ататюрку, и его последователям пришлось демонстрировать уважение к традиционным ценностям и религиозным чувствам граждан; отношения государства и религии приняли форму не секуляризма, а лаицизма<sup>1004</sup>: деятельность всех культовых учреждений была подчинена Ведомству по делам религий, религиозные школы контролировались Министерством просвещения, некоторые медресе стали базой для богословских факультетов крупных университетов.

Существовавшие здания мечетей сохраняли культовую функцию (за исключением немногочисленных случаев превращения памятников в музеи, как это произошло с Айя-Софией), но единичные мечети, появлявшиеся в кемалистской Турции, возводились без какой-либо государственной поддержки и по старым проектам, выполненным еще в османской Академии изящных искусств (других архитектурных учебных заведений и не было). Эти проекты использовали парадигму затухающего Первого национального архитектурного движения, чья нео-османская риторика оказалась востребована Республикой: с одной стороны, эта риторика превосходно отражала идею обращения к славному прошлому турок, идеалы тюркизма, скорректированного кемалистами, с другой, – служила визуальным воплощением правопреемственности Республики по отношению к

<sup>1003</sup> См.: Куреев Н.Г. История Турции. С. 171.

<sup>1004</sup> См.: White J.B. Islam and politics in contemporary Turkey // СНТ. Vol. 4: Turkey in the Modern World. P. 357.



Османской империи и легитимизации нового строя в глазах приверженцев старого режима<sup>1005</sup>.

Основные элементы столичной парадигмы запоздалого нео-османского (ныне раннереспубликанского) архитектурного стиля легко распространялись в провинцию, – государство активно использовало именно этот стиль при возведении зданий госучреждений, школ и почт. Благодаря госзаказу второй половины 1920-х гг. оказались востребованы представители последних поколений османских архитекторов, разрабатывавшие указанный стиль в совершенно других условиях.

Однако в первое десятилетие республики Турция, декларируя приверженность европейским ценностям, пристально изучала и современный европейский опыт, пытаясь оценить новые архитектурные тенденции и примеряя к своим потребностям интернациональные тренды визуальной культуры. На рубеже 1920–30х гг. возрожденные османские формы объявляются устаревшими, провозглашается курс на внедрение новых (для Турции) архитектурных форм, более соответствовавших республиканскому обновлению страны, ассоциирующемуся с европеизацией, – *Yeni Mimari*, «новой архитектуры», образцом для которой стал европейский модерн<sup>1006</sup>. В 1930–1940-х гг. архитектура Турецкой республики не только заимствовала европейскую модель профессионального образования (в 1929 г. в Стамбуле открылась Инженерная школа, преподаватели и выпускники которой создавали «архитектуры революции»<sup>1007</sup>), но и активно пользовалась услугами европейских мастеров (в т.ч. политических эмигрантов), превращающих маленькую провинциальную Анкару в столицу государства. Востребованными оказались прежде всего немецкая, австрийская и швейцарская школы, обладавшие градостроительным опытом<sup>1008</sup>. Реализация принципов светского государства на несколько десятилетий практически исключила культовое строительство из архитектурной практики.

<sup>1005</sup> Подробнее см.: *Bozdoğan S.* Modernism and nation building. P. 36–46.

<sup>1006</sup> *Yavuz Y.* Atatürk's Influence on the Initiation of Modernism in Early Republican Architecture in Turkey // Thirteenth International Congress of Turkish Art: Proceedings: 3-7 September, 2007 / eds. G.David, I.Gerelyes. Budapest, 2009. P. 699–709.

<sup>1007</sup> См.: *Sevand Y., Tapan M.* Architectural Education in Turkey. P. 67–70.

<sup>1008</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* Иностраный вклад в формирование национального стиля турецкой архитектуры // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История, Международные отношения. 2015. Т. 15. Вып. 4. С. 59–64, там же библиография; *Turkoğlu Ongue S.* Spatial Representation of Power: Making the Urban Space of Ankara in the Early Republican Period. Pisa, 2007.

Возвращение мечети в турецкую архитектуру произошло только после Второй мировой войны. Шишли-джами (1945–1949 г.) стала первой мечетью, построенной в Стамбуле с момента провозглашения Республики, а потому особенно важным был выбор и архитектурного ориентира, и исполнителя для памятника, ставшего одним из ключевых для т.н. Второго национального архитектурного движения.

У молодых республиканских архитекторов опыта строительства зданий мечети, – во всяком случае, столь масштабных и имевших градостроительное значение, – просто неоткуда было взяться. Проект был заказан В. Эгели (1890–1962), выпускнику Академии изящных искусств 1913 г., – «живой неоклассик» связал два «национальных архитектурных движения», разделенные поисками новых революционных форм.

Шишли-джами не может рассматриваться как «большая османская мечеть» – функционально она являлась квартальным месджитом, лишенным архитектурно оформленного двора и имеющего один минарет; кроме того, ее строительство велось на частные пожертвования без участия государства<sup>1009</sup>. Однако вполне понятным было обращение в поисках образца к «золотому веку» Османов, – даже внешняя, формальная отсылка к эпохе могущества турок, к времени славных побед оказывается соответствующей настроению, обусловленному окончанием войны. Не последнюю роль могло сыграть также желание «вписать» новый, но активно развивающийся район в «старый» Стамбул. И академическое образование Эгели, и его практика реставратора классических стамбульских мечетей (в т.ч. Шехзаде, Сулеймание, Миримах, Йени) прекрасно соответствовали данным задачам<sup>1010</sup>. Кроме того, два десятилетия «революционной архитектуры» не внесли никакого вклада в концепцию турецкой мечети, и культовое зодчество Второго национального архитектурного движения было вынуждено обратиться к тому же османскому источнику, что и Первое.

Эгели использовал многократно опробованную синановскую схему окружения центрального купола полукуполами, – правда, не в варианте тетраконха, а в «усеченном варианте» «трилистника», как в Искеле-джами. Архитектор-неоклассик, однако, отказался от любимого Синаном расширения внутреннего

<sup>1009</sup> Правда, мэрия Стамбула передала участок под строительство культового здания за символическую плату, продемонстрировав уважение к нуждам мусульманского населения.

<sup>1010</sup> См., в частности: *Yücel E. Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin Üslubunu Sürdüren Restoratör Mimarlar // I Milli Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6-9 şubat 1978), Tebliğler. İstanbul, 1980. S. 472–474.*

пространства за счет угловых ячеек, – Шишли-джами лишена опорных пилонов, центральный купол опирается на выступающие отрезки стен, «закамуфлированные» под пилястры, и небольшой интерьер получается свободным, открытым и легко обозримым.

При явном внешнем сходстве с «большими османскими мечетями» здание Этели оказывается наполнено цитатами из разновременных построек, представляя собой эклектичный симбиоз раннеосманской мечети и элементов пост-синановской архитектуры Стамбула, заимствованных из Султанахмед-джами, Йени-джами и комплексов XVIII в. Впрочем, перед архитектором не стояла задача сколь-либо точной стилизации; образование и опыт мастера предопределили создание очередного обобщенного образа «классического культового сооружения» без четкого разделения раннеосманских, классических и нео-османских источников.

Возведение Шишли-джами не только продемонстрировало нормативность османских ориентиров для турецкой мечети: более важным оказался сам факт ее появления, показавший возможность дальнейшего развития темы мусульманского культового здания в архитектуре республиканской Турции. Еще более показательным оказалось появление мечетей в столице кемалистской Республики.

#### *V.2.b. Коджатепе-джами в Анкаре: проекты Далокая и Тайла*

Самым масштабным и общественно значимым проектом культовой архитектуры в Турции в послевоенное время оказалось возведение Большой мечети в Анкаре. О ее необходимости заговорили еще в начале 1940-х гг.<sup>1011</sup>: с одной стороны, в стремительно растущем городе возникла необходимость увеличения количества мест молитвы, с другой, – столица Турецкой Республики получала возможность декларирования уважения религиозных интересов граждан. Созданная в конце 1944 г. при участии Министерства по делам религии общественная организация сформулировала задачи и приоритеты строительства и объявила конкурс проектов, ни один из которых, правда, одобрен не был, – не в последнюю очередь из-за непонимания того, какой должна быть (если ей вообще суждено быть) главная мечеть новой Турции.

<sup>1011</sup> Ankara Kocatepe camii, 1967–1987. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1987. S. 5; *İltiş S., Topçuoğlu N.* Kocatepe Camii Muammasi // *Mimarlık*. 1976. № 135. S. 65–68.

В первые послевоенные годы турецкое правительство уделило приоритетное внимание более репрезентативной архитектурной задаче, – Аныткабиру, грандиозному мемориалу Ататюрка на холме Расаттепе (ныне Аныттепе)<sup>1012</sup>; но сразу после окончания строительства комплекса недалеко от него у подножия холма Аныттепе началось возведение небольшой Мальтепе-джами (1954–1959), отчасти компенсирующей отложенную реализацию идеи большой городской мечети и одновременно подготавливающую убежденных кемалистов к ее появлению в Анкаре.

Архитектор Мальтепе-джами Р.Акчай ориентировался на «типовой образ» крупных квартальных мечетей XVI–XIX вв., перекрывая единственную квадратную ячейку куполом на невысоком барабане (Илл. 103). Вертикально вытянутый объем молитвенного зала дополняется приподнятым портиком, перекрытым пятью куполами, опирающимися на стрельчатые арки. Отсутствие двора не позволяет рассматривать данную постройку как «большую османскую мечеть», но два минарета, приставленные к основному объему, визуально увеличивают размеры здания по образцу мечетей Баязида II и Селима I, а также повышают значение культовой постройки, выводя ее (согласно османской практике) из разряда общинного и частного заказа и сближая с мечетями, возводившимися под патронатом членов монаршей семьи и высших сановников (с использованием «административного ресурса»).

Нарочитая стилизация Мальтепе-джами демонстрирует принципиальное отличие в подходе к мусульманской культовой архитектуре послевоенных архитекторов от мастеров «Первого национального архитектурного движения»: если в памятниках 1910-х годов «национальный образ» создавался с помощью отдельных элементов привычного кода (форма куполов, очертания арок, пропорции карнизов, изразцовые панно), лишь отсылавших к некоему обобщенному первоисточнику, то турецкие мечети «второй национальной волны» пытались выдать себя за старые памятники. Мальтепе-джами с ее потемневшей якобы от времени облицовкой серо-желтым камнем будто компенсировала

<sup>1012</sup> См.: *Bozdoğan S.* Art and architecture in modern Turkey: the Republican period // СНТ. Vol. 4: Turkey in the Modern World. P. 432; *Anitkabir Rölöve Projesi [Anitkabir Contour/Outline Project]* / ed. E.Madran. Ankara, 1986; *Wilson C.* The persistence of Turkish nation at the mausoleum of Mustafa Kemal Atatürk // *Nationalism in a Global Era. The persistence of nations.* NY., 2007. P. 82–103; *Wilson C.* *Beyond Anitkabir: The Funerary Architecture of Atatürk. The Construction and Maintenance of National Memory.* Burlington, 2013.

отсутствие в некогда глубоко провинциальной Анкаре типовых османских мечетей<sup>1013</sup>.

Идея возведения мечети в Анкаре начала реализовываться только спустя десятилетие, – в 1956 г. правительство выделило участок в районе Кызылай и объявило новый конкурс проектов. Участие в судьбе проекта нескольких министерств и личная инициатива премьер-министра А.Мендереса<sup>1014</sup> свидетельствуют о новом для Турецкой республики статусе культового здания: осуществляя политику лаицизма, власти не просто снисходили до удовлетворения религиозных потребностей граждан, но фактически формировали госзаказ в области мусульманской архитектуры.

Необходимо отметить, что в конце 1950-х–начале 1960-х гг. «современная мечеть» стала популярной и в архитектурном, и в социологическом аспекте темой «интернационального стиля», инспирированной, с одной стороны, интересом европейских и американских архитекторов к восточной архитектуре, а с другой, – наличием весьма привлекательного по целому ряду параметров (градостроительные задачи, масштабность, ансамблевость, культурно-исторические коннотации, традиционные материалы) заказа со стороны правительств мусульманских стран, обращавшихся в первую очередь к прославленным западным мастерам<sup>1015</sup>. Но если многие государства Востока, созданные накануне или сразу после Второй мировой войны, при реализации государственных проектов вынужденно обращались к опыту иностранцев, то Турция к 1950-м гг. имела целое поколение национальных архитекторов; более

<sup>1013</sup> О важности архаизации в архитектуре «Второго национального архитектурного движения» см.: *Eldem S.H. Toward a local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey // Conservation as Cultural Survival. Istanbul, 1980. P. 91; Kuban D. A Survey of modern Turkish architecture // Architecture in Continuity. N.Y., 1985. P. 67; Özaslan N. The role of architectural history in building modern Turkish architecture // The Journal of International Social Research. 2011. Vol. 4. № 17. P. 344–346; Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой. С. 160–161.*

<sup>1014</sup> См.: Ankara Kocatepe camii, 1967–1987. S. 6–7; *Batumian B. Architectural mimicry... P. 327.*

<sup>1015</sup> О проявлении «интернационального стиля» в мусульманской архитектуре см.: *Holod R., Khan H., Mims K. The Contemporary Mosque. Architects, Clients and Designs since the 1950s. N.Y., 1997, там же библиография. Наиболее ярким примером стал «Багдадский проект», в котором приняли участие Р. Вентури, В. Гропиус, Ф.Л.Райт, Ле Корбюзье, А.Аалто, Дж.Понти и другие известные западные архитекторы; сюда же следует отнести работы Ле Корбюзье в Чандигархе, Г.Эшли в Куала-Лумпуре, К.Р.Ньюли в Брунее, Л.Кана в Дакке: *al-Asimah A. Baghdad State Mosque Competition. Stuttgart: Ernst Klett Printers, 1983; Regenerative Approaches to Mosque Design: Competition for State Mosque, Baghdad // Mimar: Architecture in Development. 1984. Vol. 11. P. 44–63; Bernardsson M.T. Visions of Iraq: Modernizing the Past in 1950s Baghdad // Modernism and the Middle East. Architecture and Politics in the XX Century / ed. S. Isenstadt, K. Rizvi. Seattle–L., 2008. P. 81–96; Correa Ch. Chandigarh: The View from Benares // Le Corbusier: The Garland Essays. L., 1987; Шужуров Ш.М. Архитектура современной мечети. С. 59–62, 87–111, 152–172.**

того – архитектурные факультеты турецких вузов уже имели турецких же преподавателей, прекрасно знавших основные тренды мировой архитектуры. Процесс послевоенной либерализации привел к появлению в Турции частных архитектурных бюро, не только успешно конкурировавших с европейскими при получении заказов, но ощутимо ограничивавших строительную деятельность иностранцев, особенно после создания в 1954 г. Палаты архитекторов<sup>1016</sup>. В Анкарском конкурсе приняли участие несколько европейских ателье, как поразному трансформировавших традиционный образ османской мечети, так и предлагавших новые концептуальные прочтения мусульманского здания, но предпочтение было отдано проекту молодых турецких архитекторов В.Далокая и Н.Текелиоглу<sup>1017</sup> (Илл. 103).

Далокай и Текелиоглу предложили Анкаре современное культовое здание, используя композицию и элементы традиционного образа «большой османской мечети»: квадратный в плане молитвенный зал, сферическое перекрытие, фасадный портик, четыре минарета по углам; окруженный галереями двор не предусматривался, но молитвенный зал предварялся обширной открытой площадкой, поднятой на стилобате и изолированной парапетом. Каждый из этих элементов оказался трансформирован в соответствии с концепциями интернационального стиля, хорошо знакомого Далокаю, бывшему аспиранту Сорбонны. Купол на парусах заменен гигантской полусферой с отсеченными вертикальными плоскостями сегментами, перекрывающей не только квадратный молитвенный зал 30х30 м, но и окружающую мечеть территорию: «не здание под традиционным величавым куполом, а здание, спрятанное внутри парящего на парусах купола»<sup>1018</sup>. Использование самонесущей конструктивной оболочки, опирающейся на точки вне молитвенного зала, позволило архитекторам лишиться стены мечети несущей функции и сделать их стеклянными, зрительно объединив молитвенный зал и окружающее пространство, – в противовес всегда закрытым, изолированным от внешнего мира залам османских мечетей. Тонкие граненые

<sup>1016</sup> См., например: *Kuban D. A Survey of modern Turkish architecture*. P. 67–68. В последующие десятилетия турецкие архитекторы уже позволяют себе участвовать в международных конкурсах, и именно их проекты мусульманских зданий окажутся наиболее востребованными в ряде азиатских стран, прежде всего в Индии и Пакистане.

<sup>1017</sup> Подробнее о ходе туров и конкурсных проектах см.: *Ucaroğlu G. The Kocatepe Mosque Incident. Kocatepe Mosque and Faisal Mosque by architect Vedat Dalokay*. Delft, 2009. P. 5–10.

<sup>1018</sup> *Червоная С.М. Современная мечеть*. С. 267.

минареты, отсылающие к османским прототипам, но лишённые балконов, установлены на углах огромного вздутого «паруса» и зрительно фиксировали его, подчеркивая напряженность формы. Кольцо световых проемов в верхней части полусферы должно было заменить световой барабан османских мечетей.

При всех смелых инженерных новациях, до сих пор заставляющих сомневаться в возможности их воплощения в 1960-х гг.<sup>1019</sup>, турецкие зодчие, в отличие от многих участников Анкарского конкурса, пытались приспособить современные технологии к воплощению хорошо знакомого образа: поставленная на возвышенности Коджатепе огромная полусфера, углы которой были фиксированы вертикалями минаретов, должна была подняться над малоэтажной застройкой Кызылая так же, как Селимие-джами доминирует над старой застройкой Эдирне; полуциркульные кривые, образованные срезанными сегментами и открывающие прозрачную оболочку молитвенного зала, отсылают к мощным профилям архивольтов, позволивших прорезать регистрами световых проемов стены стамбульских мечетей Михримах и Нуросмание.

Характеризуя задачи «Анкарского проекта», С.М.Червонная пишет: «Такая мечеть должна была служить визитной карточкой нового государства, менее всего озадаченного тем, чтобы напоминать современникам о ценностях прошлой эпохи – Османской империи. Весь контекст строительства в Анкаре, куда Кемаль Ататюрк перенес столицу государства, желая, чтобы оно никак не ассоциировалось с обликом султанского Стамбула, и где уже в 1920–30-х годах были реализованы новые градостроительные идеи, не имеющие ничего общего с классическим прошлым, должен был содействовать реализации новаторских проектов, а не подражанию старым образам»<sup>1020</sup>. Однако более новаторские, «модернистские» проекты выбыли из конкурса; одна из причин победы варианта Далокая–Текелиоглу заключалась именно в узнаваемости образа огромной городской мечети, соответствовавшего столичному статусу Анкары, и отказываться от этого образа, несмотря на визуальную отсылку к османскому прошлому, Турция не собиралась. Более того – предложенное ателье Далокая воплощение образа «большой османской мечети» было сочтено слишком авангардистским, и уже на

<sup>1019</sup> Meeker M.E. Once There Was, Once There Wasn't. National Monuments and Interpersonal Exchange // Rethinking Modernity and National Identity in Turkey / ed. S.Bozdoğan, R.Kasaba. Seattle–L., 1997. P. 176.

<sup>1020</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 266.

стадии закладки фундамента реализация проекта была приостановлена. Итогом дискуссии на тему «Интернационализм или регионализм?», увлекшей турецкую интеллигенцию на рубеже 1950–1960-х гг.<sup>1021</sup>, стал явный выбор последнего варианта, – по крайней мере, в тех случаях, когда право выбора оставалось за правительственными инстанциями. После военного переворота 1960 г. перед новым поколением конкурсантов была поставлена четкая задача ориентации на национальную традицию<sup>1022</sup>.

Следует отметить, что в 1973–1977 гг. В. Далокай являлся мэром Анкары, но, имея значительный административный ресурс, не сделал попытки каким-либо образом «продавить» свой проект и вернуться к его реализации. В 1976–1986 гг. этот проект в значительно переработанном виде был реализован в пакистанском Исламабаде (мечеть короля Фейсала)<sup>1023</sup>, а его отдельные элементы использовались при строительстве целого ряда небольших мечетей рубежа XX–XXI вв. («Парламентская мечеть» в Анкаре, Дёртйол в Ялова, Ярхасанлар и Меркез-эфенди в Манисе, Шакирин и Йешилвади в Стамбуле)<sup>1024</sup>.

Изменение требований заказа в рамках «Анкарского проекта» обусловило проведение новых туров конкурса, одним из условий которого стало использование уже готовых конструкций фундамента мечети Далокая. К 1967 г. был окончательно утвержден проект Х.Тайла, имевшего не только архитектурное образование, но и диплом историка искусства Стамбульского университета и опыт реставрации османских памятников. Его проект Коджатепе-джами сразу же окрестили «ностальгическим»<sup>1025</sup>: оправдывая ожидания консервативных поборников традиций, Х.Тайла отказался от каких-либо модернистских поисков образа современной мечети и воспроизвел купольную постройку с многократно

<sup>1021</sup> См.: *Seyand Y., Tapan M.* Architectural Education in Turkey. P. 73.

<sup>1022</sup> См.: *Hasol D.* Olaylar-Yorumlar... (Hey Koca Vedat - Zavallı İstanbul) // *Yapı Dergisi*. 1991. № 4. S. 113.

<sup>1023</sup> См. подробнее: *Shaw I.* Pakistan Handbook. Hong Kong, 1989. P. 213; *Türkanoz K.* Tendencies in contemporary mosque architecture of Turkey // *The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships between Poland and Islamic Countries* / ed. B.Biedronska-Słota et al. Krakow, 2011. S. 107–108; *Червоная С.М.* Современная мечеть. С. 331–334.

<sup>1024</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой... С. 163–179; *Кононенко Е.И.* Пределы «модернизации» мечети: опыт турецкой архитектуры // *Исламоведение*. 2015. № 3. С. 43–52; *Кононенко Е.И.* Архитектурный патронат мечети: турецкий опыт // *Современное искусство Востока*. Сб. материалов Международной научной конференции. М., 2017. С. 451–458.

<sup>1025</sup> *Batuman B.* Architectural mimicry... P. 328. См. также: *Moustafa S.M.A.* Contemporary Mosque Architecture in Turkey. Cairo, 2013. P. 83–89; *Balamir A., Erzen J.* Contemporary Mosque Architecture in Turkey // *Architecture of the Contemporary Mosque* / eds. I. Serageldin, J.Steele. L., 1996. P. 101–117.



опробованным квадрифолием полукуполов, родившимся в синановской Шехзаде-джами и в «усеченном виде» претворенным в Шишли-джами<sup>1026</sup>.

По проекту Тайла, реализованному к 1987 г., Анкара получила полноценную «большую османскую мечеть» поистине «имперского» масштаба и дизайна. Зал мечети размером 67х64 м и два П-образно охватывающих его яруса галерей рассчитаны на 24 000 молящихся. Купол диаметром 25,5 м, поднимающийся почти на 50 метров, опирается на четыре полукупола, в каждый из которых (в т.ч. в северный) врезаны по три конхи, как в алтарной части Св.Софии, – таким образом, автор Коджатепе-джами довел до завершения замысел «идеального тетраконха», который так и не был до конца реализован в стамбульских мечетях (в северный полукупол врезались лишь две конхи) (Илл. 104–106).

Создавая нормативный памятник «современной неоклассики», Х. Тайла, опираясь на опыт реставратора, насытил интерьер мечети знаковыми элементами османской архитектурной декорации, превращая свое детище в своеобразный «лексикон национальной архитектуры»: тромпы полукуполов и конх декорированы рядами крупных сталактитов, боковые галереи отделены от зала стрельчатыми арками, опирающимися на колонны с любимыми Синаном «кристаллическими» мраморными капителями, с псевдовизантийской красно-белой «полосатостью», столь ценимой позднеосманскими стилизаторами; проемы нижнего яруса галерей оформлены «арками Бурсы», заключенными в профилированные рамы; подпружные арки расписаны сине-зеленым орнаментом, отсылающим к изникским изразцам. Нашлось в интерьере Коджатепе-джами место и элементам вестернизированного «османского барокко», – михрабная ниша заключена в мраморную позолоченную раму, завершенную резным выгнутым фронтоном, заставляющим вспомнить декорацию стамбульских мечетей XIX в.

Х. Тайла дополнил купольный молитвенный зал двором, не предусмотренным проектом Далокая. Замысел сделать двор равным по площади залу, подобно ранним «большим османским мечетям», оказался неосуществим, – не позволяли размеры уже частично выполненного стилобата, выравнивавшего склоны холма и разместившего в себе административные помещения. Современному архитектору пришлось решать ту же проблему, что и Синану при строительстве мечетей

<sup>1026</sup> Кононенко Е.И. Квадрифолий в планировке османских мечетей. С. 59–60.

Сулеймание и Соколлу Мехмед-паша, и решение оказалось таким же: прямоугольный двор, окруженный галереями, перекрытыми куполами на невысоких граненых барабанах, получился укороченным, соотношение его сторон 3:2, но для размещения большого количества молящихся в дни праздников используется обширный треугольный участок к западу от здания мечети.

Явное доминирование двора в композиции комплекса при подходе к мечети с севера имеет прецедент в стамбульской Сулеймание, северная часть участка которой также поднята на цоколе. Три входа во двор оформлены как профилированные порталы в рамах, выступающие за пределы стены и акцентированные цветом и фактурой облицовки, причем в боковых порталах в качестве декоративного элемента использованы повышенные арки, отсылающие к памятникам «турецкого барокко», а в северном – очертания напоминающего щипец сельджукского пештака, которым оформлены, например, центральные входы в Сулеймание-джами и Голубую мечеть и большинство османских михрабов. В отличие от стамбульских султанских мечетей, двор Коджатепе лишен водоема, – места для омовения расположены в цокольной части комплекса.

Стилобат Коджатепе-джами, унаследованный от проекта Далокая, не просто выравнивает строительную площадку на склоне холма, – он является важной частью многофункционального комплекса, что также имеет прецедент в османской архитектуре; достаточно вспомнить лавки в опорных стенах платформы Сулеймание-джами, вакуфный базар под западным входом в Селимие-джами в Эдирне, торговые ряды (*араста*) за стеной киблы Султанахмед-джами; во всех этих случаях владельцы торговых помещений оказывались спонсорами мечети. В современной Анкаре часть средств на содержание Коджатепе-джами поступает от небольшого книжного рынка, функционирующего на треугольной площади у западной стены мечети. Многоэтажный стилобат решен не просто как инженерная конструкция, но является полноценным религиозно-общественным центром, в котором есть не только обычные для «современных куллие» библиотека и конференц-зал, но также бизнес-центр, офисы мусульманских административных ведомств, обслуживающая их автомобильная парковка, гипермаркет и даже помещения для подготовки к похоронному обряду (*джаназа*).

Отличием от классических памятников Стамбула оказалось расположение в Коджатепе-джами минаретов – традиционных «карандашей» с высокими коническими завершениями и тремя балконами. Четыре 88-метровых граненых столба поставлены по углам молитвенного зала, как это было сделано в Селимие-джами в Эдирне и как проектировалось для Анкары В.Далокаем; но если в проекте Далокая минареты по углам визуально фиксировали единственный огромный испарушенный свод, то у Тайла, как и у Синана, они подчеркивают центральный объем в композиции всего комплекса, доминирующего над городом, акцентируют огромную, спускающуюся полукуполами сверху вниз пирамидальную массу, и сами становятся главными городскими доминантами, а позже и официальной эмблемой турецкой столицы<sup>1027</sup>. Сам факт строительства огромной мечети напротив мавзолея Аныткабир даже через два десятилетия расценивался как «провокация по отношению к светской республике»<sup>1028</sup>, а «османизирующие» формы мечети уверенно трактуются как политическая декларация консервативного исламизма<sup>1029</sup>.

### *V.2.c. Образ «большой османской мечети» в новейшей турецкой архитектуре*

Судьба проекта Коджатепе-джами показывает, что обращение к интернациональному стилю<sup>1030</sup> применительно к архитектуре мечети встречало, – во всяком случае, на уровне турецкого «госзаказа», – серьезные препятствия. Возрождение «большой мечети» в турецкой архитектуре требовало более привычного, традиционного, даже консервативного воплощения; однако эти препятствия легко преодолевались в «частном» заказе, в те же годы вполне допускавшем обращение к модным архитектурным тенденциям.

В последние десятилетия XX в. турецкие зодчие реализовали целый ряд проектов, свидетельствующих о возможностях новых трактовок форм мусульманского культового здания, интересе к источникам, лежащим вне истории

<sup>1027</sup> В 1995 г. старый герб Анкары, в котором использовался орнамент бронзовых изделий из Аладжахююк, был заменен на новый, – белый силуэт мечети Коджатепе на синем щите.

<sup>1028</sup> *Bozdoğan. S. Art and architecture in modern Turkey: the Republican period // СНТ. Vol. 4. Turkey in the Modern World. P. 458; см. также: Meeker M. Once there was, once there wasn't.*

<sup>1029</sup> См.: *Moustafa S.M.A. Contemporary Mosque Architecture in Turkey. P. 111.*

<sup>1030</sup> См.: *Hitchcock H.-R., Johnson Ph. The International Style: Architecture Since 1922. N.Y., 1996; Khan H.-U. International style: Modernist Architecture from 1925 to 1965. L.–N.Y., 1998; Фремттон К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М., 1990. С. 363–460.*

османской архитектуры, изменению образа мечети, игре с очертаниями и зонированием пространства интерьера, освещением и т.д.<sup>1031</sup>, но «авангардистские» по архитектуре мечети в современной Турции появляются вне государственного патроната, благодаря корпоративному либо частному заказу на территории промышленных и коммерческих комплексов, в кампусах университетов, в элитных пригородах и клубных поселках, т. е. там, где демонстрация приверженности исламу сочетается с позиционированием интеллектуальной свободы, а также подразумевается отделение «своих» от «чужих» по признаку деятельности или проживания (закрытые территории предприятий, организаций, клубов, где действует пропускной режим<sup>1032</sup>). Именно корпоративная изолированность культовых зданий, рассчитанных на ограниченные (прежде всего из-за вместимости молитвенных залов) коллективы молящихся, инспирирует подобные радикальные эксперименты<sup>1033</sup>.

В то же время декларированная ориентация на национальные образцы совпала с повышенным интересом турок к османской культуре, в т.ч. к архитектурным шедеврам. Еще до Второй мировой войны турецкими авторами была начата подготовка большой монографии о творчестве Синана, но первые серьезные (во всяком случае, лишенные пантюристских обобщений Дж. Арсевена) исследования истории османской архитектуры появились только к середине 1950-х гг.<sup>1034</sup>, и именно они стали аргументами для «Второго национального архитектурного движения». Великие памятники Стамбула и шедевры Синана – прежде всего

<sup>1031</sup> Наиболее интересными и резонансными оказались построенные мечети Кыналыады (1964, арх. Б.Аджарли, Т. Уйяроглу), Деринкуйю (1971, арх. Х.Атамюлю), мечеть Национальной Ассамблеи (1989, арх. Б. и Дж.Чиниджи); см.: *Ürey O.* Use of traditional elements in contemporary mosque architecture in Turkey. Ankara, 2010. P. 69–145; *al-Asad M.* The Mosque of the Turkish Grand National Assembly. P. 155–165; *Khan H.-U.* Contemporary Mosque Architecture // *Isim Review*. 2008. № 21. P. 52–53; *Шукурлов Ш.М.* Архитектура современной мечети. С. 51–54; *Червоная С.М.* Современная мечеть. С. 269–276; *Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: между неоклассикой... С. 163–166, 168–178.

<sup>1032</sup> Примерами являются мечеть Национальной Ассамблеи, доступная только служащим и посетителям турецкого парламента, ТЕК-джами в Анкаре (аббревиатура Технико-электрической компании), Буттим-джами в Бурсе (название является аббревиатурой промышленной зоны Bursa Tekstil Ticaret İş Merkezi), Ярхасанлар-джами в Манисе (мечеть является частью комплекса зданий Департамента водоснабжения и канализации); см., в частности: *Ürey O.* Use of traditional elements. P. 86–125.

<sup>1033</sup> Подробнее см.: *Кононенко Е.И.* Пределы «модернизации» мечети. С. 49–50.

<sup>1034</sup> См.: *Aslanapa O., Diez E.* Türk Sanati. Istanbul, 1955; *Inan A.* Mimar Koca Sinan. Ankara, 1956; *Meriç R.M.* Mimar Sinan Hayaty, Eseri, Eserlerine Dair Metinler. Ankara, 1965. Следует оговорить, что первенство в публикации монографического исследования о Синане принадлежало Э.Эгли: *Egli E.* Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit. Erlenbach–Zurich, 1954. Подробнее о ранней турецкой историографии см.: *Necipoglu G.* Creation of a National Genius. P. 163–175.

«большие османские мечети» – стали олицетворением высших достижений национального турецкого гения.

Одним из свидетельств этого стало помещение изображений «больших османских мечетей» на туристических плакатах – особом жанре печатной графики, создатели которого всегда тщательно отбирали объекты, способные формировать желаемый рекламный «образ страны» в глазах иностранных туристов. Еще в 1922 г. синановская Сулеймание-джами была использована Р.Бродером для рекламы путешествий на «Восточном экспрессе»; в период Республики туристический плакат (причем как «внешний», европейский, так и «внутренний», собственно турецкий) не стал искать иной эмблемы если не всего турецкого, то стамбульского направления, подтверждая достаточную степень узнавания (брендовость) образа, сводимого к пузырящейся массе куполов, огромным аркам фасадов, горизонтальным рядам световых проемов, фиксирующим композицию строгим вертикалям иглообразных минаретов с выносными балкончиками<sup>1035</sup>. Выбор в рекламных целях стилизованного образа «большой османской мечети» соответствовал заложенному в ней риторическому посылу – олицетворять славу и могущество Османского (Турецкого) государства, служить напоминанием о великих деяниях великих представителей этого государства (в данном случае конкретизация: заказчиков или исполнителей архитектурных проектов, – является лишь идеологическим акцентом), восхищать своим масштабом и призывать посетить (для молитвы о посмертной благодати для патрона строительства или для «экзотических» впечатлений – дело посетителя) (Илл. 107).

Другим свидетельством изменения приоритетов стала официальная символика важнейших турецких городов: в 1969 г. конкурсное жюри утвердило в качестве эмблемы Стамбула вариант М.Эрдемита, трансформировавший купола мечети и четыре минарета, отсылающие то ли к Айя-Софии, то ли к Сулеймание-джами<sup>1036</sup>. В 1995 г. герб Анкары, в котором использовался орнамент бронзовых изделий из Аладжахююк, хранящихся в местном Музее анатолийских цивилизаций, был заменен на синий щит с белым силуэтом недавно завершенной мечети

<sup>1035</sup> Кононенко Е.И., Лаврентьева Н.В. «Образ-обещание»: страны Востока на рекламных плакатах // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 1. С. 187–188; Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 99–101, 116–117.

<sup>1036</sup> Nas E., Topakli A. Kültürel Kent İmajini Etkileyen Büyükşehir Belediyesi Logolarına Özne ve Nesnel Bir Yaklaşım / A Subjective and Objective Approach to the Metropolitan Municipal Logos Affecting the Image of the Cultural City // Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science. 2017. D. 4. № 17. S. 153–157.

Коджатепе<sup>1037</sup>. С начала XXI в. в качестве эмблемы Эдирне используется стилизованная строчная буква «е», пересеченная четырьмя минаретами мечети Селимие<sup>1038</sup>. Т.о., образы исторических «больших османских мечетей» как визуальные символы Турции нашли отражение в современной эмблематике в результате конкурсного отбора и одобрения властей<sup>1039</sup> (Илл. 108).

Возведение Коджатепе-джами в столице по проекту Х.Тайла не просто легализовало нео-османский тренд в современной турецкой архитектуре, но и сделало его нормативом применительно как к программному государственному заказу, так и к культовому строительству на уровне заказа местных (квартальных, поселковых, городских) общин. Еще в 1973 г. Главное управление вакфов, использовав материалы конкурсов и проводимых на холме Коджатепе работ, опубликовало чертежи и проектную документацию «типовых» мечетей, которыми следовало руководствоваться местным органам; год спустя Управление по делам религий отобрало для специального юбилейного альбома наиболее «представительные» примеры архитектуры мечети за 50 лет Республики, исключив из их числа памятники интернационального стиля и наиболее «авангардистские» сооружения<sup>1040</sup>.

Уже в 1980-х гг. социологи заговорили об исламизации турецкого общества, «традиционализации» частной жизни в результате внутренней миграции населения из сел в города<sup>1041</sup>. Консервативные общественные движения Турции сделали частью своей политической риторики апелляции к традиционным ценностям, в качестве одной из которых расценивался бытовой ислам<sup>1042</sup>. По приведенным

<sup>1037</sup> См.: Кононенко Е.И. В ожидании «суперпроекта»: ориентиры турецкой мечети // Азия и Африка сегодня. 2014. № 4. С. 64–66.

<sup>1038</sup> Кононенко Е.И. «Большая османская мечеть». С. 100. Узнаваемые силуэты исторических зданий (мечетей или медресе) с минаретами представлены также на эмблемах Бурсы, Эрзерума, Кайсери, Гевзе; см.: Çamdereli M. Kentsel Kimlik Göstergesi Olarak Kent Logoları // Ulusal Halkla İlişkiler Sempozyumu, 27–28 Nisan, 2006, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi. Kocaeli, 2006. S. 235–280.

<sup>1039</sup> См.: Кононенко Е.И. Памятники восточного искусства как «визитные карточки» и «бренды». Введение в тему // Культура Востока. Вып. 3: .Визитные карточки. восточных культур. М., 2018. С. 6–19.

<sup>1040</sup> См.: Batuman B. Architectural mimicry... P. 330–331; Directorate of Religious Affairs: 50 Yılda Dini Yapılar. Ankara, Directorate of Religious Affairs, 1974.

<sup>1041</sup> См., например: Kirişçi K. Migration and Turkey: the dynamics of state, society and politics // СНТ. Vol. 4. P. 179–198; The Problem of Internal Displacement in Turkey: Assessment and Policy Proposals. Istanbul, 2005; İçduygu A. Turkey: demographic and economic dimension of migration // Mediterranean Migration Report 2005. Florence, 2005; Özbay F. Migration and Intra-provincial Movements in Istanbul between 1985–1990 // Boğaziçi Journal – Review of Social, Economic and Administrative Studies. 1997. Vol. 11. № 1–2.

<sup>1042</sup> Подробнее см.: Куреев Н.Г. История Турции. С. 324–333; СНТ. Vol. 4. P. 361–363. См. также: Islam in Modern Turkey: Religion, Politics and Literature in a Secular State. L., 1991; Yavuz H. Islamic Political Identity in Turkey. N.Y., 2003.

Ф.Ахмадом данным, в Турции ежегодно возводились до 1500 культовых зданий<sup>1043</sup>; понятно, что при таком массовом строительстве от новых квартальных мечетей не приходится ожидать особых архитектурных достоинств: они прежде всего служат местом коллективной молитвы, а вовсе не призваны декларировать отношения государства и религии или выражать приверженность определенным историческим архитектурным стилям или этапам национальной истории. Архитекторы варьируют несколько отработанных типовых композиций и получают результаты, внешне напоминающие классические османские памятники и укладывающиеся в описание «кубы с куполом и минаретом»<sup>1044</sup>, закрепляя нелестное представление исследователей о современной турецкой мечети как об «иконографически унылой»<sup>1045</sup>.

В случаях, когда речь шла о вместительных «соборных» мечетях в крупных городах, выбор конкурсных жюри однозначно падал на нео-османские проекты, направленные на появление современных версий «большой османской мечети». Эти проекты сознательно ориентированы на уподобление великим памятникам прошлого, демонстративно отсылая к традиционным ценностям и используя для этого риторические коннотации национального визуального «бренда».

В память о разрушительном землетрясении 1998 г. в Адане и в качестве символа восстановления разрушенного города при поддержке Фонда С.Сабанджи в кратчайшие сроки был реализован проект «самой большой мечети Турции». Сабанджи-джами в Адане (1998–1999, арх. Н.Динч) действительно превзошла все османские сооружения: диаметр ее центрального купола 32 м, проектная вместимость – 28500 молящихся, минареты достигают высоты 99 м. Ориентиры проекта понятны из слогана: «Супруг Селимие, брат Султанахмед, товарищ Коджатепе»<sup>1046</sup>. Как и в Анкаре, зодчий воспроизвел традиционную планировку классической «большой османской мечети»: купольный зал, прямоугольный двор, шесть минаретов. Отправными точками для создания архитектурной композиции послужили Селимие-джами и Султанахмед-джами: от последней позаимствована постановка минаретов на углах как основного объема, так и двора, от эдирнского

<sup>1043</sup> Ahmad F. The Making of Modern Turkey. L.–N.Y., 1993. P. 221.

<sup>1044</sup> Al-Asad M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly. P. 161.

<sup>1045</sup> Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. С. 46. Подробнее см.: Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: между неоклассикой... С. 171–179.

<sup>1046</sup> Türkiye Diyanet Foundation. Our Mosques. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011. P. 13.

памятника – конструкция молитвенного зала с опорным октагоном огромного купола и расположенными по диагональным экседрами; правда, чистоту синановской конструкции современный архитектор дополнил еще одним ярусом сферических перекрытий, смешав османские варианты октагона и квадрифолия, поставив над угловыми ячейками купола на световых барабанах, а также окружив молитвенный зал двухэтажными галереями, скрывающими нижние уступы контрфорсов (Илл. 109).

Интерьер Сабанджи-джами также усложнен по сравнению с эдирнским прототипом: верхний этаж галереи открывается в интерьер, создавая П-образный обход, причем этот обход захватывает и южные угловые ячейки, создавая по обе стороны от центрального михраба аналоги «царских лоджий» с собственными михрабными нишами. Очевидно, что, расширяя вместимость здания с помощью галерей, республиканский архитектор не задумывался об изолированном *хункар-мафиле*, что свидетельствует об утрате понимания риторического значения отдельных элементов «большой османской мечети» и о приоритете утилитарных задач (вместимость зала) над риторическими (демонстрация потенции совместной молитвы правителя и *уммы*).

Другим показательным примером современного прочтения «большой османской мечети» стала Мимар Синан-джами в Аташехире – азиатском районе Стамбула (2007–2012, арх. Х.Ченальп) (Илл. 110, 111). Необычно, что в названии современной мечети было решено увековечить имя великого османского архитектора, чьи творения безусловно вдохновили новый проект; при этом одной из озвученных Р.Т.Эрдоганом (тогда премьер-министром) задач было появление на азиатском берегу Босфора «султанской мечети» (*selatin camii*), не уступающей поднимающимся над европейским берегом Фатих, Сулеймание и Султанахмед-джами<sup>1047</sup>. 27-метровый центральный купол опирается на шестигранное основание, в каждую из граней которого врезан полукупол, и использование конструктивного гексагона было подано как развитие одного из предложенных Синаном варианта композиции применительно к «большой османской мечети»<sup>1048</sup> (умалчивая, что

<sup>1047</sup> *Batuman B. Architectural mimicry... P. 321–322.*

<sup>1048</sup> На турецком сайте, посвященном проблемам реставрации архитектурных памятников, утверждается, что если бы Синан прожил еще десятилетие и проектировал после Селимие-джами еще одну огромную мечеть, он использовал бы именно гексагональную конструкцию: <http://www.restoraturk.com/index.php/>



именно такая конструкция была использована в начале XVII в. в каирской Малика Сафийя-джами). Хотя подкупольный шестигранник обусловил выделение в интерьере треугольных угловых ячеек (проблема, которую пришлось решать уже строителям эдирнской Юч Шерефели-джами, лежащей в начале рассматриваемого архитектурного типа), архитектор мечети в Аташехире (в отличие от создателей мечети в Адане) отказался от разворота боковых галерей вдоль стены киблы и коннотаций с *хункар-мафилем*. Молитвенный зал предварен высоким фасадным портиком и небольшим узким двориком, галереи которого перекрыты куполами разного диаметра, опирающимися на аркады с «полосатыми» архивольтами. Четыре 72-метровых минарета оставлены по углам молитвенного зала, выделяя образуемый тремя регистрами разновеликих полусфер пирамидальный объем.

Крупнейшим проектом турецкой культовой архитектуры начала XXI в. стала мечеть на холме Чамлыджа, одной из доминант рельефа азиатского берега Босфора, географическом центре Большого Стамбула. Возведение огромной мечети, видимой из любой точки города, было анонсировано премьер-министром Р.Эрдоганом в 2012 г.<sup>1049</sup>, и поскольку строительство велось под его личным контролем и вблизи правительственной резиденции, новый комплекс в обиходе получил название «Эрдогание»<sup>1050</sup>. Однако обсуждение проектов показало, что турецкая общественность устала от постоянного тиражирования одних и тех же нео-османских архитектурных форм: несмотря на престижность госзаказа и ожидаемое финансирование, Палата архитекторов бойкотировала участие в конкурсе, а ведущие специалисты отказались войти в жюри, образованное правительственными чиновниками и представителями религиозных организаций.

Победивший проект Б.Мизрак и Х. Гюль Тоту (факт победы двух авторов-женщин активно использовался в пропагандистских целях) предусматривал возведение откровенной имитации Султанахмед-джами, только на этот раз с семью минаретами (в центре двора предполагалась высотная часовая башня, от которой затем отказались), причем минареты должны были подняться на высоту 107,1 м,

---

mimarlik/279-atasehir-mimar-sinan-camii (обр. 25.07.2019); см. также: *Dural M. Çağdaş Cami Mimarisinde Kubbe Ögesinin Algısal Etkisinin Mimari Eğitim Seviyesine Göre Farklılaşması. İstanbul, 2017. S. 39.*

<sup>1049</sup> İstanbul'a Dev Cami Geliyor // *Radikal*. 30.05.2012. Проект был анонсирован 29 мая 2012 г., в день 559 годовщины взятия Константинополя Мехмедом II; подробнее см.: *Batuman B. Architectural mimicry... P. 336.*

<sup>1050</sup> См., например: *Cagaptay S. Making Turkey Great Again // The Fletcher Forum of World Affairs. 2019. Vol. 43. № 1. P. 170.*

напоминая о сельджукской победе при Манцикерте (Малазгирте) 1071 г., открывшей тюркам путь в Анатолию<sup>1051</sup>. В состав комплекса Чамлыджа вошли, помимо библиотеки, ряд учреждений, не характерных для османских куллие, – музей исламского искусства, конференц-залы, выставочные галереи, художественные ателье; т.о., факультативная (по отношению к культовой) функция нового ансамбля оказалась смещена с социально-благотворительной к культурной составляющей, однако надделение религиозного комплекса новой функцией выглядит лишь как попытка оправдания масштабного строительства в глазах скептиков.

Планировка и конструкция молитвенного зала Бюйюк Чамлыджа-джами воспроизводят Голубую мечеть, доминирующую над видимой с азиатского берега частью Исторического полуострова Стамбула. 34-метровый купол (самый большой среди всех «больших османских мечетей» и их реплик), достигающий 72-метровой высоты, опирается на квадрифолий полукуполов; конструктивный тетраконх подчеркнут трапециевидными в плане основаниями полукуполов квадрифолия, а отличием от «классических» османских «преемников Шехзаде» оказались дополнительные экседры, врезанные в эти основания, усложняющие образ пирамиды из полусфер и обеспечивающие визуальный переход к куполам над угловыми ячейками. П-образно охватывающие подкупольное пространство галереи (без *хункар-мафиля*) по образцу анкарской Коджатепе сделаны трехъярусными, оправдывая высоту зала и обеспечивая его проектную вместимость в 25 тыс. человек. От Коджатепе-джами заимствован и «внешний двор» – выступ стилобата, охватывающий архитектурное тело мечети с севера и запада, рассчитанный на размещение еще 22 тыс. молящихся<sup>1052</sup> (Илл. 112–114).

Утверждение и реализация откровенно нео-османского проекта мечети Чамлыджа, осуществленные вопреки мнению как архитекторов и кемалистских политических течений, так и жителей Стамбула, вызвали шквал критики со стороны политологов и социологов, увидевших в очередной «большой османской мечети» визуализацию личных «нео-оттоманских» амбиций Президента

<sup>1051</sup> Çamlıca'ya yapılacak cami taklit mi? // Milliyet. 16.11.2012.

<sup>1052</sup> См.: <https://www.ummatour.ru/articles/mechet-chamlydza-unikalnyy-kulturno-religioznyy-kompleks-v-stambule> (обр. 25.07.2019)

Республики<sup>1053</sup>. На этом фоне интересно мнение Б.Батумана, проанализировавшего этапы развития имитационного нео-османизма в мусульманской архитектуре Турции: в отличие от поисков «Второго национального архитектурного движения», оправданных «консервативной ностальгией по золотому веку», «архитектурная мимикрия» начала XXI в. оценена исследователем как «идеологический симулякр» – средство создания идеологии, сочетающей представления о национальной идентичности (актуальные еще со времен младотурков) с исламистскими ценностями (младотурками и кемалистами отвергнутыми)<sup>1054</sup>.

Т.о., архитектура мечети в целом и тип «большой османской мечети» в частности сохраняют функцию инструмента политической риторики, прокламируя и визуализируя потенциальное совмещение национальной и религиозной идей и игнорируя их несоответствие друг другу на шкале ценностей основателей Турецкой Республики. Именно поэтому современная турецкая мечеть нуждается не в ностальгическом копировании конкретных османских образцов, а в создании их обобщенного образа, комбинируемого из элементов знаменитых построек и отсылающего ко всем прототипам сразу. Можно считать программным ответ архитекторов Чамлыджа-джами на постоянные обвинения в слепом подражании Синану: «Это не копия. Это стиль»<sup>1055</sup>.

Подобный обобщенный образ, в котором легко опознаются и элементы необходимого «стиля», и отсылки к композиции «большой османской мечети», может быть создан и в более скромных масштабах, и в частном заказе, удачно совмещая консервативную традиционность с ультрасовременными дизайнерскими решениями.

Широкую известность получила стамбульская Шакирин-джами (2009)<sup>1056</sup>, возведенная на кладбище Караджа-Ахмет в Уськударе, считающемся в Стамбуле одним из наиболее консервативных в религиозном отношении районов. Строительство культового здания в стиле хай-тек, непривычном для культовой

<sup>1053</sup> Ср.: *Cagaptay S. Making Turkey Great Again // The Fletcher Forum of World Affairs. 2019. Vol. 43. № 1. P. 170–171.*

<sup>1054</sup> *Batuman B. Architectural mimicry... P. 334, 340–342. См. также: Batuman B. “Everywhere is Taksim”: The Politics of Public Space from Nation-building to Neoliberal Islamism and Beyond // Journal of Urban History. 2015. Vol. 41. P. 881–907.*

<sup>1055</sup> *Çamlıca’ya yapılacak cami taklit mi? // Milliyet. 16.11.2012.*

<sup>1056</sup> См.: *Demirer Y. Constructing a High-Society Mosque: The Controversy and Significance of the Şakirin Mosque in Istanbul, Turkey // Journal of South Asian and Middle Eastern Studies. 2007. Vol. 40. № 2. P. 3–17.*

архитектуры<sup>1057</sup>, стало возможно благодаря частному фонду семьи Шакир, посвятившей мечеть памяти похороненных здесь же родителей. Дизайн интерьера мечети, определивший всю ее архитектуру, выполнен принадлежащей к семье Шакир З.Фадилиоглу, владелицей дизайнерской фирмы, известной проектами гостиничных комплексов, ресторанов и клубов. Шаг от сугубо светской, отельно-клубной к культовой архитектуре кажется для современной Турции весьма показательным. В интервью художница отмечала свое стремление «создать такую атмосферу, в которой люди могли бы чувствовать себя уютно» (что вполне оправданно для дизайнера клубных интерьеров) и, прежде чем приступить к проекту, консультировалась с теологами, социологами и даже жителями Уськудара, и предварительно убедилась, что ее искания будут благосклонно восприняты мусульманской общиной<sup>1058</sup>; она априорно не рассчитывала отойти от привычного образа мечети и была нацелена на создание не столько арт-объекта, сколько комфортного для 500 молящихся культового пространства, однако на практике даже само название мечети, связанное с именем *вакифа*, не прижилось, и новое здание осталось для жителей Уськудара исключительно *modern cami*.

Шакирин-джами оказалась сравнительно небольшой версией «большой османской мечети» с двором и двумя отдельно стоящими на общем стилобате на линии фасадного портика 35-метровыми минаретами, воспроизводя продемонстрированную в каирской Малика Сафийя-джами возможность применения этого типа (в данном случае – его образа) в масштабе квартальной мечети (Илл. 115–117).

Восходя к образу купола, перекрытие мечети оказывается опирающимся непосредственно на стилобат полушарием (диаметром почти 40 м) с отсеченными вертикальными плоскостями сферическими сегментами, а секущие плоскости заполнены ажурными застекленными решетками, раздвигающими пространство мечети; в результате интерьер открывается наружу, наполняясь естественным светом и становясь доступным для обозрения извне (особенно при вечернем освещении). Архитектура Шакирин-джами была разработана Х.Тайла, автором Коджатепе в Анкаре, но конструктивное решение небольшой мечети явно

<sup>1057</sup> См.: *Ben-Hamouche M.* Islamization of Contemporary Architecture: Shifting the Paradigm of Islamic Architecture // *Journal of Islamic Architecture*. 2010. Vol. 1. № 2. P. 79–80.

<sup>1058</sup> См.: *Кононенко Е.И.* Пределы «модернизации» мечети. С. 50.

вдохновлено отвергнутым анкарским проектом В.Далокая: сам Тайла отметил, что в стамбульском памятнике наконец-то стало возможным реализовать идею лишенной фасадов самонесущей оболочки, которую технически невозможно было осуществить в 1960-х годах<sup>1059</sup>. В данном случае, правда, эта оболочка лишь перекрывает молитвенный зал, не захватывая окружающую территорию, как предполагал проект Далокая.

Галереи квадратного двора, в османской мечети сводчатые либо купольные, перекрыты пологими куполами, воспринимаемыми зрителем как отрезки цилиндрических сводов, а глухие стены уступают место большим решетчатым проемам, разрывающим изолированность двора. Мечеть со всех сторон становится прозрачной, открытой, обозримой, сохраняя при этом необходимые границы между пространствами молитвенным и профанным. Проходы во дворик сделаны в середине каждой стороны квадрата, образуя пересечение осей в центре, акцентированном оригинальным фонтаном, и напоминая о дворе стамбульской Баязид-джами.

В конструкции отдельно стоящих 35-метровых минаретов архитекторы исходили из современной ритуальной практики, априорно не предполагая, что муэдзин будет подниматься на балконы; зрителю предлагаются не функции, а именно образы османских минаретов-«карандашей», увенчанных высокими конусами

Создатели Шакирин-джами осуществили достаточно смелый эксперимент в рамках традиционного восприятия мечети, результат которого был благосклонно воспринят и мусульманской общиной, и противниками архитектурного неосманизма. Небольшая мечеть, – рядовая по значению, удаленная от делового и туристического центра, построенная по частному заказу на кладбище Уськудара, – демонстрирует удачное решение целого ряда вопросов: социальных (возможности вакфа в современных условиях, принятие «модернистских» решений консервативной уммой), художественных (сочетание классической планировки знания с современными инженерными и дизайнерскими решениями), технических (применение новых для культовой архитектуры материалов). Однако в контексте

---

<sup>1059</sup> <http://www.buildingdecoration.net/icerik/dini-mimaride-donum-noktasi-sakirin-camii-78.html> (обр. 12.01.2014); <http://www.mimdap.org/?p=19531> (обр. 20.07.2019); *Конonenко Е.И.* Турецкая мечеть: между неоклассикой... С. 177.

развития современной турецкой мечети важно отметить, что в Шакирин-джами оказалась на практике реализована, – пусть не полностью и в меньшем масштабе, – идея полувековой давности, положенная в основу знаменитого проекта Далокая, позже разобранного на цитаты в целом ряде построек, – от исламабадской мечети Фейсала до небольших квартальных мечетей (например, Меркезэфенди-джами в Манисе).

Тандем Х.Тайла и З.Фадилиоглу не создавал нео-османскую вариацию конкретного памятника и не пытался воспроизвести «стиль», который уже через несколько лет будет актуален для заказчиков и авторов Чамлыджа-джами, но, предложили современное прочтение требуемого образа, по-своему решив задачу совмещения культовой функции и национальных форм; для этого им пришлось обратиться к композиции «большой османской мечети», обеспечившей приемлемую степень традиционности.

### **V.3. «Большая османская мечеть» вне турецких территорий**

Если формирование и эволюция архитектуры «большой османской мечети» были исторически локализованы в Стамбуле и Эдирне (не считая подражательных построек в Каире), а возрождение этого типа культовых сооружений в Турецкой республике во второй половине XX в. во многом связано с «Анкарским проектом», то результатом изменения геополитической ситуации в конце XX в. стало распространение возрожденного архитектурного типа «большой османской мечети» за пределы как Турции, так и бывшей территории Османской империи.

Одной из причин этого процесса стала активизация строительства исламских сооружений в целом и изменение условий заказа в государствах Средней Азии в частности. Распад СССР и декларации независимости бывших союзных республик вызвали мгновенный отклик в среде турецких пантюркистских и исламистских организаций<sup>1060</sup>, увидевших широкие перспективы для миссионерской и

<sup>1060</sup> Уже через месяц после подписания Беловежских соглашений (8.12.1991) при МИД Турции было создано Агентство тюркского сотрудничества и развития, деятельность которого была направлена на «координацию на государственном уровне всех видов деятельности во имя единения тюрков», разработка и реализация программы сотрудничества с «тюркскими республиками»: *Киреев Н.Г.* Ук.соч. С. 352.

культуртрегерской деятельности в Центральной Азии и на Северном Кавказе<sup>1061</sup>. Поиски национальной идентичности и форм ее выражения в новых республиках, значительная часть населения которых составляла *умму*, обращались к богатому турецкому опыту, встречая со стороны государственных, общественных и религиозных организаций и готовность делиться этим опытом, и отработанные (прежде всего в европейских диаспорах) механизмы национального и исламского образования, просветительства, культурного обмена<sup>1062</sup>.

Одной из форм сотрудничества с Турцией в сфере возрождения исламского образования и культовой практики стало строительство мечетей, предельно затрудненное в условиях Советской власти. Мусульманские общины нуждались в местах совершения поклонения, и новые власти охотно шли им навстречу, традиционно используя строительство мечетей как инструмент политической риторики и средство демонстрации покровительства традиционным ценностям.

Здесь проявилась другая причина интернационального распространения «османизирующих» форм: турецкие архитектурные бюро имели готовые « типовые » проекты мечетей, легко приспособляемые к требованиям конкретного заказа и переносимые в иные культурно-географические условия с учетом возможности использования местных материалов, художественных ремесел, приемов декорации. Опыт подобной трансформации нео-османских проектов уже был накоплен при строительстве мечетей в Германии, Нидерландах, странах Персидского залива<sup>1063</sup>, где сформировались крупные диаспоры турецких

<sup>1061</sup> См. подробнее: *Киреев Н.Г.* Ук.соч. С. 354–356; *Малашенко А.В.* Исламские ориентиры Северного Кавказа. М., 2001. С. 66–90;

<sup>1062</sup> Подробнее см.: *Sunier T., Landman N.* Transnational Turkish Islam. Shifting Geographies of Religious Activism and Community Building in Turkey and Europe. L., 2015; *Öztürk A.E., Sözeri S.* Diyanet as a Turkish Foreign Policy Tool: Evidence from the Netherlands and Bulgaria // *Politics and Religion*. 2018. P. 1–25; *Altinyelken H.K., Sözeri S.* Importing mosque pedagogy from Turkey: an analysis of contextual factors shaping re-contextualisation processes in the Netherlands // *Comparative Education*. 2019. Vol. 55. № 1. P. 47–65.

<sup>1063</sup> Речь в первую очередь должна идти о мечетях Фатих в Пфорцхайме (1992), Шахидлер в Баку (1996), Шехитлик в Берлине (1999), Йойоги в Токио (2000), Вилайя Персекутуан в Куала Лумпуре (2000), Мевлана в Роттердаме (2001), аль-Нур в Шардже (2005), Мухаммад аль-Амин в Бейруте (2005), Вестермоске в Амстердаме (2015); Подробнее см.: *Червоная С.М.* Современная мечеть. С. 234–241, 314–316; *Червоная С.М.* Мечети в Западной Европе // *Вестник Московского исламского университета. Актуальные проблемы российского исламского образования*. Вып. 1. С. 40–54; *Sqour S.* Influence of Hagia Sophia on the Construction of Dome in Mosque Architecture // 8th International Conference on Latest Trends in Engineering and Technology, May 5–6 2016, Dubai. Dubai, 2016. P. 10–11. Отмечу, что из-за отсутствия изолированного *сахна* указанные сооружения не рассматриваются в рамках типа «большой османской мечети».

мигрантов и где «ностальгическая» архитектура была вполне оправдана<sup>1064</sup>. Приспособление этих же лишенных оригинальности проектов к среднеазиатскому, а затем и к северокавказскому и крымскому заказам оправдывалось другими аргументами: отсылками к пантюркистской (туранистской, панисламистской) доктрине, политическими амбициями (быстрой заменой советской риторики на национальную, а порой на националистическую), но не в последнюю очередь – относительной дешевизной трансформации «типового» проекта по сравнению с оригинальной разработкой и возможностью возложить значительную часть финансирования строительства на спонсирующие турецкие или международные религиозные организации.

В 1992 г. премьер-министр Турции С. Демирель предложил правительству недавно провозгласившего независимость Туркменистана построить в Ашхабаде мечеть как символ свободы<sup>1065</sup>. Реализацией проекта Азади-джами («мечети Свободы») занялась турецкая строительно-реставрационная фирма «Vakif İnşaat»; завершённое к 1998 г. здание получило имя Эртогрула – тюркского военачальника, отца Османа I, объявленного в «Рухнама» С.Ниязова основателем «государства османских туркмен»<sup>1066</sup>. По замечанию С.М.Червонной, «программно заложенные и открыто декларированные в этом сооружении *поиски родства* между Туркменией и Турцией, духовного и кровного, еще более подчеркнуты характером архитектуры, ориентированной на османские классические образцы»<sup>1067</sup>. Однако «османские образцы» оказались получены через вторые руки – проект мечети разрабатывал Х.Тайла, автор анкарской Коджатепе-джами, ставшей нормативной для «османизирующих» турецких мечетей конца XX в., и не удивительно, что «большая османская мечеть» в столице Туркмении в уменьшенном масштабе воспроизвела постройку в столице Турции (**Илл. 118, 119**).

Эртогрул Гази-джами, как и ее анкарский прототип, представляет собой очередную «преемницу Шехзаде»: купол диаметром ок. 15 м опирается на квадрифолий полукуполов, каждая сторона небольшого дворика оформлена 5-ю

<sup>1064</sup> См.: *Yukleyen A. Localizing Islam in Europe: Religious Activism Among Turkish Islamic Organizations in the Netherlands // Journal of Muslim Minority Affairs. 2009. № 29. P. 291–309; Es M. Turkish–Dutch Mosques and the Formation of Moral Subjects // Social and Cultural Geography. 2016. № 17. P. 825–848.*

<sup>1065</sup> См., в частности: *Haluk Zelef M. A Research on the Representation of Turkish National Identity: Building Abroad. Ankara, 2003. P. 201–208.* Интересно, что в некоторых источниках ашхабадская мечеть названа именем инициатора – Сулеймана Демиреля: *Moustafa. Contemporary Mosque Architecture in Turkey. P. 143.*

<sup>1066</sup> *Сапармурат Туркменбаши. Рухнама. Ашхабад, 2002. С. 237.*

<sup>1067</sup> *Червонная С.М. Современная мечеть. С. 320 (курсив оригинала).*



купольными ячейками, четыре 62-метровых трехбалконных минарета установлены по углам основного объема; т.о., архитектурное тело ашхабадской постройки оказывается наиболее близкой реконструкцией первоначального проекта первой «большой османской мечети» Синана. В планировке интерьера, однако, зодчий оказался более традиционен: в отличие от Шехзаде-джами, подкупольное пространство охвачено невысокой галереей, что предопределило расположение боковых входов в угловых ячейках, а не в середине, позволяя проход непосредственно под полукупола, как было в стамбульском памятнике. При этом в оформлении интерьера использованы тюдоровские арки и имитация серо-белой и красно-белой «полосатой» кладки архивольтов, четко отсылающие именно к Шехзаде-джами, а не к Голубой мечети, с которой обычно сравнивают современное сооружение<sup>1068</sup>. Галереи лишены *хункар-мафиля*, но в центре зала установлен *муэzzин-мафиль* – по образцу эдирнской Селимие, что свидетельствует о том, что проект мечети являлся не репликой или исторической реконструкцией, а комбинацией османских источников, предвосхищая появление девиза: «Не копия, но стиль».

Несмотря на то, что архитектура Эртогрул Гази-джами была откровенно вторичной, сам факт появления первого мусульманского культового сооружения в столице независимого государства трактовался как демонстрация разрыва с советским «провинциальным» прошлым и восстановление приоритета национальных ценностей. Ашхабадская мечеть и поныне подается как «символ свободы и добродетельности народа Туркмении» и «одно из самых прекраснейших зданий нашего мира»<sup>1069</sup>.

По мнению С.М.Червонной, «"османский стиль", предложенный туркменскому народу из родственной, но все же довольно далекой страны, казалось, мог получить развитие на почве независимого Туркменистана. Официальный Ашхабад, однако, не принял это предложение, и турецкие мечети оказались одиночными вкраплениями на маргинальных полях нового культового строительства»<sup>1070</sup>.

<sup>1068</sup> Например: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мечеть\\_Эртогрулгази](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мечеть_Эртогрулгази);  
<https://www.advantour.com/rus/turkmenistan/ashgabat/ertugrul-gazi-mosque.htm>;  
<http://www.openarium.ru/Туркменистан/Ашгабат/Мечети/> (обр. 15.06.2019)

<sup>1069</sup> <https://rutraveller.ru/place/27658> (обр. 12.06.2019)

<sup>1070</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 320.

Этот же «османский стиль» в 1990–2000-х гг. активно использовался при строительстве новых мечетей в как традиционно мусульманских районах Российской Федерации, так и в городах, где велика численность диаспор, традиционно исповедующих ислам. Необходимость в местах поклонения (как реальная, вызванная численностью и активностью *уммы*, так и продиктованная политической риторикой), отсутствие подготовленных архитекторов, работавших в области культовой архитектуры<sup>1071</sup>, традиционная консервативность и невзыскательность российских общин<sup>1072</sup>, а также уже указанные причины – религиозные контакты, готовность оказания помощи с турецкой стороны и наличие турецких проектов, – привели к тому, что многие постройки оказывались либо узнаваемыми версиями нео-османских сооружений<sup>1073</sup>, либо результатом приспособления «османского стиля» к местным условиям, выражающемся в возведении очередных «кубов с куполом и минаретом»<sup>1074</sup>.

Безусловно, за каждым подобным проектом стоит увлеченная работа архитекторов, каждая мечеть является предметом гордости *уммы*; однако уже в первом отечественном анализе архитектуры современной мечети указывалось: «Пример современной России характерен: отсутствие интернациональных форм высокой архитектуры мечети и отсутствие приглашений для ведущих архитекторов делает архитектурный облик мечети непроработанным, иконографически унылым, как правило, повторяющим стиль турецкой мечети. Складывается такое впечатление, что для современной 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

<sup>1071</sup> Кафедра храмового зодчества открылась в МАРХИ только в 2016 г.

<sup>1072</sup> Ср: «В случае же отсутствия достаточной развитости архитектурной деятельности, такие контакты порождают практически точное заимствование или копирование исторических местных или панисламских аналогов» (*Пекина А.А., Овсянникова Е.Б.* Архитектура мечети в новейшем градостроительном контексте Европы и Америки. С. 3. Орфография сохранена).

<sup>1073</sup> Например, «Медная мечеть» в Верхней Пышме, мечеть им. С.Делимханова в с. Джалка под Гудермесом, Белогорская соборная мечеть им. Р.Велиулла, Ени-джами в Старом Крыму, Кадыр-джами под Симферополем. Вне Российской Федерации укажу Ахатъ-джами в Донецке (1999), мечеть Сулеймана и Роксоланы в Мариуполе (2007).

<sup>1074</sup> Термин М. аль-Асада. К подобным зданиям приходится отнести построенные и проектируемые Коломяжскую мечеть в Санкт-Петербурге, Соборные мечети в Майкопе и Пензе, Гаилэ в Казани, мечеть в пос. Энем под Краснодаром. См.: *Ибрагимов И.А.* Архитектура современных российских мечетей // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2011. № 2. С. 53–58; Мечети России и стран СНГ / ред. А.Богословский. М., 2014.

никогда не была покорена Турцией, но тем не менее османский архитектурный стиль твердо закреплен в появляющихся мечетях»<sup>1075</sup>.

Наиболее резонансным проектом стала мечеть «Сердце Чечни» в Грозном (2006–2008), превратившаяся в эмблему столицы северокавказской республики, изображенная на памятных монетах<sup>1076</sup> и дошедшая до финала конкурса символов России<sup>1077</sup> (Илл. 120). Ее сходство со стамбульской Голубой мечетью подчеркивается во всех описаниях и релизах, и даже авторство проекта, к сожалению, трудно установить<sup>1078</sup>. С.М.Червонная сочла этот памятник «одним из самых наглядных примеров политизации культового зодчества» и расценила как «прямое подражание им (мечетям Стамбула. – Е.К.) и попытку перенести в Грозный (где раньше ничего подобного не было) классический тип многокупольной, обрамленной четырьмя высокими минаретами османской мечети, что, видимо, отвечает личным непомерным амбициям»<sup>1079</sup>; такая оценка лишней раз свидетельствует о том, что культовое здание и в современных условиях прекрасно служит задачам политической риторики.

Между тем грозненская «большая османская мечеть» не является репликой Султанахмед-джами: она – лишь очередная «наследница Шехзаде», в конструкции которой для поддержки 15,5-метрового купола (т.е. в полтора раза меньшего, чем у желанного стамбульского «прототипа») использован традиционный квадрифолий полукуполов<sup>1080</sup>. Ее архитектор отказался от следования османским схемам расположения боковых входов либо в угловых ячейках, либо на осях полукуполов, и разместил проходы в мечеть в пряслах, соответствующих врезанным в опорные полукупола экседрам; отсутствие сильно выступающих контрфорсов позволило отказаться от традиционных лоджий на боковых фасадах и заменить их занимающими лишь 4 центральные прясла из шести проходными галереями, напоминающими об оформлении боковых входов в перестроенной Фатих-джами. Основания четырех 63-метровых трехбалконных минаретов, не выступающие за плоскости боковых фасадов, оторваны от основного объема здания – минареты

<sup>1075</sup> Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. Истоки. С. 46.

<sup>1076</sup> В 2015 г. изображение мечети «Сердце Чечни» отчеканено на монетах Габона (1000, 5000, 10 000 франков) и на серебряных 3-рублевых монетах Банка России.

<sup>1077</sup> <https://ria.ru/20130909/961917505.html> (обр. 19.07.2019)

<sup>1078</sup> В статье Википедии в качестве создателей мечети указаны «турецкие строители»: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сердце\\_Чечни](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сердце_Чечни) (обр. 27.07.2019)

<sup>1079</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 153.

<sup>1080</sup> Кононенко Е.И. Квадрифолий... С. 61.

оказываются отдельно стоящими, создавая пространственные лакуны и визуально облегчая ансамбль (Илл. 121, 122).

Самым необычным элементом композиции «Сердца Чечни» является *сахн*: традиционно для «больших османских мечетей» отделив открытое место для молитвы купольными галереями, архитектор не изолировал его, заменив внешнюю стену легкой низкой балюстрадой, с одной стороны, обеспечивающей необходимое ощущение границы между разнокачественными пространствами (профанного – города, и ритуально чистого – для поклонения), а с другой, – демонстрируя условность их разделения и возможность «растекания» многочисленной *уммы* на прилегающую к мечети территорию. Повышенные проходные павильоны расположены в середине боковых сторон галереи; более крупный северный павильон, помещенный на «оси ислама», вмещает в себя *шадырван* (фонтан для омовения), в османских мечетях располагавшийся обычно в центре двора, – таким образом высвобождено дополнительное пространство для молитвы и подчеркнута продольная ось ансамбля.

Еще в 1990-х гг. возникла идея возведения Большой Соборной мечети (Буюк Джума-джами) в Симферополе, ставшая «своего рода знаменем всего национального и правозащитного движения крымскотатарского народа»<sup>1081</sup>, причем такая мечеть должна была стать «самой большой в Крыму», «в Украине» и даже «в Восточной Европе». Строительство началось только в 2016 г. В официальном пресс-релизе говорится: «Соборная мечеть станет крупнейшим мусульманским культовым сооружением на полуострове и сможет одновременно вмещать порядка 4 тысяч верующих. Строительство планируется завершить уже в 2019 г. За прогрессом в строительстве следит Шура (совет Духовного управления мусульман Крыма. – *Е.К.*), регулярно информирующая через СМИ общественность о ходе работ. Авторами проекта выступили известные крымские архитекторы Идрис и Эмиль Юнусовы»<sup>1082</sup>.

Планируемые сроки несколько раз сдвигались, и до сих пор можно говорить только о проектах и ходе работ; но более важно то, что сами условия заказа Духовного управления мусульман Крыма оговаривали ориентацию на «османский

<sup>1081</sup> Червоная С.М. Современная мечеть. С. 189.

<sup>1082</sup> Генеральное Консульство Российской Федерации в Стамбуле. Информационный бюллетень «О пятой годовщине воссоединения Крыма с Россией». С. 7.  
<https://istanbul.mid.ru/upload/iblock/7ba/7ba796b96c4c6dbd5b91342b4976f980.pdf> (обр. 26.07.2019)

тип»; по словам автора проекта И.Юнусова, «мы обязаны были смотреть в османское зеркало»<sup>1083</sup>. Выбор нео-османских ориентиров для крымской мечети может быть оправдан как историческими связями (вассальными, союзническими, династическими) Крымского ханства с Османской империей, так и активностью турецкого патроната исламских организаций и культового строительства в постсоветском Крыму<sup>1084</sup>; однако местные муфтии принесли в угоду своему консервативному представлению о визуальном символе репатриации крымских татар и укреплению ислама саму возможность какого-либо архитектурного эксперимента и создания в Симферополе произведения, отражающего разнообразие современного прочтения форм мечети. Тем не менее в ряде описаний строящейся мечети деликатно упоминается некий «крымскотатарский стиль»<sup>1085</sup>.

Следует отметить, что несколько эскизных конкурсных проектов И. и Э.Юнусовых подразумевали возведение многоэтажного комплекса, увенчанного уплощенным куполом, с двухэтажными фасадными галереями и четырьмя угловыми минаретами<sup>1086</sup>. Изменения в ходе строительства привели к тому, что в окрестностях Симферополя строится довольно стандартная «преемница Шехзаде»<sup>1087</sup>, каждая сторона квадратного молитвенного зала которой лишь на метр меньше, чем у синановского прототипа, а диаметр купола уступает Шехзадеджами полметра; купол опирается на квадрифолий полукуполов, основания четырех минаретов примыкают к углам основного объема. Отличием от Шехзаде стал двор – равный по площади молитвенному залу, но с более «мелкими» галереями (7 купольных ячеек с каждой стороны против пяти в стамбульском памятнике), и получивший поперечную ось входов через средние ячейки боковых сторон. Т.о., строящаяся в Крыму мечеть должна стать «идеализированным» воплощением первой «большой османской мечети» Синана – с акцентированной симметрией и объема молитвенного зала (благодаря четырем минаретам), и двора (из-за правильного креста осей проходов) (Илл. 123, 124).

<sup>1083</sup> См.: *Червоная С.М.* Современная мечеть С. 191. О ходе конкурса, вариантах и реализации проекта см.: Там же, С. 190–193.

<sup>1084</sup> См. подробнее: *Муратова Э.С.* Ислам в современном Крыму: индикаторы и проблемы процесса возрождения. Симферополь: Эльиньо, 2008. С. 36–45.

<sup>1085</sup> Например: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Соборная\\_мечеть\\_\(Симферополь\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Соборная_мечеть_(Симферополь)) (обр. 28.07.2019)

<sup>1086</sup> См.: *Червоная С.М.* Современная мечеть. Илл. 89, 90.

<sup>1087</sup> См., например: [https://www.youtube.com/watch?v=uO\\_b4NOHqDc](https://www.youtube.com/watch?v=uO_b4NOHqDc) ; <https://crimearf.info/kak-prodvigaetsia-stroitelstvo-sobornoj-mecheti-v-simferopole/> (обр. 29.07.2019)

#### V.4. Выводы V главы

Архитектурный тип «большой османской мечети» в начале XIX в. исчез из стамбульской строительной практики: дальнейшее возведение подобных огромных и дорогостоящих сооружений не имело ни политических поводов, ни культовых, социальных и риторических оснований. Приоритетность гражданского, дворцового, военного и промышленного строительства обусловила утрату культовым зодчеством ведущей роли в государственном патронате. Султанский заказ мусульманских сооружений сосредоточился на сравнительно небольших мечетях с развитыми «монаршими павильонами», сопоставимыми с дворцовыми «капеллами»<sup>1088</sup>.

Как политические и экономические причины, инспирировавшие реформы Танзимата, так и курс на подражательную европеизацию всех сторон жизни Османской империи привели к тому, что культовый патронат султана/халифа перестал принимать форму «большой османской мечети»: архитектурное оформление места молитвы правителя больше не нуждалось в грандиозности и общедоступности.

Поиски национального стиля, вдохновленные как официальной пропагандой «османского Возрождения», так и антивестернизационной риторикой «новых османов», совпали с разработкой «исторических стилей» в европейских странах. По ряду причин, среди которых следует выделить предпочтение исторических прецедентов (принятие в качестве идеологического образца правления Мехмеда I – «второго основателя Османского государства»), изученность в результате реставрационных работ памятников Бурсы, а также младоосманскую доктрину о негативном влиянии контактов с Европой на собственно османскую культуру, романтизированное представление о «национальных корнях» оказалось сосредоточено на раннеосманском материале. Такая позиция нашла отражение и в подготовке образцово-показательных «Основ османской архитектуры» (1873), и в ориентирах Академии изящных искусств (основанной и возглавленной Османом Хамди), и в предпочтительности для Стамбула неоготических зданий, возводимых

---

<sup>1088</sup> См.: Crane H. The Ottoman Sultan's Mosques. P. 190–191.

приглашенными зодчими<sup>1089</sup>. Османская архитектура «великолепного века», формировавшаяся в результате освоения византийского наследия и контактов с государствами Италии, а позже, в «эпоху тюльпанов» – со странами Западной Европы, в глазах ревнителей чистоты национальной культуры воспринималась как компиляционная, подражательная; даже Синану, творения которого физически нельзя было не заметить и место которых в истории османского зодчества было невозможно проигнорировать, в заслугу ставилось прежде всего «очищение» национального стиля<sup>1090</sup>. Следствием стало восприятие огромных стамбульских мечетей как «недостаточно османских».

Смещение акцентов и интересов в сторону раннеосманской Анатолии привело к «выпадению» «большой османской мечети» не только из строительной практики, но и из истории османской архитектуры. В зарождавшейся на рубеже XIX–XX вв. историографии им было отведено место маргиналии в процессе эволюции национальной османской (тюркской, турецкой) культуры, оправдываемое акцентированием «греческих» («христианских») корней самого Синана<sup>1091</sup>. Это место подтверждалось и отмеченным путешественниками плачевным состоянием старых *куллие*, от поддержания которых государство дистанцировалось, и демонстративным исключением их из «реновации» Стамбула: не имея возможности и по моральным, и по юридическим причинам (почтение к предкам и прочность вакуфного законодательства) избавиться от этих «островков древности», компрометировавших усилия по европеизации облика османской столицы, власти попросту игнорировали их, прокладывая улицы и трамвайные пути в неудобной близости от стен исторических зданий и застраивая окружавшие старые комплексы площади новыми высокими административными, учебными и коммерческими корпусами, ликвидируя открытые площади вокруг *куллие* и привычные точки зрения на огромные монументы (именно так произошло при строительстве

<sup>1089</sup> Например, Крымская мемориальная церковь (1868, арх. Дж.Стрит), вокзал Сиркеджи (1890, арх. А.Яхмунд), «Железная церковь» Св. Стефана (1898, арх. Х.Азнавур), католическая церковь Св. Антония Падуанского (1912, арх. Дж. Монджери); см.: *Кононенко Е.И.* Османский архитектурный историзм... С. 94–96.

<sup>1090</sup> Подробнее см.: *Necipoglu G.* Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture // *Muqarnas*. 2007. Vol. XXIV. P. 146–148.

<sup>1091</sup> *Adler F.* Die Moscheen zu Constantinopel: Eine architektonische baugeschichtliche Studie // *Deutsche Bauzeitung*. 1874. Т. 8. S. 65–99; *Gosset A.* Les coupoles d'Orient et d'Occident. P.: A.Levy, 1889. P.142–147; *Necipoglu G.* Creation of a National Genius... P. 151–158.

университетских корпусов поблизости от ансамблей Баязидие, Сулеймание и Султанахмед и перестройке «министерского» района Эминоню-Сиркеджи)<sup>1092</sup>.

Можно говорить о том, что Танзимат поставил под сомнение риторическую ценность новых «больших османских мечетей»: реализация султанского заказа в области культовой архитектуры не нуждалась в гигантомании, а традиционные архитектурные формы мемориалов славного прошлого недостаточно точно отражали идеи государственного оттоманизма, а позже – национального тюркизма.

Однако, как свидетельствуют письменные источники, «большие османские мечети» прочно ассоциировались с могуществом власти; подобные здания создавали прекрасно понятные современникам идеологические отсылки, успешно использованные еще в конце XVIII в. при реставрации поврежденных *куллие*. Отказ от возведения огромных культовых сооружений в XIX в. способствовал закреплению их триумфальных коннотаций, дополняемых «историчностью» – сопоставлением с деяниями предков, имевших возможности для реализации подобных проектов. Такая риторическая программа, изначально заложенная в произведениях мусульманской культовой архитектуры, привела к восприятию «большой османской мечети» как *образа*, необходимо дистанцированного и от конкретных образцов, и от исторической эпохи, с которой они были связаны<sup>1093</sup>. Этот образ может быть легко перенесен с довольно небольшой территории, где существовали «большие османские мечети» как конкретные объекты, в другие места, с которыми исторически были связаны иные архитектурные традиции возведения мусульманских культовых зданий, что заставляет видеть в тиражируемом образе «большой османской мечети» значащую форму, наделенную собственными функциональными и идеологическими коннотациями<sup>1094</sup>.

Именно в качестве образной отсылки к великим стамбульским памятникам и демонстрации претензии на равенство османскому сюзерену возводилась мечеть

<sup>1092</sup> См.: *Cerasi M.* The Urban and Architectural Evolution of the Istanbul Divanyolu: Urban Aesthetics and Ideology in Ottoman Town Building // *Muqarnas*. 2005. Vol. XXII. P. 195–225; *Çelik Z.* The Remaking of Istanbul. P. 104–125, *Çelik, Z.* 19 Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul. İstanbul, 1998; *Bayram P.* 19 Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Kentleşme: Yönetmel Reformlar İle Osmanlı Aydınlarının Kent Üzerine İzlennimlerine Dayalı Karşılaştırmalı Bir İnceleme // *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 2017. D. VIII. № II. S. 227–244; *Cerasi M.* The Urban Perspective of Ottoman Monuments from Sinan to Mehmet Tahir: Change and Continuity // *Aptullah Kuran için yazılar. Essays in Honor of Aptullah Kuran / ed. C.Kafescioglu, L.Thyss-Senocak*. İstanbul, 1999. P. 179–180.

<sup>1093</sup> Ср: *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография (проблемы классических методов истории искусства) // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2007. № 2. С. 99–100.

<sup>1094</sup> Подробнее см.: *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиотику. С. 212, 215–217.



Мухаммеда Али-паши в Каире. Откровенная подражательность этого сооружения – единственного соответствующего архитектурному типу «большой османской мечети» на протяжении всего XIX в., – заставляет видеть в самом факте его появления исключительно демонстративный риторический акт, призванный выразить как «османскую идентичность» (сохранение вассальных отношений), так и собственное могущество (подтвержденное военными победами и административными реформами вице-короля Египта)<sup>1095</sup>. При этом если в собственно османском столичном зодчестве представления о месте молитвы султана оказались оторваны от архитектурных форм «большой османской мечети» при заимствовании и развитии в «капеллах» ее функциональных элементов – изолированных лож (*хункар-мафиль*) и многокомнатных павильонов для комфортного пребывания монарха (*хункар касри*), то провинциальное здание, архитектура которого полностью соответствует типу «большой османской мечети», оказалось лишено уже привычных элементов, связанных с монаршим заказом, зато, став местом захоронения патрона, было наделено необычной для мечети погребальной функцией.

Важно отметить, что, в отличие от стамбульских прототипов, сооружение Мухаммеда Али-паши не служило общедоступной городской мечетью и не являлось частью социального комплекса, подобного османским *куллие*, – оно находится в Цитадели, служившей правительственной резиденцией и изолированной от городских кварталов. Огромную по каирским меркам мечеть можно было видеть из любой точки города, но нельзя было посетить; т.о., жителям Каира был предложен именно *образ* мечети, визуальный символ, свидетельствующий о покровительстве государства исламу, но, в отличие от исторически заложенной в «больших османских мечетях» потенции совместной молитвы султана и *уммы*, не рассчитанный на реализацию этой потенции<sup>1096</sup>.

Признавая (вслед за А.эль-Торки) определяющее значение фактора политической риторики в проекте Алебастровой мечети, следует учесть

<sup>1095</sup> *El-Torky A.A. Political symbolism in Mohammad Ali's mosque. P. 2–5.*

<sup>1096</sup> Это частный случай описанной в семиотике «проблемы референта денотации» (свидетельство о возможности выполнения какой-либо функции без ее действительной реализации), рассматриваемой в рамках коммуникативных возможностей архитектуры: *Эко У. Отсутствующая структура. С. 218–219.* Отмечу, что и по сей день попытки пройти в Алебастровую мечеть под предлогом совершения намаза без приобретения билета в Музеи Цитадели наталкиваются на возражения: «В городе достаточно открытых мечетей».

особенности рецепции форм в архитектуре: визуальная тождественность оказалась вторичной по отношению к ассоциативному значению всего сооружения или его элементов<sup>1097</sup>. Для работавшего в Каире мастера, как и для его заказчика, важна была не функция султанской мечети, а идеологическая коннотация с властью сюзерена, на часть которой претендовал Мухаммед Али-паша, а потому типологическое соответствие возводимой «большой османской мечети» ограничилось воссозданием архитектурного образа в самых общих чертах (купол, квадрифолий полукуполов, четыре минарета по углам)<sup>1098</sup>.

Этот момент кажется принципиально важным: спустя около 60 лет после возведения последнего стамбульского *куллие* Лалели и через 30 лет после использования этого типа для реставрации Эйюп-джами «большая османская мечеть» как архитектурный тип культового сооружения, обладавший целым рядом критериев, превратилась в образ, не связанный ни с функцией, ни с технологией, ни с местоположением здания, – в «прогностическую модель»<sup>1099</sup>, не соответствующую (или не вполне соответствующую) действительности, но очевидно выражающую определенные устремления (в данном случае – через визуальную ассоциацию с известными памятниками, в свою очередь имевшими четкие исторические коннотации).

Именно этими коннотациями и ассоциациями воспользовался один из основоположников «Первого национального архитектурного движения» А.Кемалеттин, уже после распада Османской империи представивший иерусалимскую святыню – Масджид Аль-Акса – заключенной в архитектурное тело «большой османской мечети». Для нео-османского зодчего уже были не важны ни фигура патрона (вернее – отсутствие таковой), ни столичный статус памятника, ни воплощение им политических идей. Ценностям оттоманизма и тюркизма Кемалеттин предпочел панисламистскую риторику, в данном случае выразившуюся в том, что заложенное в «большой османской мечети» триумфальное значение должно было ассоциироваться не с султаном/халифом, а с

<sup>1097</sup> Подробнее см.: Krautheimer R. Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture» // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 1942. № V. P. 1–9; Ванеян С.С. Архитектурная семантика: типология значений и характерология смысла. Иконология архитектуры в интерпретации Гюнтера Бандманна // Искусствознание. 2004. №1. С. 472.

<sup>1098</sup> См.: Янковская Ю.С. Архитектурный объект: образ и морфология. Автореф. дисс... доктора архитектуры. М.: МАРХИ, 2006. С. 4–5, 20–26; Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. М., 1986. С. 100–139.

<sup>1099</sup> Термин А.В.Иконникова; см.: Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. С. 103–104.

мусульманской *уммой* в целом, и распространяться не на конкретное мусульманское государство, а на весь *дар аль-ислам*. Архитектура «большой османской мечети» в проекте Кемалеттина лишалась сиюминутной политической риторики и становилась визуальным символом не побед конкретного правителя или державы, но триумфа всего ислама как мировой религии, причем символом, не просто овеянным в Иерусалиме, за обладание которым столетиями шла борьба, но подчиняющим себе всю застройку Святого Града, несмотря на административное управление британцами и Третью *алию*<sup>1100</sup> (или же вопреки им).

Безусловно, сам Кемалеттин осознавал утопичность своего проекта, и показательным, что этот замысел был зафиксирован на бумаге уже после проведенных зодчим реставрационных работ, т.е. после того, как Аль-Акса приняла современное состояние. Но показательным и то, что, «реанимируя» имперские триумфальные коннотации «большой османской мечети» для Храмовой горы, Кемалеттин в поисках нужного образа обратился не к обобщающей комбинации необходимых элементов, а к конкретному прототипу, и, в отличие от многих османских зодчих XVII–XIX вв., не к Селимие-джами и Голубой мечети, а к синановской Сулеймание, стамбульскому *Templum Solomonis*. Безотносительно к тому, насколько сам турецкий зодчий сознавал эту преемственность, его проект должен был оказаться замыкающим в цепочке храмостроительных инициатив Соломона, Юстиниана, Сулеймана Великолепного и вернуть «соломоново начало» в географическую точку генезиса. Т.о., именно образ «большой османской мечети» должен был объединить и в значительной степени материализовать *imago Templi* авраамических религий.

Если в XVIII–XIX в. образ «большой османской мечети» был использован для выражения «риторики власти» (отчетливо проявленной в последних стамбульских куллие и каирской Алебастровой мечети) и на рубеже XIX–XX вв. воспринимался как антитеза представлениям о «национальном» и «современном»<sup>1101</sup>, то при возрождении мусульманского культового зодчества в Турецкой республике,

<sup>1100</sup> Подробнее см.: *Tamari S.* The Great War and the Remaking of Palestine. Oakland: University of California Press, 2017. P. 157–164.; *Hardie F., Herrman I.M.* Britain and Zion: The Fateful Entanglement. Blackstaff, 1980; *Mathew W.M.* The Balfour Declaration and the Palestine Mandate, 1917–1923: British Imperialist Imperatives // *British Journal of Middle Eastern Studies*. 2013. Vol. 40. № 3. P. 231–250.

<sup>1101</sup> Категорическое противопоставление идеи национального единства и религиозной принадлежности, с одной стороны, и «старой архитектуры» и «современных требований», с другой, четко отражено в романе Р.Н.Гюнтекина «Зеленая ночь» (*Yeşil Gece*, 1928); см.: *Кононенко Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля... С. 228–229; *Kononenko E.* “Ottoman” vs “Turkish”... P. 374.

строившей отношения с исламом с позиций лаицизма, в середине XX в. традиционные османские архитектурные формы трактовались именно как национальные. Такое изменение риторики проявилось уже в 1950-х гг. при возведении «архаизирующей» анкарской Мальтепе-джами поблизости от мемориального комплекса Аныткабир и еще более ярко – в «инциденте мечети Коджатепе»<sup>1102</sup>, связанном с изменением проекта главной мечети столицы Турецкой республики.

Проект В.Далокая, выигравший конкурс, но позже сочтенный излишне «авангардистским», использовал композицию и привычный образ «большой османской мечети» – центрально-купольный молитвенный зал, углы которого фиксированы четырьмя минаретами, и предваряющий его выделенный *сахн*, интерпретированный в дизайнерских решениях интернациональной архитектуры (минимализм форм, единое перекрытие, проницаемая оболочка стен). В конце 1950-х годов такая трактовка образа полностью удовлетворила жюри, но уже спустя десятилетие изменение требований (официально – увеличение вместимости мечети) привело к предпочтению более традиционного воплощения того же образа, которое соответствовало историческим и региональным ориентирам «Второго национального архитектурного движения».

Реализованный проект Х.Тайла отвечал этим функциональным требованиям, но оказался лишен творческой трактовки образа, являя собой увеличенную реплику многократно реализованной синановской модели с конструктивным квадрифолием и представляя смешение раннеосманских, классических и нео-османских элементов архитектурной декорации фасадов и интерьера. Выбор этого проекта стал частью официальной программы закрепления форм «национальной мечети», реализуемой как в «рекомендациях» религиозным организациям, так и в избирательности историографии, официальной символике и рекламной продукции. Образ «большой османской мечети» закреплялся на уровне национального визуального бренда<sup>1103</sup>, олицетворяющего одновременно память об османской культуре, уважение к традиционному исламу и политические устремления современного государства.

<sup>1102</sup> См.: *Ucaroğlu G.* The Kocatepe Mosque Incident... P. 6–16.

<sup>1103</sup> См.: *Конonenко Е.И.* «Большая османская мечеть». С. 116–117.

Практически все проекты турецких мечетей конца XX–начала XXI в. уместаются на шкале, ограниченной двумя маркерами: с одной стороны, это репрезентативный госзаказ, откровенно тяготеющий к консервативной архитектурной «неоклассике» и не признающий иного воплощения, кроме современных вариаций «большой османской мечети»; с другой стороны, это авангард, появляющийся в рамках эксклюзивного «клубного» заказа. Необходимо оговорить, что авангардистские культовые постройки, авторы которых развивают тенденции интернациональной архитектуры и предлагают новаторские прочтения пространства исламского поклонения, доказывая, что «мечети, отстроенные в стиле современной архитектуры, вовсе не обязательно должны походить на мечети исторического прошлого»<sup>1104</sup>, в современной Турции получают право на существование лишь благодаря частной инициативе и определенной элитарности использования, и именно их «экспериментальный» характер и наличие консервативной альтернативы оправдывает их существование на правах «разрешенной оппозиции»; но и в большинстве «клубных» мечетей можно обнаружить либо узнаваемые «исторические отсылки» (иногда лишь на уровне имитации отдельных традиционных элементов), либо «цитирование» уже известных решений, и подобная риторическая «апелляция к прецеденту» оказывается если не необходимым, то бесспорно важным фактором осторожных, – вплоть до опроса общественного мнения, как при проектировании Шакиринджами, – поисков новых форм в пределах архитектурной проблемы «современная турецкая мечеть»<sup>1105</sup>.

Вопреки стараниям идеологов «османского Возрождения» XIX в., спустя столетие «большая османская мечеть» как одно из высших достижений османской (и шире – тюркской, анатолийской) культуры вернулась не только в турецкую историографию, но и в строительную практику; более того, – «Второе национальное архитектурное движение» использовало здания этого типа в качестве инструмента визуализации именно национальной идеи, в которой им было отказано мастерами «Первого движения» начала XX в. Образ современной

<sup>1104</sup> Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. С. 12.

<sup>1105</sup> Подробнее см.: Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: между неоклассикой... С. 172–179. Ср. также: Масиель Санчес Л.К. Исламская архитектура и современная политика: мечети в Константине (Алжир) и Касабланке (Марокко) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 7. СПб., 2017. С. 615–616.

«большой османской мечети» используется и в качестве символа восстановления (Сабанджи-джами в Адане), и для выражения исторической преемственности по отношению к достижениям прошлого (Мимар Синан-джами в стамбульском Аташехире), и как «симулякр», прокламирующий единство религиозных и национальных ценностей как части идеологии нео-оттоманизма<sup>1106</sup>, причем, что важно, для этого уже не требуются ни более-менее точные имитации прототипов, ни архаизирующие имитации, – важен именно образ: «не копия, но стиль».

Важно отметить также, что благодаря опыту и репутации турецких архитектурных ателье, активной коммерческой и миссионерской деятельности турецких организаций и «дипломатии архитектуры»<sup>1107</sup>, дополненной грамотным продвижением «национального бренда»<sup>1108</sup>, именно нео-османская архитектура мечети получила распространение в Европе и на постсоветском пространстве при активизации мусульманского строительства на рубеже XX–XXI вв. Точность следования прототипам, как и соблюдение «стиля» при этом не входили в число приоритетных задач – достаточно было любой аргументации, оправдывающей откровенное заимствование форм, вплоть до выбора тюркского (или османского) эпонима или анатолийского топонима в качестве названия мечети<sup>1109</sup> (хотя какое-либо отношение Мехмеда II Фатиха к Южной Германии, Мевланы Джелаладдина Руми к Роттердаму, а Эртогрула к Туркменистану может показаться довольно спорным), и обычным риторическим ходом остается декларирование подобия нового сооружения известному османскому памятнику (например, стамбульской

<sup>1106</sup> Подробнее см.: *Кудряшова И.В., Матюхин В.В.* Турция: национальные интересы и имперскость // Политическая наука. 2013. № 3. С. 117–136; *Бурашников А.Б.* Неопантюркизм и неоосманизм во внешней политике Турции // Известия Саратовского университета. Серия: История. Международные отношения. 2013. Т. 13. Вып. 2. С. 65–69; *Аватков В.А.* Неоосманизм. Базовая идеология и геостратегия Турции // Свободная мысль. 2014. № 3. С. 71–78; *Мехдиев Э.Т.* «Неоосманизм» в региональной политике Турции // Вестник МГИМО-Университета. 2016. № 2. С. 32–38.

<sup>1107</sup> См.: *Rizvi K.* The Transnational Mosque. Architecture and Historical Memory in the Contemporary Middle East. Chapel Hill, 2015. P. 60–65.

<sup>1108</sup> Достаточно отметить выпущенную в ОАЭ парфюмерную серию «Hadarah» («цивилизация»), «ароматы которой посвящены выдающимся деятелям различных веков, каждый из которых стал светилом своей цивилизации» и в которую, наряду с «Платоном», «Коперником», «Аль-Фараби» и «Чжэн Хэ», вошел парфюм «Синан», а также международный выставочный и просветительский проект «Sinan The First Starchitect»: <https://hadarah.com/products/sinan-pasha>  
<https://www.fragrantica.ru/news/HADARAH-новый-бренд-из-Арабских-Эмиратов-3072.html>  
<https://www.wallpaper.com/architecture/turkish-delight-meet-sinan-the-first-starchitect> (проверено 03.08.2019)

<sup>1109</sup> О посвящении культовых сооружений как достаточном основании для рецепции форм см.: *Krautheimer R.* Introduction to an Iconography of Medieval Architecture // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1942. Vol. V. P. 15.

Голубой мечети, несмотря композиционные отличия, недостаточное число минаретов и явно более скромные размеры).

Однако если в турецких диаспорах в европейских городах появление «османизирующих» мечетей оправдывалось ностальгией и культурными связями, а в республиках Средней Азии – этнической и языковой близостью, составляющей основной аргумент пантюркизма, то, например, предпочтение образа «большой османской мечети» возможностям создания действительно современных прочтений архитектурного тела культового сооружения, не лимитированного религиозными источниками и предоставляющего широкие возможности для эксперимента, вызывает возражения. В 1990-е годы в России делались попытки если не создать собственную традицию архитектуры мечети, то «осовременить» ее традиционные формы<sup>1110</sup>; в 2000-х гг. укрепление позиций традиционного ислама и активное строительство мечетей вкупе с консервативностью вкусов и недостатком финансирования привели к резкому сокращению шкалы архитектурного поиска, приспособлению к российским условиям турецких проектов и внедрению неоосманских архитектурных образов на территориях, исторически мало связанных с османским культурным влиянием.

С..М. Червонная справедливо отметила сложность разработки типологии современных мечетей и неизбежность повторения, стилизации и «цитирования» в них форм классического зодчества, оправдываемых прочностью культурных традиций<sup>1111</sup>. Целый ряд некогда актуальных и заметных типологических разграничений («парадигм») в социальных реалиях настоящего времени попросту теряют смысл, что отражается как в терминологии, так и в архитектурных формах культовых сооружений<sup>1112</sup>. Одним из проявлений подобного «смещения» и «переноса значений» оказывается риторика архитектурных образов «классической» османской мечети в целом и «большой османской мечети» в частности в современном турецком зодчестве: на официальном уровне они наделяются символикой национальной идентичности, в которой им было отказано в процессе

---

<sup>1110</sup> Например, Соборная мечеть в Нижнекамске (1989–1996), мечети Ляля-Тюльпан в Уфе (1989–1998), Рашида в Медяне (1992–1994), Тауба в Набережных Челнах (1989–1992), Кул Шариф в Казани (1996–2005).

<sup>1111</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 393.

<sup>1112</sup> Червонная С.М. Современная мечеть. С. 394–400.

«османского Возрождения», и эта символика и риторика прекрасно прочитываются и исследователями, и заказчиками, и турецкой *уммой* как в Турции, так и вне ее<sup>1113</sup>.

Следует заметить, что перед архитектурой российских мечетей задача выражения национальной идентичности не ставилась; наоборот – всячески подчеркивается (во всяком случае, на государственном уровне) многонациональность традиционной мусульманской общины<sup>1114</sup>. При этом в силу географических и этнографических факторов совершенно естественно, что мечети Поволжья, Крыма, Северного Кавказа могут отличаться, и показательно, что С.М.Червонная, добросовестно «каталогизируя» архитектуру современных исламских культовых зданий, была вынуждена разделять материал Волго-Уральского региона, европейской части России, Северного Кавказа, Ногайской степи и Крыма<sup>1115</sup>; единичные попытки выделить особенности «современных российских мечетей» сводятся к самым общим выводам, не выявляющим региональную специфику, и справедливому замечанию: «Нет определенного стиля, присущего российской исламской архитектуре»<sup>1116</sup>. К сожалению, поиски региональных стилей архитектуры мечети подменяются адаптацией нео-османских проектов или программной репликацией «большой османской мечети», которые декларативно «назначаются», например, проявлением «крымскотатарского стиля».

Между тем уже и в самой Турецкой республике накапливается раздражение постоянным воспроизведением образов османских и нео-османских мечетей, выдать которые за носителей «нового стиля» оказывается все сложнее. Еще в середине 1990-х гг. архитекторы заговорили о необходимости «выйти из тени Синаана»<sup>1117</sup>; в середине 2000-х уже зазвучал конкретный вопрос: «Почему мечети, построенные в Турции, не способны отразить дух нашего времени? Это оправданный вопрос, особенно в стране, где каждые шесть часов строится

<sup>1113</sup> См.: *Kennedy N.F.* The *Ethos* of Architects Towards an Analysis of Architectural Practice in Turkey. Ankara: METU, 2005. P. 158–207; *Moustafa S.M.A.* Contemporary Mosque Architecture in Turkey. P. 111–113; *Meeker M.* Once There Was, Once There Wasn't. P. 157–191.

<sup>1114</sup> См., например: <https://www.oprf.ru/press/news/2019/newsitem/49902>, <https://rossaprimavera.ru/news/4dc3e32f> (обр. 12.07.2019)

<sup>1115</sup> См.: *Червонная С.М.* Современная мечеть. С. 7.

<sup>1116</sup> *Ибрагимов И.А.* Архитектура современных российских мечетей. С. 58.

<sup>1117</sup> *Serageldin I.* Background Study // Architecture of the Contemporary Mosque / eds. I. Serageldin, J.Steele. L., 1996. P. 11.



имитация османской мечети шестнадцатого века»<sup>1118</sup>; проект возведения Чамлыджа-джами в 2012 г. вызвал демонстративное неприятие профессионалов, а слухи о строительстве очередной «большой османской мечети» на стамбульской площади Таксим дали толчок бурным антиправительственным выступлениям летом 2013 г.<sup>1119</sup> Понятно, что причиной волнений были не архитектурные формы новой мечети (которая все равно строится), а та политика, которую эта мечеть должна риторически визуализировать; однако понятно также, что «тени Синана» для развития исламского культового зодчества Турции уже не достаточно, – требуется новый «суперпроект», который обогатит искомый «стиль», отдалит его от нео-османских репликаций и, создав требуемый прецедент, станет источником архитектурного цитирования<sup>1120</sup>.

Следует особо отметить, что в течение XIX–начала XXI в. образ «большой османской мечети», воспринимавшейся как эффективный инструмент визуализации политической риторики, использовался в Османской империи и Турецкой республике для монументального выражения самых разных, порой противоположных идей и доктрин – автономизации региональной власти, панисламизма, национализма, пантюркизма, нео-оттоманизма... Этот архитектурный образ оставался идеологически насыщенным и легко приспособлялся для коннотации целого ряда ценностей<sup>1121</sup>, в центре которого в любом случае остаются прочные отношения ислама и государства. Но неизбежно возникает вопрос: какую именно политическую риторику выражает образ «большой османской мечети» при «переносе» на территории, не входившие в состав Османской империи?

Необходимо помнить, что «большая османская мечеть», во-первых, в «классической» архитектурной типологии явилась преемницей сельджукской и

<sup>1118</sup> *Balamir A.* Turkey Between East and West // *Iran: Architecture for Changing Societies* / ed. P. Jodido. Turin, 2004. P. 89; *As I.* The Digital Mosque: A New Paradigm in Mosque Design // *Journal of Architectural Education*. 2006. Vol. 60. №. 1. P. 54.

<sup>1119</sup> *Кононенко Е.И.* В ожидании «суперпроекта»... С. 63.

<sup>1120</sup> *Кононенко Е.И.* В ожидании «суперпроекта»... С. 68; *Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: между неоклассикой... С. 179.

<sup>1121</sup> Ср.: «Архитектура соозначивает ту или иную идеологию проживания, и, следовательно, убеждая в чем-то, она тем самым открывается интерпретирующему прочтению, расширяющему ее информационные возможности <...> Но в некоторых случаях ресемантизация объекта... может предстать как попытка приписать ему при помощи обновления вторичных функций новое идеологическое содержание. При этом, как известно, функция остается неизменной, но сам способ рассмотрения объекта в системе других объектов, во взаимосвязи их значений и в соотношении в повседневной жизнью меняется» (*Эко У.* Отсутствующая структура. С. 238–239).

раннеосманской *улу-джамии* и всегда имела триумфальные коннотации, увековечивая факт побед мусульманского государства; во-вторых, формирование и развитие этого типа были теснейшим образом связаны с мемориальными *куллие*, сохраняя память о конкретном человеке (как правило – своем основателе, реже – о другой персоне). В период формирования и эволюции «большой османской мечети» эти аспекты легко совмещались в комплексах султанов, расширявших османские владения (Мехмеда Фатиха, Баязида II, Селима Явуза, Сулеймана I, Селима II и т.д. вплоть до каирской мечети Мухаммеда Али), хотя, безусловно, бывали и исключения, когда в мемориальной функции комплексов поминальное значение преобладало над триумфальным (Шехзаде, Йени Валиде) или наоборот (Нуросмание). Эти два аспекта мемориальной риторики необходимо совмещались и оправдывали использование именно данного архитектурного типа вплоть до начала XX в. – в «иерусалимском проекте» А.Кемалеттина идея триумфа ислама, выраженная в заключении Масджид аль-Акса в архитектурное тело реплики Сулеймание-джамии, овеществлялась в непосредственной близости от реликвария Купола Скалы, вокруг которого расположены значимые памятные места и который стал образцом для мусульманских мавзолеев<sup>1122</sup>.

Репликация образа «большой османской мечети» на рубеже XX–XXI вв. сопровождается попытками акцентировать традиционность данных архитектурных форм, как это произошло в случае со стамбульской Мимар Синан-джамии, декларативно уподобленной историческим мечетям на европейском берегу Босфора и названной именем великого зодчего, одно имя которого стало национальным брендом; однако это здание программно было определено как «султанская мечеть», и за этим определением стоит историческая отсылка к особой значимости и риторике заказа.

Вне Турции отсылки к «традиционности» образа теряют актуальность. Использование привычных турецких архитектурных форм позволяет отодвигать исторические и политические коннотации на второй план при реализации проектов в рамках «дипломатии архитектуры», тем более на фоне отсутствия собственного

<sup>1122</sup> Подробнее см.: *Шукуров*. ОХ. С. 264–268; см. также: *Creswell K.A.C.* Early Muslim Architecture, Part Two: Early Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tulunids, and Samanids. Oxford, Clarendon Press, 1940. P. 283–285; *Ashkan M., Ahmad Y., Arbi E.* Pointed Dome Architecture in the Middle East and Central Asia: Evolution, Definitions of Morphology, and Typologies // *International Journal of Architectural Heritage*. 2012. Vol. 6. № 1. P. 46–61.

опыта современного культового строительства и при использовании пантюристской аргументации, действенной в республиках Средней Азии (как в 1990-х гг. в случае с ашхабадской «мечетью Свободы»). Но при наличии инициативы, архитектурного опыта и возможности выбора предпочтение образа «большой османской мечети» для возведения мусульманских зданий в крупных городах, тем более столицах субъектов Федерации, должно сопровождаться четким пониманием того, что за этим образом стоит и длительная история развития, и фактор монаршего заказа, и победная риторика, и функционирование в качестве риторической прогностической модели.

В силу всего перечисленного современная «большая османская мечеть» не может восприниматься как «просто мечеть» – ритуально чистое место совершения поклонения, удовлетворяющая нужды *уммы* культовая постройка или индикатор приобщения населения к исламу; за этим образом всегда подразумевается определенная политическая символика, заставляющая относиться к нему как к «идеологическому симулякру». При сознательном выборе данного архитектурного образа требуется определение денотируемого им факультативного содержания, заключающееся в постановке целого ряда вопросов: какую же победу одержало мусульманское государство? над кем? о каком мусульманском государстве речь? какую идеологию призвана выражать данная архитектурная форма? может ли эта идеология быть выражена в ином, менее политизированном образе, лучше отвечающем региональным и этническим особенностям *уммы*<sup>1123</sup>? Без ответов на эти вопросы в ходе обсуждения проектов тиражирование образа «большой османской мечети» заставляет либо принимать обвинения в «непомерных личных амбициях», либо пытаться выдать откровенные «парадно-унылые»<sup>1124</sup> заимствования за произведения «местного стиля», либо преувеличенно гордиться очередными уменьшенными репликами Голубой мечети, надоевшими даже самим туркам.

---

<sup>1123</sup> См.: Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: образ и бренд. С. 387.

<sup>1124</sup> Шукуров Ш.М. Архитектура современной мечети. С. 202.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Объектом диссертационного исследования стала компактная группа произведений мусульманской культовой архитектуры, с которой часто связывается представление о региональном типе «турецкой мечети», дифференцируемом от других исторически сложившихся региональных типов – «арабской» (дворовой, колонной) и «иранской» (четырёхайванной) мечети<sup>1125</sup>. Однако эта репрезентативная группа далеко не исчерпывает разнообразие форм турецкого (анатолийского, сельджукского, османского) мусульманского культового зодчества (продемонстрированное в § I.3 и Главе II), и определение ее как «мечети турецкого типа» никак не характеризует ее особенности; в то же время существующая дефиниция «султанская мечеть» (*selāṭīn cāmi*), отдающая приоритет специфике патроната, лишь частично совпадает с выделенной группой и не учитывает архитектурных особенностей рассматриваемых зданий.

В предложенном для этого типа названии «большая османская мечеть» качественное прилагательное «большая» (отчасти соответствующее значению европейского понятия *the Great Mosque* и турецкого термина *Ulu-cami*) характеризует выдающийся масштаб этих сооружений и их роль градостроительных доминант, притяжательное прилагательное «османская» определяет географическую и хронологическую локализацию возникновения и эволюции данного архитектурного типа (в период существования и на территории Османской империи), а также является стилевой характеристикой.

Необходимо отметить, что выделение типа «большой османской мечети» не противоречит предложенной А.Кураном полвека назад, но до сих пор используемой типологии раннеосманской мечети: во-первых, турецкий исследователь включил в свою типологию только памятники, созданные до начала XVI в. (согласно предложенной им же периодизации); во-вторых, основным

<sup>1125</sup> Стародуб Т.Х. Сокровища... С. 227; Стародуб Т.Х. Мечеть. С. 68–69; Мамадназаров М. Памятники зодчества Таджикистана. С. 68; Ибрагимов И.А. Формирование архитектуры средневековой мечети... С. 11; Ибрагимов И.А. К вопросу о визуальной динамичной направленности... С. 132; Hassan A.S, Mazloomi M. The Importance of Plan Unit Design with Reference to Pedentive Dome Mosque Architecture in Early Ottoman Period in Balkan Region and Anatolia // Review of European Studies. 2010. Vol. 2. № 2. P. 105; Abu Awwad B. The development of the Islamic Heritage in Southeast Asia tradition and future Case study: Mosque Architecture in Malaysia Classification of Styles and Possible Influences // International Journal of Engineering Research and Development. 2017. Vol. 13. № 8. P. 63.

типологическим критерием для Курана стала композиция молитвенного зала: наличие двора, количество и расположение минаретов и *мафилей* и другие факторы вообще не принимались во внимание; в-третьих, наиболее ранние примеры «больших османских мечетей» укладываются в выделенный Кураном тип *multi-unit mosque* («зданий, составленных из нескольких объемов»). Однако (как указано в § I.4.b) распространение типологии Курана на материал «классической» османской архитектуры выглядит проблематичным, и предпринятое выделение «больших османских мечетей» снимает возможные противоречия.

Архитектура мечети в целом и «большой османской мечети» в частности не отражает космогонических представлений и не нормирована религиозными установлениями; архитектурное оформление ритуального пространства мусульманского поклонения лишено образности и символично-теологического обоснования. Отсюда (как показано в § I.1) архитектуру мечети приходится признать результатом факультативных по отношению к собственно исламским доктринам факторов (климатические условия, доступные строительные материалы и опыт, традиции ремесел и т.д.). При условии непротиворечия ритуальной функции архитектура мечети оказалась способна отражать разнообразные иконографические программы, прежде всего продиктованные предпочтениями заказчика (коллективного или индивидуального, в первую очередь – правителя, демонстрировавшего религиозное рвение и заботу о нуждах подданных). Применительно к особенностям «больших османских мечетей» в § I.2 акцентирован фактор политической риторики, многократно и эффективно проявлявшийся в истории мусульманской архитектуры задолго до Османской династии и обусловивший превращение возводимых сооружений в «идеологические симулякры» (или, по определению А.В. Иконникова, «прогностические модели»<sup>1126</sup>). В анатолийском (сельджукском, затем раннеосманском) культовом зодчестве сложился особый тип *улу-джамии* – общегородских мечетей, поводом для строительства которых служили крупные военные победы (§ II.4.c). «Большие османские мечети» унаследовали триумфальные коннотации раннеосманских *улу-джамии*, причем на этапе формирования «большой османской мечети» после завоевания османами

<sup>1126</sup> Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. С. 103–104.

Константинополя программным ориентиром для султанского архитектурного заказа стал храм Св. Софии, в чем можно усмотреть как общность положений храмового сознания христиан и мусульман, так и проявление риторики агонизма.

Тем не менее все элементы композиции «большой османской мечети» существовали в анатолийском зодчестве задолго до оформления этого архитектурного типа (что показано в Главе II). После тюркского завоевания Восточной Анатолии сюда была перенесена омейядская модель дворовой мечети с поперечно-базиликальным трехнефным молитвенным залом; на базе этой модели сформировался новый тип молитвенного здания, в композиции которого приоритет отдавался закрытому залу с акцентированной купольной михрабной ячейкой, предопределяя формирование зально-купольной мечети. В Центральной и Северо-Восточной Анатолии (во владениях Данишмендидов и Салтукидов) строители мечетей полностью отказались от двора-*сахна* как функциональной и композиционной части культового здания, заменив его световой ячейкой в интерьере переориентированного вдоль «вектора ислама» многонефного зала; появление поперечной оси входов в мечеть привело к необходимости окружения здания свободным пространством.

Т.о., уже к концу XII в. центрально-анатолийская мечеть приобрела характер изолированного зального здания с выделенным композиционным и пространственным центром и перекрытой куполом михрабной ячейкой. Эта же модель культового сооружения была использована в первой трети XIII в. при реализации прокламативной строительной программы Конийского султаната в виде унифицированной «официальной сельджукской мечети», дополненной особым «сельджукским порталом» как индикатором государственного патроната. Кроме того, благотворительные религиозные комплексы, возводившиеся членами семьи султана, становились ядром новых кварталов, предвосхищая османские *куллие*. После поражения от монголов монарший архитектурный патронат резко сократился, зато активизировался частный заказ вельмож, ремесленных объединений и религиозных общин, направленный на строительство небольших мечетей-*месджитов*, *текке* и медресе, в которых появились новые композиции купольных залов и планировки помещений. После распада Конийского султаната эта типология стала основой развития архитектуры анатолийских бейликов, в т.ч.

государства Османов. К числу важнейших достижений зодчества бейликов следует отнести увеличение размеров купольных перекрытий, расширение зального интерьера разработку композиции мечети, основанной на модульном равенстве купольного зала и двора. Во второй половине XIV в. в региональных архитектурных школах Анатолии были предложены сразу несколько вариантов зально-купольной мечети, и эти наработки были использованы османами.

Зодчество Османского бейлика оказалось менее зависимо от сельджукской типологии; при этом в реализации османского заказа участвовали византийские мастера. В раннеосманской культовой архитектуре сформировались собственные типы зданий: восходившие к сельджукским *текке* и купольным медресе айванные мечети-*завие*, в которых последовательно решались задачи интеграции дополнительных ячеек в единое пространство, и *улу-джамии*, соответствовавшие как «соборной» функции «официальных сельджукских мечетей», так и их композиции, составленной из одинаковых ячеек, в раннеосманском варианте перекрытых куполами. При этом мечети-*завие* оказались связаны с мемориальными *куллие*, в состав которых включались мавзолеи основателей, и имели поминальное значение, закрепленное в названиях комплексов; *улу-джамии* воздвигались как триумфальные памятники, увековечивая военные победы мусульманского государства (§ II.4).

Развитие купольных конструкций и зальной композиции интерьеров мечетей, выделение культовых комплексов в городской застройке и наделение их риторическими мемориальными коннотациями предопределили появление в османской архитектуре к середине XV в. особого типа мечети, в котором оказались совмещены результаты конструктивно-композиционных поисков анатолийского мусульманского зодчества, мемориальное значение и монументальное выражение политической риторики. Правомерно говорить о том, что создание зально-купольной мечети оставалось приоритетной задачей и магистральной линией развития анатолийского мусульманского зодчества на протяжении нескольких столетий, и формирование архитектурного типа «большой османской мечети» оказалось лишь одним из векторов данного процесса (схематически представленного в **Приложении 1**).

Выделение «большой османской мечети» как особого архитектурного типа мусульманских культовых зданий основано на сочетании целого ряда факторов:

- единство функционально-композиционных элементов (изолированный молитвенный зал, окруженный галереями двор, парные минареты на углах зала и/или двора);
- центрально-купольная композиция основного объема (зала, *зуллы*);
- мемориальная (триумфальная, поминальная) функция религиозно-благотворительных комплексов (*куллие*), непременной частью которых являлись такие мечети;
- высочайший патронат строительства и учреждения особого вакуфного фонда, финансировавшего *куллие*, осуществлявшийся непосредственно султаном Османского государства, с начала XVI в. являвшимся и халифом правоверных (в эпоху «султаната женщин» заказчиком могла выступать *валиде султан*, «вдовствующая императрица»); как правило, патрон становился эпонимом комплекса и мечети в его составе;
- наличие особых зон, связанных с посещением мечети высочайшими особами и предоставлявших возможность присутствия на коллективной молитве в условиях относительной изоляции (*hünkâr mahfili* – «царская ложа»), подготовки к поклонению, отдыха, общения в комфортных условиях (*hünkâr kasri* – «царский павильон»);
- выдающиеся размеры здания, расположение на вершинах холмов и/или специальных платформах, создание вокруг них открытых пространств, обеспечивавших особое восприятие комплексов и превращение их в градостроительные доминанты;
- включение новых ансамблей в программу «замещения святынь», «наследование» ими значимых мест в топографии города (храмов, форумов, дворцов).

Компактная группа османских зданий, определившая выделение типа «большой османской мечети», включает 17 памятников середины XV–конца XVIII в. – мечети Юч Шерефели, Баязида II и Селима II в Эдирне; стамбульские «старые» (реконструируемые по состоянию на XV в.) и «новые» (реставрированные в XVIII в.) Эйюп и Фатих, мечети Баязида II, Селима I, Шехзаде, Сулеймание, Ахмеда I,



Йени в Эминоню, Йени Валиде в Уськударе, Нуросмание, Лалели; каирская Малика Сафийя). Определяющим для выделения архитектурного типа стали единство планировочных принципов и архитектурной композиции, общность архитектурного образа, выявление риторической программы как предмета иконологии архитектуры<sup>1127</sup>.

Один из путей формирования «большой османской мечети» заключался в развитии композиции *завие* – выделении молитвенного зала в доминирующий архитектурный объем и структуризация дополнительных помещений в блоки комнат-*табхана*, принявшие характер пристроенных к основному объему «крыльев» (по этому пути пошли создатели мечетей Баязида II в Эдирне и Селима Явуза в Стамбуле). Другой вектор развития проявился в отказе от дополнительных помещений в пользу единства объема и подчинения всех частей интерьера подкупольному пространству, как это было сделано в Юч Шерефели в Эдирне и первых султанских мечетях Стамбула – Эйюп и Фатих, зафиксировавших значимые места новой сакральной топографии города.

Оба отмеченных вектора оказались соединены в мечети Баязида II в Стамбуле, где были сохранены пристроенные крылья *табхана*, но в то же время возрождено равенство площадей зала и двора, достигнуто единство объема, акцентированы оси композиционных частей; в результате в столичной архитектуре появилась «нуклеарная» «большая османская мечеть», идеально воплощавшая представления о реализации султанского заказа, соответствовавшая градостроительным и идеологическим задачам и совпавшая с синхронным ренессансным представлением об идеальном храме (§ III.4.с, III.6). Введение в Фатих-джами полукупола, визуально объединившего михрабную ячейку с подкупольным пространством, предопределило дальнейшее развитие симметричной композиции – в Баязид-джами по образцу Св. Софии, остававшейся знаковым ориентиром для османской архитектуры, появился второй полукупол по «оси ислама», в Шехзаде-джами – полукупола на поперечной оси интерьера, в результате чего сформировалась композиция квадрифолия, воспринятая как норматив при строительстве мечетей Ахмеда I и Йени в Эминоню и реставрации Фатих-джами.

<sup>1127</sup> См.: Ванеян С.С. Архитектурная семантика: типология значений... С. 471.

Несколько вариантов конструкции купольного перекрытия и композиции молитвенного зала, предложенные Синаном в середине XVI в. (квадрифолий полукуполов в Шехзаде, нефная базилика в Сулеймание, опорный октагон в Селимие), не изменили композицию «большой османской мечети» в целом, но продемонстрировали и архитектурные возможности данного типа, и его важность в османском зодчестве. Ряд разработок Синана были воплощены в мечетях, возведенных по частному заказу, в т.ч. в каирской Малика Сафийя-джами, следовавшей, несмотря на сравнительно небольшие размеры и отсутствие прямого султанского патроната, композиции «большой османской мечети» (§ IV.3.a.). При этом работы Синана не только предопределили векторы развития «большой османской мечети», но и фактически исчерпали возможности его эволюции: предложенные в XVI в. планировочно-конструктивные варианты не нуждались в развитии и позже лишь корректировались и комбинировались. Это привело к господству в композиции «большой османской мечети» на протяжении почти полутора столетий единственного варианта зала-квадрифолия, и только формирование «османского барокко» в XVIII в. заставило мастеров обратиться к иным вариантам реализации султанского заказа (уськударская Йени Валиде и Нуросмание), не выходя, однако, за пределы типологического наследия Синана (**Приложение 2**).

Строительство Лалели-джами и реставрации мечетей Фатих и Эйюп продемонстрировали исчерпание возможностей дальнейшей эволюции «большой османской мечети» как архитектурного типа: возведение подобных зданий носило характер архаизирующих стилизаций, отсылавших к «великолепному веку», эксплуатировавших образ великих памятников славного прошлого и вынуждавших современников сравнивать результаты султанского патроната с наследием предков, что не соответствовало изначально заложенной в таких масштабных сооружениях политической риторике<sup>1128</sup> (§ IV.4.d, IV.5). Следствием стало исчезновение «больших османских мечетей» из собственно османской строительной практики с начала XIX в.: для них не находилось ни политических и социальных оснований, ни финансовых резервов, а их «архаические» формы не соответствовали провозглашенному Османским султанатом курсу на подражательную

<sup>1128</sup> Кононенко Е.И. Стамбульские мечети «османского барокко»... С. 74–79.

европеизацию. Архитектурный образ «большой османской мечети» мог использоваться лишь для выражения риторического посыла и именно в таком качестве был воспроизведен в каирском мемориале Мухаммеда Али-паши (§ V.1.b). Более того – поиски форм выражения идеи «османского Возрождения», а затем и националистической доктрины тюркизма привели к переоценке исторических ориентиров в пользу сельджукского и раннеосманского периодов и исключению огромных памятников «классического периода» из позднеосманской историографии. Утопический проект заключения иерусалимской Масджид аль-Акса в тело «большой османской мечети», в увеличенном виде воспроизводившей стамбульскую Сулеймание-джами, свидетельствовал о наделении этого архитектурного образа панисламистским содержанием и восприятию его уже как наднационального и надгосударственного символа, оторванного и от исторических корней, и от изначально денотируемой им политической риторики.

В противовес и младоосманистским, и тюркистским, и панисламистским оценкам при возобновлении культового строительства в Турецкой республике в середине XX в. образ «большой османской мечети» был интерпретирован как метафора «национального», «турецкого»; одновременно знаменитые постройки Синана были оценены как визуальный бренд турецкого направления на международном туристическом рынке<sup>1129</sup>. Анкарский конкурс проектов, «инцидент мечети Коджатепе» и дальнейшая практика правительственного патроната культовой архитектуры показали, что «неоклассические» здания возрожденного типа «большой османской мечети» полностью соответствуют консервативному представлению о символе «государственного ислама» и могут с равным успехом использоваться и для акцентирования исторической преемственности, и для прокламации ценностей нео-оттоманизма, и для выражения этнического единства как инструмент «дипломатии архитектуры».

Навязчивое тиражирование образа «большой османской мечети» без творческого осмысления возможностей *современной* исламской культовой архитектуры, особенно в случаях отрыва этого образа от исторической анатолийской почвы и безальтернативного переноса его на другие территории, вынуждает, во-первых, искать дополнительную аргументацию в пользу обращения

---

<sup>1129</sup> Кононенко Е.И. Турецкая мечеть: образ и бренд. С. 384–390; Кононенко Е.И., Лаврентьева Н.В. «Образ-обещание»... С. 187–188.

именно к этому архитектурному типу, и, во-вторых, неизбежно заимствовать исторически присущие ему идеологическую программу и риторические коннотации, мало соответствующие реальным взаимоотношениям государства и мусульманской общины даже на уровне «прогностической модели». Подмена денотируемого содержания при репликации формы безусловно возможна<sup>1130</sup>, но в этом случае само воспроизведение теряет смысл, под предлогом «традиционности» ограничивая естественную для архитектуры мечети трансформативность<sup>1131</sup>. Однако значение культовых сооружений как «идеологических симулякров» и выражаемые ими политические ценности должны приниматься во внимание и критически оцениваться при проектировании и обсуждении проектов современных мечетей. Предпринятое выделение архитектурного типа «большой османской мечети», обозначение критериев такого выделения и определение возможных риторических коннотаций сооружений данного типа может облегчить требуемую оценку и способствовать поиску оригинальных архитектурных решений культовых зданий.

---

<sup>1130</sup> Подробнее см.: Эко У. Отсутствующая структура. С. 221–222.

<sup>1131</sup> См.: *Balamir A. Turkey Between East and West*. P. 92; *Шукуров Ш.М.* Архитектура современной мечети... С. 42. Ср. также известное высказывание Ф.Л.Райта: «Возводить сегодня мечети так, как это обычно делалось, было бы выражением слабости, – это ошибка» (цит. по: *Шукуров Ш.М.*. Фрэнк Ллойд Райт. Проблема архитектурного цитирования // *Искусствознание*. 2009. № 1–2. С. 363).

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- ВВИА – Вопросы всеобщей истории архитектуры, Москва  
 ВГБИЛ – Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И.Рудомино, Москва  
 ГИИ – Государственный институт искусствознания, Москва  
 ГИТР – Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (Институт кино и телевидения), Москва  
 ГМВ – Государственный музей Востока, Москва  
 ГУ ВШЭ – Государственный университет Высшая школа экономики, Москва  
 КГАСУ – Казанский государственный архитектурно-строительный университет  
 ИНИОН – Институт научной информации по общественным наукам, Москва  
*Кононенко. АМ. – Кононенко Е.И. Анатолийская мечеть XI–XV вв. Очерки истории архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2017.*  
 МАРХИ – Московский архитектурный институт (Государственная академия)  
 ММОМА – Московский музей современного искусства  
 НИИТИАГ РААСН – Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук, Москва  
 ПСТГУ – Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва  
 РАХ – Российская академия художеств, Москва  
 РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет, Москва  
 РУДН – Российский университет дружбы народов, Москва  
 СПбГАИ – Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина  
 СПбГИК – Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
 СПбГУКИ – Санкт-Петербургский государственный институт культуры и искусств  
*Шукуров. ОХ – Шукуров Ш.М. Образ Храма. М.: Прогресс-Традиция, 2002.*  
 СНТ – The Cambridge History of Turkey  
 Environmental Design – Environmental Design. The Urban Vision. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, Rome  
*Kuban. ОА. – Kuban D. Ottoman Architecture. Woodbridge: Antique Collectors Club, 2010.*  
*Kuran. Mosque. – Kuran A. The Mosque in Early Ottoman architecture. Chicago: University of Chicago Press, 1968.*  
*Goodwin. НОА. – Goodwin G. A History of Ottoman Architecture. L.: Thames & Hudson, 2003.*  
 ITÜ – İstanbul Teknik Üniversitesi  
 L. – London  
 METU – Middle East Technical University, Ankara  
 METU JFA – Middle East Technical University. Journal of the Faculty of Architecture, Ankara  
 Muqarnas – Muqarnas: An Annual On The Visual Culture Of The Islamic World, Leiden  
 N.Y. – New York  
 P. – Paris  
 W. – Washington

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Аверьянов Ю.А.* Хаджи Бекташ и каландары. Странствующие дервиши на землях Османского государства // *Иран-наме*. 2009. №3. С. 124–187.
- Агаджанов С.Г.* Государство Сельджукидов и Средняя Азия в XI–XII вв. М.: Наука, 1991.
- Алиев Г.З.* Турция в период правления младотурок. М.: Наука, 1972.
- Али-заде А.* Исламский энциклопедический словарь. М.: Ансар, 2007.
- Али-заде А.* Хроники мусульманских государств I–VII веков хиджры. М.: Умма, 2004.
- Бартольд В.В.* Теократическая идея и светская власть в мусульманском государстве // *Бартольд В.В.* Работы по истории ислама и Арабского халифата. М.: Восточная литература, 2002. С. 303–319.
- Бородина И.Ф.* Искусство Турции XII–XIX вв. // *Всеобщая история архитектуры в 12 тт.* Т. 8: Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии VI–XIX вв. М.: Стройиздат, 1969. С. 427–476.
- Бунджукчу А.Р.* Формирование «османского стиля» в искусстве Турции XVI в. // *Молодежный вестник СПбГИК*. 2017. № 1 (7). С. 92–94.
- Бретаницкий Л.С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. М.: Советский художник, 1988.
- Брунов Н.И.* Очерки по истории архитектуры. Т. 1. М.: Центрполиграф, 2003 [1937].
- Буркхардт Т.* Искусство ислама. Язык и значение. Таганрог: Ирби, 2010.
- Быков А.А.* Пережитки античности на монетах Зенгидов и Ортокидов // *Труды ГИМ*. Вып. XXVI. Нумизматический сборник. Ч. II. М., 1957. С. 120–134.
- Ванеян С.С.* Архитектурная семантика: типология значений и характерология смысла. Иконология архитектуры в интерпретации Гюнтера Бандманна // *Искусствознание*. 2004. № 1.
- Ванеян С.С.* Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
- Ванеян С.С.* Панофский, Гомбрих и смысл значения в искусстве и иконологии // *Вестник ПСТГУ*. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2013. Вып. 1. С. 21–43.
- Ванеян С.С.* Тело символа. Архитектурный символизм в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Высоцкий А.М., Осминская Н.А., Шелов-Коведяев Ф.В.* К вопросу об истории и реконструкции первой церкви Апостолов в Константинополе по описаниям современников // *Византийский временник*. 2000. Т. 59. С. 198–221.
- Высоцкий А.М., Шелов-Коведяев Ф.В.* Первая церковь Апостолов в Константинополе и ее наследие в средневековом мире // *Римско-константинопольское наследие на Руси: идея власти и политическая практика*. Сб. ст. IX Международного семинара исторических исследований «От Рима к Третьему Риму», Москва, 29–31 мая 1989 г. М.: РАН, 1995. С. 65–82.
- Габричевский А.* Одежда и здание // *Искусствознание*. 1994. № 2–3. С. 381–404.
- Гияси Д.* Азербайджан // *Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV веков*. Т. IV. Архитектура. Самарканд–Ташкент: МИЦАИ, 2013. С. 216–264.
- Гончаров Е.Ю.* Античные и византийские заимствования на монетах Анатолии и Северной Месопотамии XI–XIII вв. // *Оригинал и повторение: Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока (Искусство Востока. Вып. 5)*. М.: ГИИ, 2014. С. 94–115.
- Гордлевский В.* Государство Сельджукидов Малой Азии. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1941.
- Горюнов В.С., Тубли М.П.* Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1994.
- Грабар О.* Формирование исламского искусства. М.: Садра, 2016.

- Гращенко В.Н.* Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М.: Искусство, 1996.
- Гращенко В.Н.* «Суждение глаза» в теории и практике искусства итальянского Возрождения // Советское искусствознание. Вып. 24. М., 1988. С. 97–125.
- Еремеев Д.Е.* Проникновение тюркских племен в Малую Азию. М.: Наука, 1964.
- Желтяков А.Д.* Изучение культуры Турции в России и СССР // Тюркологический сборник 1978. М.: Наука, 1984. С. 88–110.
- Жуков К.А.* Эгейские эмираты XIV–XV вв. М.: Наука, 1988.
- Захарова А.В.* Логика чуда. Переосмысление классической тектоники в Св. Софии Константинопольской и ее византийских описаниях // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 7. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. С. 205–221.
- Зиливинская Э.Д.* Архитектура Золотой Орды. Часть I. Культурное зодчество. Казань: Отечество, 2014.
- Зиливинская Э.Д.* Очерки культового и гражданского зодчества Золотой Орды. Астрахань: Астраханский ун-т, 2011.
- Ибн Джубайр.* Путешествие просвещенного писателя, добродетельного, проникательного Абу-л-Хусайна Мухаммада ибн Ахмада ибн Джубайра ал-Кинани ал-Андалуси ал-Баланси / Пер. с араб., вступ. ст. и примеч. Л.А. Семёновой. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984.
- Ибрагимов И.А.* Архитектура современных российских мечетей // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2011. № 2. С. 53–58.
- Ибрагимов И.А.* К вопросу о визуальной динамичной направленности архитектуры мечети на Мекку // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013. № 7. С. 130–136.
- Ибрагимов И.А.* Формирование архитектуры средневековой мечети на основе пространственной ориентации человека // Известия КазГАСУ. 2009. № 2. С. 9–14.
- Иванов Н.А.* Османское завоевание арабских стран. 1516–1574. М.: Восточная литература, 2001.
- Иванов Н. А.* Труды по истории исламского мира. М.: Восточная литература, 2008.
- Иванов С.А.* В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М.: Вокруг света, 2011.
- Иконников А.В.* Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997.
- Иконников А.В.* Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.
- Казарян А.Ю.* «Новый Иерусалим» в пространственных концепциях и архитектурных формах средневековой Армении // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / ред. А.М. Лидов. М.: Индрик, 2009. С. 520–543.
- Казарян А.Ю.* Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 13–30.
- Каптерева Т.П.* Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время. М.: Искусство, 1988.
- Киреев Н.Г.* История Турции. XX век. М.: ИВ РАН, Крафт+, 2007.
- Кириченко Е.И.* Проблема национального стиля в архитектуре России 70-х годов XIX века // Архитектурное наследство. 1977. № 25. С. 131–154.
- Кишкинова Е.М.* «Византийский стиль» в архитектуре России середины XIX – начала XX вв. и его памятники на территории Южного региона. Автореферат дисс... канд. искусствоведения. СПб.: СПбГАИ, 2002.
- Кныш А.Д.* Мусульманский мистицизм. М.–СПб.: Диля, 2004.
- Комеч А.И.* Особенности пространственной композиции Софийского собора в Константинополе // Византийская цивилизация в освещении российских ученых. 1947–1991 гг. М., 1999 [1973]. С. 306–308.

- Кононенко Е.И.* Ак-текке в Карамане: к вопросу о происхождении композиции // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 11. 2018. С. 132–146.
- Кононенко Е.И.* Анатолийская мечеть XI–XV вв. Очерки истории архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2017.
- Кононенко Е.И.* Анатолийские мечети Великих Сельджуков: архитектурные и политические ориентиры // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 200–227.
- Кононенко Е.И.* Архитектура мечети как объект интерпретации // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2018. Т. 8. № 1. С. 113–130.
- Кононенко Е.И.* Архитектура современной мечети: опыт систематизации (рецензия на монографию С.М. Червонной «Современная мечеть. Отечественный и мировой опыт Новейшего времени» (Торунь, 2016)) // Исламоведение. 2018. Т. 9, № 1. С. 91–98.
- Кононенко Е.И.* Архитектурный заказ Сельджуков Рума как инструмент политической риторики // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2. С. 173–176.
- Кононенко Е.И.* Архитектурный патронаж мечети: турецкий опыт // Современное искусство Востока. Сборник материалов международной научной конференции / Ред.-сост. Д.Н. Воробьева. М.: ГИИ, 2017. С. 451–458.
- Кононенко Е.И.* «Благоденствия происходят из строительства»: круг заказчиков сельджукской мусульманской архитектуры Анатолии // Исламоведение. 2016. № 4. С. 58–68.
- Кононенко Е.И.* «Большая мечеть» Сиирта и анатолийская архитектура Великих Сельджуков // Иран-наме. 2016. № 3–4. С. 316–331.
- Кононенко Е.И.* Большая мечеть Эрзерума в описании Эвлии Челеби // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. № 3. С. 276–282.
- Кононенко Е.И.* «Большая османская мечеть» // Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур. М.: ГИИ, 2018. С. 92–117.
- Кононенко Е.И.* В ожидании «суперпроекта»: ориентиры турецкой мечети // Азия и Африка сегодня. 2014. №4. С. 63–68.
- Кононенко Е.И.* Данишмендидские мечети Кайсери // Художественная культура. 2017. № 4. (б.п.).
- Кононенко Е.И.* Еще раз о «проблеме сельджукского искусства» // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2015. Вып. 3. С. 66–77.
- Кононенко Е.И.* «Замещение святынь»: некоторые аспекты архитектурной османизации Константинополя в XV–XVI вв. // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 12. 2019. С. 142–160.
- Кононенко Е.И.* Иностраный вклад в формирование национального стиля турецкой архитектуры // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История, Международные отношения. 2015. Т. 15. Вып. 4. С. 59–64.
- Кононенко Е.И.* Историзм в позднеосманской архитектуре: к характеристике феномена // Наука: прошлое, настоящее, будущее. Сб. статей VII Международной научно-практической конференции (05 сентября 2015, г. Екатеринбург). Екатеринбург: Аэтерна, 2015. С. 173–175.
- Кононенко Е.И.* К вопросу о периодизации османской архитектуры // Достижения и перспективы развития науки. Уфа, 2015. С. 39–43.
- Кононенко Е.И.* Квадрифолий в планировке османских мечетей // Академический вестник УралНИИпроект. 2019. № 1. С. 56–62.
- Кононенко Е.И.* Коммуникативные возможности сельджукской архитектурной декорации // Новая наука: проблемы и перспективы. Сб. статей Международной. науч.–практ. конф. (Стерлитамак, 4 августа 2015 г.). Стерлитамак: РИЦ АМИ, 2015. С. 93–96.
- Кононенко Е.И.* Комплекс Баязида II в Эдирне: в ожидании «большого стиля» османской архитектуры // Артикульт. 2019. № 3. С. 48–62.



- Кононенко Е.И.* Мечети Артукидов: почти забытая страница анатолийской архитектуры // Художественная культура. 2015. № 2. С. 136–155.
- Кононенко Е.И.* Мечеть Алаеддина в Конье: «переосмысление» и архитектурные реалии // Иран-наме. 2015. № 3–4 (35–36). С. 336–356.
- Кононенко Е.И.* Мечеть в пейзаже. Памятники архитектуры как «османские» индикаторы // Художественная культура. 2019. № 4. С. 410–425
- Кононенко Е.И.* Мечеть Юч Шерефели в Эдирне и ее место в османской архитектуре // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 4. С. 36–51.
- Кононенко Е.И.* Мечеть Шехзаде в Стамбуле: к реконструкции первоначального замысла // Искусствознание. 2019. № 1. С. 250–279.
- Кононенко Е.И.* Османская архитектурная «реставрация» в XVIII в.: восстановление мечетей Фатих и Эйюп // Архитектон. Известия вузов. 2019. № 4 (68). (б.п.).
- Кононенко Е.И.* Османский архитектурный историзм и поиски национального стиля // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 1. С. 92–103.
- Кононенко Е.И.* Памятники восточного искусства как «визитные карточки» и «бренды». Введение в тему // Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур / Ред.-сост. Е.И.Кононенко. М.: ГИИ, 2018. С. 5–20.
- Кононенко Е.И.* «Период бейликов» в истории турецкой архитектуры // Новая наука: современное состояние и пути развития. Международная научно-практическая конференция (09 февраля 2016, г. Оренбург) / в 2 ч. Ч. 2. – Стерлитамак: РИЦ АМИ, 2016. С. 121–125.
- Кононенко Е.И.* Пределы «модернизации» мечети: опыт турецкой архитектуры // Исламоведение. 2015. № 3. С. 43–52.
- Кононенко Е.И.* Пространство мечети: «временная ритуализация» // Культура Востока. Вып. 4. Границы сакральных пространств / ред. Т.Е.Морозова. М.: ГИИ, 2019. С. 72–97.
- Кононенко Е.И.* Роль куллие в планировке раннеосманской Бурсы // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2016. Вып. 6. С. 133–148.
- Кононенко Е.И.* «Сельджукский портал»: архитектурная декорация как средство политической риторики // Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение. 2015. Вып. 1. С. 133–143.
- Кононенко Е.И.* Стамбульские мечети «османского барокко»: от новаторства к архаизации // Академический вестник УралНИИпроект. 2019. № 3. С. 74–80.
- Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой // Искусствознание. 2014. № 3–4. С. 155–182.
- Кононенко Е.И.* Турецкая мечеть: образ и бренд // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 1. С. 379–390.
- Кононенко Е.И.* «Тюркская идея» и поиски национального стиля в османской архитектуре // От религиозного реформаторства к европеизации культуры мусульман. К 155-летию со дня рождения Исмаила Гаспринского. М.: ГИИ, 2016. С. 226–246.
- Кононенко Е.И.* «Тюркский тренд» в культовой архитектуре Турецкой республики // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире. Материалы I Международной научной конференции (12–15 апреля 2017). Казань, 2017. С. 250–253.
- Кононенко Е.И.* Улу-джами Аксарая: между Османами и Караманом // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2017. № 8. С. 150–164.
- Кононенко Е.И.* Улу-джами: история, особенности, возможности // Исламоведение. 2016. № 2. С. 73–83.
- Кононенко Е.И.* Фактор исламской благотворительности в турецком градостроении // Исламоведение. 2014. № 4. С. 73–79.
- Кононенко Е.И., Лаврентьева Н.В.* «Образ-обещание»: страны Востока на рекламных плакатах // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 1. С. 180–199.

- Кораев Т.* «Союз в рвении», или «Молодая Турция»: к истории османской общественно-политической мысли второй половины XIX века // *Russian Sociological Review*. 2014. Vol. 13. № 2. С. 33–71.
- Корбендо И.* Великие святые ислама. М.: АСТ-Пресс, 2005.
- Кочнев Б.Д.* Средневековые загородные культовые сооружения Средней Азии. Ташкент: Фан, 1976.
- Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. Топография и политика. СПб.: Алетейя, 2000.
- Кривцун О.А.* Пластическое мышление в искусстве: линии влияния // *Артикульт*. 2019. № 1. С. 20–34.
- Кроули Р.* Константинополь. Последняя осада. 1453. М.: АСТ, 2008.
- Ле Корбюзье.* Путешествие на Восток / пер. М.В.Предтеченского. М.: Стройиздат, 1991.
- Лисовский В.Г.* «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000.
- Лосева А.* Впечатления В.Д. Поленова о Египте в контексте воспоминаний русских паломников и путешественников второй половины XIX века // *Искусствознание*. 2012. № 3–4. С. 300–321.
- Малашенко А.В.* Исламские ориентиры Северного Кавказа. М.: Гендальф, 2001.
- Мамадназаров М.* Архитектурная Одиссея. «Сафарнама» Насира Хусрава. М.: Прогресс-Традиция, 2017.
- Мамадназаров М.* Памятники зодчества Таджикистана. М.: Прогресс-Традиция, 2015.
- Масиель Санчес Л.К.* Исламская архитектура и современная политика: мечети в Константине (Алжир) и Касабланке (Марокко) // *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. Вып. 7. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. С. 609–618.
- Массиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов // *Арабская средневековая культура и литература* / сост. И.М.Фильштинский. М.: Наука, 1978. С. 89–112.
- Мейен С.В., Шрейдер Ю.А.* Методологические аспекты теории классификации // *Вопросы философии*. 1976. № 12. С. 67–79.
- Мечети России и стран СНГ* / ред. А. Богословский. М.: Эксмо, 2014.
- Миллер Ю.А.* Искусство Турции. М.–Л.: Искусство, 1965.
- Мусихин Г.И.* Политическая риторика как квазисимволизация? // *Социологическое обозрение*. 2016. Т. 15. № 2. С. 66–86.
- Мухамметдинов Р.Ф.* Зарождение и эволюция тюркизма. Казань: Заман, 1996.
- Назарли М.* Два мира восточной миниатюры: проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи. М.: РГГУ, 2006.
- Настич В.Н.* Художественное оформление мусульманских монет: нарушение запрета? // *Городская художественная культура Востока*. М.: ГМВ, 1990. С. 129–149.
- Нугманова Г.Г.* Законодательное и административное регулирование архитектурно-градостроительной деятельности в Российской и Османской империях в эпоху модернизации // *Известия КГАСУ*. 2010. № 1. С. 36–41.
- Орбели И.А.* Проблема сельджукского искусства // *Третий Международный конгресс по иранскому искусству и археологии*. Доклады. М.–Л., 1939.
- Орешкова С.Ф.* Византия и Османская империя: проблемы преемственности // *Византия между Западом и Востоком. Опыт исторической характеристики*. СПб.: Алетейя, 2001. С. 474–494.
- Оустерхаут Р.* Византийские строители. Киев–М.: Корвин-Пресс, 2005.
- Памук О.* Стамбул. Город воспоминаний. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2006.
- Пекина А.А., Овсянникова Е.Б.* Архитектура мечети в новейшем градостроительном контексте Европы и Америки // *Архитектура и современные информационные технологии*. 2010. № 3. С. 1–11.
- Петросян Ю.А.* К изучению идеологии младотурецкого движения // *Тюркологический сборник*. М.: Наука, 1966. С. 221–227.

- Петросян Ю.А.* «Новые османы» и борьба за конституцию 1876 г. в Турции. М.: Наука, 1958.
- Петросян Ю. А.* Османская империя: могущество и гибель. Исторические очерки. М.: Наука, 1990.
- Поплавский В.С.* Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. М.: Наука: Слава, 2000.
- Пугаченкова Г.А.* Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М.: Изд-во АН СССР, 1958.
- Рансимен С.* Падение Константинополя в 1453 году. М.: Наука, 1983.
- Рахманалиев Р.* Империя тюрков. Великая цивилизация. М.: Рипол, 2013.
- Ревзин Г.И.* Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002.
- Ремпель Л.И.* Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств. М.: Советский художник, 1978.
- Розова С.С.* Классификационная проблема в современной науке. Новосибирск: Наука, 1986.
- Садр ад-Дин ал-Хусайни.* Ахбар ад-даулат ас-сельджукийя (Сообщения о Сельджукском государстве. Сливки летописей, сообщающих о сельджукских эмирах и государях). М.: Восточная литература, 1980.
- Савельев Ю.Р.* Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX – начала XX века (на примере «византийского» и русского стилей): Автореф. дис... доктора искусствоведения / СПбГАИ. СПб., 2006.
- Смирнов В. Д.* Турецкая цивилизация, ее школы, софта, библиотеки, книжное дело. Из поездки в Константинополь, летом 1875 г. // Вестник Европы. 1876. № 8. Кн. 8. С. 527–566; Кн. 9. С. 7–57.
- Сокова З.Н., Прокопьева А.В.* Реформы второго периода Танзимата в Османской империи (историографический аспект) // Вестник ТюмГУ. 2009. №1. С. 72–78.
- Стамов С.* Джумая джамия в Пловдив // Архитектурно наследство на България. София: Наука и изкуство, 1972. С. 166–167.
- Стародуб Т.Х.* Изображение неизобразимого. О специфике арабо-мусульманского визуального искусства // Одиссей. Человек в истории. 2003. Вып. 15. С. 368–377.
- Стародуб Т.Х.* Мечеть. Термин и архитектурный тип // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2006. № 4. С. 54–73.
- Стародуб Т.Х.* Сокровища исламской архитектуры. М.: Белый город, 2004.
- Стародуб Т.Х.* Средневековая архитектура, связанная с суфизмом: ханака, завия, такия // Суфизм в контексте мусульманской культуры. М.: Наука, 1989. С. 268–278.
- Стародуб Т.Х.* Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. Дисс... докт. искусствоведения / НИИ РАХ. М., 2006.
- Строгалев М.С.* Условия формирования неовизантийского стиля в русской культуре второй половины XIX века // Вестник славянских культур. 2008. Т. X. № 3–4. С. 10–20.
- Сухоруков С.А.* Европейское влияние на турецкую архитектуру в XIX в. (на примере религиозных и дворцовых построек) // Проблемы развития зарубежного искусства. 2014. Вып. 29. С. 131–141.
- Сухоруков С.А.* Роль Раймондо д`Аронко в развитии архитектуры Стамбула в конце XIX–начале XX вв. // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 48. С. 84–88.
- Тулешков Н.* Архитектурното изкуство на старите Българи. Т. 2: Османско средновековие и възраждане. София: Арх&Арт, 2006.
- Тульпе И.А.* Монотеизм и проблема изображения // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. № 3–4. С. 31–39.
- Фадеева И.Л.* Официальные доктрины в идеологии и политике Османской империи (османизм–панисламизм) XIX – начала XX в. М.: Наука, 1985
- Финкель К.* История Османской империи. Видение Османа. М.: АСТ, 2010.

- Фремpton К.* Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М.: Стройиздат, 1990.
- Хазагеров Г.Г.* Классика и классицизм в риторике и архитектуре. Две стратегии упорядочения пространства общения // RELGA. 2014. № 4.
- Харбова М.* Градоустройство и архитектура по българските земи през XV–XVIII век. София: БАН, 1991.
- Хилленбранд К.* Крестовые походы. Взгляд с Востока: мусульманская перспектива. СПб.: Диля, 2008.
- Хмельницкий С.Г.* Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии XI–начала XIII вв. Часть I. Берлин–Рига: GamaJun, 1996.
- Холомеева А.А.* Формирование архитектурного стиля иранцев IX–XI веков. // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. Вып. 12. С. 85–99.
- Цирес А.* Искусство архитектуры. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1946.
- Чепильченко Е.И.* Везират Кёпрюлю (1656–1718) в истории Османской империи // Азия и Африка: наследие и современность. Материалы XXIX Международного конгресса по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. СПб., 2017. Т. 1. С. 99–100.
- Червонная С.М.* Мечети в Западной Европе // Вестник Московского исламского университета. Актуальные проблемы российского исламского образования. Вып. 1. С. 40–54.
- Червонная С.М.* Современная мечеть. Отечественный и мировой опыт Новейшего времени. Торунь: Польский институт исследований мирового искусства; Изд-во Тако, 2016.
- Шабанов Ф. Ш.* Государственный строй и правовая система Турции в период танзимата, Баку: Изд-во АН АзССР, 1967.
- Шеремет В.И.* Становление Османской империи. XIII–XVI вв. // Новая и Новейшая история. 2001. № 1. С. 60–70.
- Штейн С.Ю.* Системный подход в искусствоведении // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 2. С. 122–134.
- Шукуров Р.М.* К проблеме типологии иранской культуры Анатолии в XII–XIII вв. // Иран-наме. 20017. № 1–2. С. 279–287.
- Шукуров Р.М.* Формулы самоидентификации анатолийских тюрков и византийская традиция (XII–XIII вв.) // Причерноморье в средние века / Ред. С.П. Карпов. М., 2001. С. 151–173.
- Шукуров Ш.М.* Архитектура современной мечети. Истоки. М.: Прогресс-Традиция, 2014.
- Шукуров Ш.М.* Византия и Ислам. Преодоление чуждости. Формирование цивилизационных отношений // Искусство Востока: Вып.3. Сравнительное изучение традиций. М., 2007. С. 106–122.
- Шукуров Ш.М.* Искусство и тайна. М.: Алетейа, 1999.
- Шукуров Ш.М.* Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М.: Наука, 1989.
- Шукуров Ш.М.* Образ Храма. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
- Шукуров Ш.М.* Сила памяти и феноменология восприятия в архитектуре Великого Хорасана и Ирана // Искусство Востока. Вып. 4: Сохранность и сакральность. М.: ГИИ, 2012. С. 106–122.
- Шукуров Ш.М.* Хорасан. Территория искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2016.
- Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998 [1968].
- Якобсон А.Л.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье. Л.: Наука, 1987.
- Янковская Ю.С.* Архитектурный объект: образ и морфология. Автореф. дисс... доктора архитектуры. М.: МАРХИ, 2006.

- Abdel-Aty Y.Y.A.* Structural Study and Evaluation of Previous Restoration Work of Mohammad 'Ali Pasha Mosque at the Citadel in Cairo // *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*. 2011. Vol. 12. P. 174–207.
- Abdelsalam T.* Sinan's Architecture as a Source of Inspiration in Mosque Design in Egypt from 16th to 19th century: Three different approaches // *Sinan and His Age. Conference papers, Kayseri, 8–11 April 2010. Kayseri, 2010. P. 8–10.*
- Ackerman J.S.* *The Architecture of Michelangelo*. Chicago: University of Chicago Press, 1986 [1970].
- Acuna K.* Osman Hamdi Bey and the Green Mosque: Architectural Imagery in the Construction of an Ottoman Historical Narrative. N.Y.: Binghamton University, 2013. P. 11–24.
- Afyoncu F.* XVI Yüzyılda Hassa Mimarları // Prof. Dr. İsmail Aka Armağani / ed. T.Yazgan. İzmir: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Adına, 1999. P. 207–216.
- Agha-oglu M.* Die Gestalt der alten Muhammediyye in Konstantinopel und ihr Baumeister // *Belvedere*. 1926. № 46. S. 83–94.
- Aga-Oglu M.* The Fatih Mosque at Constantinople // *Art Bulletin*. 1930. Vol. 12. № 2. P. 179–195.
- Ahmed Efendi.* Tarih-i Câmî-i Nuruosmânî / ed. A. Öngül // *Vakıflar Dergisi*. 1994. № 24. S. 127–146.
- Ahunbay M., Ahunbay Z.* Structural influence of Hagia Sophia on Ottoman mosque architecture // *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 179–194.
- Ahunbay Z.* Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. İstanbul: Yem Yayınları, 1999.
- Akalın Ş.* Mimar Dalgıç Ahmet Paşa // *Tarih dergisi*. 1958. № 13. S. 71–80.
- Akın G.* The *Müezzin Mahfili* and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne // *Muqarnas*. 1995. Vol. XII. P. 63–83.
- Akın Akyol A., Kağan Kadioğlu Y.* Erzurum Yakutiye medresesi yapı malzemeleri, bozulmalar ve koruma problemleri // *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 2006. D. 16. № 1. S. 165–188.
- Akkaya A.* The Reflection of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries art styles on Ottoman art journals // 14<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art Proceedings / ed. F.Hitzel. P.: College de France, 2013. P. 55–64.
- Akmaydali H.* Niğde Sungur Bey Camii // *Vakıflar Dergisi*. 1985. № 20. S. 147–178.
- Akok M.* Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii // *Belleten*. 1946. D. X. № 38. S. 293–301.
- Akok M.* Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi // *Türk Etnografya Dergisi*. 1976. № XV. S. 5–34.
- Akok M.* Sivas'ta Buruciye Medresesi'nin Rölövesi // *Türk Arkeoloji Dergisi*. 1968. D. XV. № 2 S. 5–38.
- Aksan V.H.* Ottoman to Turk: Continuity and Change // *International Journal. Canada's Journal of Global Policy Analysis*. 2006. Vol. 61. № 1. P. 19–38.
- Aktur H.* An Artuqid Building: Dunaysir Great Mosque // *Archi-Cultural Translations through the Silk Road. 2nd International Conference (Mukogawa Women's University, Nishinomiya, Japan, July 14–16, 2012)*. Nishinomiya, 2012. P. 330–335.
- Akture S.* Mimarbasi Sinan and the Building Policies of the Ottoman State // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 98–105.
- Akurgal E.* Sanat Tarihi Bakiminden Sinan // *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1944. C. 2. № 3. S. 373–384.
- Akyol H.* Saruhanoğulları'na Dair Araştırmalar // *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2018. C. 16. № 1. S. 225–251.
- Akyurt Y.* Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğulları Camii Türbesi // *Türk Tarih Arkeologya Etnografya Dergisi*. 1940. C. IV. S. 91–129.
- Alafandi R., Rahim A.A.* Umayyad Mosque in Aleppo: Yesterday, Today and Tomorrow // *International Journal of Arts and Sciences*. 2014. Vol. 7. № 5. P. 319–347.

- Alami M.H.* Art and Architecture in the Islamic tradition. Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam. L.: Tauris Academic Studies, 2011.
- Alderson A.D.* The Structure of the Ottoman Dynasty. N.Y.: Oxford University Press. 1956.
- Allen P.* Framing the media architectural body // Proceedings of the 4th Media Architecture Biennale Conference, Aarhus, Denmark, November 15–17, 2012. Aarhus, 2012. P. 9–12.
- Allen T.* Great Mosque of Aleppo // Ayyubid Architecture. Occidental, CA: Solipsist Press, 2003.
- Almughrabi N., Prijotomo J., Faqih M.* Suleymaniye Mosque: Space Construction and Technical Challenges // International Journal of Education and Research. 2015. Vol. 3. № 6. P. 345–358.
- Altinyelken H.K., Sözeri S.* Importing mosque pedagogy from Turkey: an analysis of contextual factors shaping re-contextualisation processes in the Netherlands // Comparative Education. 2019. Vol. 55. № 1. P. 47–65.
- Altun A.* An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages. Istanbul: Archaeology and Art Publications, 1990.
- Angold M.* The Fall of Constantinople to the Ottomans: Context and Consequences. Harlow: Pearson, 2012.
- Arel A.* Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1975.
- Arel H.S. Oner M.* Use of Daylight in Mosques: Meaning and Practice in Three Different Cases // International Journal of Heritage Architecture. 2017. Vol. 1. № 3. 421–429.
- Armstrong P.* Seljuks before Seljuks: Nomads and frontiers inside Byzantium // Eastern Approaches to Byzantium / ed. A. Eastmond. Aldershot, 2001.
- Arseven G.* Le Art Turc depuis son origine jusqu'a nos jours. Istanbul: Devlet Basimevi, 1939.
- Arslan N.S.* İlk Osmanlı Sarayları ve Topkapı Sarayı // Türkler. 2002. № 12. S. 204–211.
- Artan T.* Questions of Ottoman Identity and Architectural History // Rethinking Architectural Historiography / ed. D. Arnold, T.A. Erkut, B.T. Özkaya. L.: Routledge, 2006.
- As I.* The Digital Mosque: A New Paradigm in Mosque Design // Journal of Architectural Education. 2006. Vol. 60. № 1. P. 54–66.
- al-Asad M.* The Mosque of Muhammad 'Ali in Cairo // Muqarnas. 1992. Vol. IX. P. 39–55.
- al-Asad M.* The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition // Muqarnas. 1999. Vol. XVI. P. 155–168.
- Aslanapa O.* Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri. Istanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, 1949.
- Aslanapa O.* Iznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazisi // Sanat Tarihi Arastirmalari. Istanbul, 1964. Vol. 1. P. 16–38.
- Aslanapa O.* Seljuk Masjids and Wooden Mosques in Anatolia // Turkish Art and Architecture. N.Y.: Praeger Publisher, 1971. P. 119–123.
- Aslanapa O.* Türk Sanati. D. I–II. Istanbul: Kervan, 1984.
- Aslanoğlu İ.* Tire'de Camiler ve Üç Mescit. Ankara: METU, 1978.
- Asutay-Effenberger N.* Konya Alaeddin camisi yapım evreleri üzerine düşünceler // METU JFA 2006. № 2. S. 113–122.
- Atasoy N.* A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in Ottoman Culture. Istanbul: Aygaz, 2002.
- Ateş İ.* İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı. Istanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1970.
- Avdoulos E.* Istanbul's Hagia Sophia: Challenges of Managing Sacred Places // Proceedings of the II International Conference on Best Practices in World Heritage: People and Communities (Madrid 29.04–02.05.2015). Madrid, 2015. P. 184–185.
- Avunduk A.* Üsküdar Selimiye Camii ve Külliyesi // Mimarist. 2010. № 38. S. 84–92.
- Aydin Ipekci C., Ozer H.* Current Situation Analysis of Ottoman Era Buildings Located within Historical Bazaar Square of Üsküdar and Surrounding // Turkey at the Beginning of 21st century / ed. R.Efe, M.Ayişiği. Sofia: St.Kliment Ohridski University Press, 2015. P. 39–51.
- Ayverdi E.H.* Fâtiḥ Devri Mimarisi. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1953.

- Ayverdi E.H.* Osmanlı Mimarisinde Celebi ve II. Murad Devri 806–855 (1403–1451). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1972.
- Ayverdi E.H.* Osmanlı Mimarisinde Fâtiḥ Devri (Cilt 3). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1973.
- Ayverdi E.H.* Osmanlı mimarisinin ilk devri: Ertugrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hudavendigâr ve Yıldırım Bayezid 630–805 (1230–1402). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1966.
- Baer G.* The Administrative, Economic and Social Functions of Turkish Guilds // *International Journal of Middle East Studies*. 1970. Vol. 1. № 1. P. 28–50.
- Baer M.D.* Honored by the Glory of Islam. Conversion and Conquest in Ottoman Europe. N.Y.: Oxford University Press, 2008.
- Bağbançı M.B., Bağbançı Ö.K.* Urban Reforms of Tanzimat: Early Urbanization and Transportation Practices in the Formation Process of Turkish Reconstruction System (1839–1908) in Bursa, the First Capital City of Ottoman Empire” // *International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering*. 2010. Vol. 4. № 6. P. 1129–1134.
- Baer M.D.* The Great Fire of 1660 and the Islamization of Christian and Jewish Space in İstanbul // *International Journal of Middle Eastern Studies*. 2004. № 36. P. 159–181.
- Bakır B., Başağaoğlu I.* How Medical Functions Shaped Architecture in Anatolian Seljuk Darüşşifas (hospitals) and Especially in The Divriği Turan Malik Darüşşifa // *Journal of the International Society for the History of Islamic Medicine*. 2006, № 5. P. 67–75.
- Bal İ.E., Gülten Gülay F., Vatan M., Smyrou E.* Historical Earthquake Damages to Domed Structures in İstanbul // *Handbook of Research on Seismic Assessment and Rehabilitation of Historic Structures*. Hershey: ESR, 2015. P. 649–671.
- Balamir A.* Turkey Between East and West // *Iran: Architecture for Changing Societies* / ed. P.Jodido. Turin: Umberto Allemandi, 2004. P. 83–92.
- Balamir A., Erzen J.* Contemporary Mosque Architecture in Turkey // *Architecture of the Contemporary Mosque* / eds. I. Serageldin, J.Steele. L.: Wiley, 1996. P. 101–117.
- Barkan O.L.* Sileymaniye Camii ve İmâret-i İnsaati (1550–1557). 2 vols. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972–1979.
- Barzilai-Lumbroso R.* Turkish Men, Ottoman Women: Popular Turkish Historians and the Writing of Ottoman Women's History. Ph.D. Thesis, University of California, Los Angeles. Los Angeles: University of California, 2007.
- Baş G.* Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimarisinde Süsleme. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Baş Y.* Elbistan Alaüddövlü Bey camii (Camii Kebir, Ulu Camii) // Kahramanmaraş Sempozyumu (6–8 Mayıs 2004). C. I. İstanbul, 2005. S. 811–815.
- Başkan S.* The Ottomans in 18th and 19th Century European Art Turquerie and Orientalism // *The Great Ottoman–Turkish Civilisation* / ed. K.Çiçek. Vol. 4. Ankara: Yeni Türkiye, 2000. P. 792–805.
- Bates Ü.* Women as Patrons of Architecture in Turkey // *Women in the Muslim World* / ed. L. Beck, N. Keddie. Cambridge: Harvard University Press, 1978. P. 245–260.
- Bates Ü.* The Impact of the Mongol Invasion on Turkish Architecture // *International Journal of Middle East Studies*. 1978. Vol. 9. P. 23–32.
- Batuman B.* Architectural mimicry and the politics of mosque building: negotiating Islam and Nation in Turkey // *The Journal of Architecture*. 2016. Vol. 21. № 3. P. 321–347.
- Batuman B.* “Everywhere is Taksim”: The Politics of Public Space from Nation-building to Neoliberal Islamism and Beyond // *Journal of Urban History*. 2015. Vol. 41. P. 881–907.
- Batur A.* An Influential name in 19<sup>th</sup> century Ottoman architecture: the Balians // *Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları. Armenian architects of İstanbul in the Era of Westernization* / ed. H. Kuruyazıcı. İstanbul: Enka Vakfı, 2010. P. 34–57.
- Batur A. M.* Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

- Bayburtluoğlu Z.* Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fenedebiyat Fakültesi Yayınları, 1993.
- Baykal K.* Bursa'da Ulu Cami. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1950.
- Behrens-Abouseif D.* Islamic Architecture in Cairo: An Introduction. Leiden–N.Y.: E.J. Brill, 1989.
- Behrens-Abouseif D.* Egypt's Adjustment to Ottoman Rule: Institutions, Waqf and Architecture in Cairo (16th and 17th Centuries). Leiden: Brill, 1994.
- Ben-Hamouche M.* Islamization of Contemporary Architecture: Shifting the Paradigm of Islamic Architecture // *Journal of Islamic Architecture*. 2010. Vol. 1. № 2. P. 70–86.
- Berilgen M.M.* Evaluation of local site effects on earthquake damages of Fatih Mosque // *Engineering Geology*. 2007. Vol. 91. № 2–4. P. 240–253.
- Bernardini M.* The Impact of Sinan on Turkish Revivalism // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 216–221.
- von Beyme K.* Politische Ikonologie der Architektur // *Architektur als politische Kultur* / eds. H.Hipp, E.Seidl. B.: Dietrich Reimer, 1996. S. 19–34.
- Blair S. Bloom J.* The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field // *The Art Bulletin*. 2003. Vol. 85. № 1. № 152–184.
- Börekçi G.* Factions and Favorites at the Courts of Sultan Ahmed I (r. 1603–17) and His Immediate Predecessors. Ph.D. Dissertation. Columbus: The Ohio State University, 2010.
- Boriani M.* Between Westernization and Orientalism: Italian architects and restorers in Istanbul from the 19th century to the beginning of the 20th (Wpływy zachodnie a orientalizm: włoscy architekci i restauratorzy w Stambule na przełomie XIX i XX wieku) // *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: teoria i historia*. 2012. T. 57. № 3. S. 5–35.
- Bostan İ., Tanman B., Yılmaz M.* Piyale Paşa Camii 2005–2007 Restorasyonu. İstanbul: Gürsoy Grup Kültür Yayınları, 2011.
- Bostancı S.H., Oral M.* Experimental Approach on the Cognitive Perception of Historical Urban Skyline // *International Journal of Architecture & Planning*. 2017. Vol. 5. P. 46–51.
- Boikov G.* Reshaping urban space in the Ottoman Balkans: a study on the architectural development of Edirne, Plovdiv, and Skopje (14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries) // *Centres and peripheries in Ottoman architecture: rediscovering a Balkan heritage*. Proceedings of the international conference, 22–24 April 2010, Sarajevo / ed. M.Hartmuth. Sarajevo, 2011. P. 36–42.
- Bozdoğan S.* Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the Early Republic. Seattle–L.: University of Washington Press, 2001.
- Bozdoğan S.* Reading Ottoman Architecture through Modernist Lenses: Nationalist Historiography and the “New Architecture” in the Early Republic // *Muqarnas*. 2007. Vol. XXII. P. 199–221.
- Cagaptay S.* Making Turkey Great Again // *The Fletcher Forum of World Affairs*. 2019. Vol. 43. № 1. P. 169–178.
- Cahen C.* Pre-Ottoman Turkey. A general survey of the material and spiritual culture and history c. 1071–1330. N.Y.: Sidgwick & Jackson, 1968.
- Çal H.* Niğde şehrindeki ahşap tavanlı camiler ve mescitler. Ankara: TC Kültür Bakanlığı, 2000.
- The Cambridge History of Turkey*. Vol. I. Byzantium to Turkey, 1071–1453 / ed. K.Fleet. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- The Cambridge History of Turkey*. Vol. 2 The Ottoman empire as a world power, 1453–1603 / ed. S.N.Faroqhi, K. Fleet. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- The Cambridge History of Turkey*. Vol. 3. The Later Ottoman Empire, 1603–1839 / Ed. S.N.Faroqhi. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Çamdereli M.* Kentsel Kimlik Göstergesi Olarak Kent Logoları // *Ulusal Halkla İlişkiler Sempozyumu*, 27–28 Nisan, 2006, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi. Kocaeli, 2006. S. 235–280.
- Caner Ç., Bakırcı Ö.* Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese ve Camilerde Portal // *Türkiyat Araştırmaları*. 2009. № 6. S. 13–30.



- Carneal S.P.* Origins of imperial Ottoman architecture in Istanbul: a cross-cultural interpretation on the development of a new Classical tradition. Master of Art's Thesis. Louisville: University of Louisville, 2005.
- Çayırdağ M.* Kayseri Hunat Külliyesi // Vakıf ve Kültür. 1998. D.1. № 2. S. 23–26.
- Caygill H.* Ottoman Baroque. The Limits of Style // Rethinking the Baroque / ed. H.Hills. Aldershot: Ashgate, 2011. P. 65–82.
- Çelik Z.* The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century. L.–Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1993 [1986].
- Çelik S.* Suleymaniye Külliyesi, Malzeme, Teknik ve Süreç. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayinlari, 2009.
- Cengizkan A., Müge Cengizkan N.* Mimar Kemalettin ve çağı: mimarlık, toplumsal yaşam, politika. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası, 2009.
- Cerasi M.* Historicism and Inventive Innovation in Ottoman Architecture, 1720–1820 // 7 Centuries of Ottoman Architecture: “A Supra-National Heritage” / ed. N. Akın, A. Batur, S. Batur. İstanbul: YEM Yayın, 2001. P. 34–42.
- Cerasi M.* Place and Perspective in Sinan's Townscape // Environmental Design. 1987. № 1–2. P. 52–61.
- Cerasi M.* The Problem Specificity and Subordination to External Influences in Late Eighteenth Century Ottoman Architecture in Four İstanbul Buildings in the Age of Hassa Mi‘mar Mehmed Tahir’ // Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht, 23–28 August 1999 / ed. M. Kiel, N. Landman and H. Theunissen. Electronic Journal of Oriental Studies. 2001. Vol. 4. P. 1–23.
- Çetintaş S.* Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü // Güzel Sanatlar. 1944. № 5. S. 160–173.
- Chardakliyska E.* The Muradiye and Imaret Mosques in the Context of Early Ottoman Filibe. M.A. thesis. Cairo: American University in Cairo, 2015.
- Charles M.A.* Hagia Sophia and the Great Imperial Mosques // The Art Bulletin. 1930. № 12. P. 321–344.
- Cinici B.* The Urban Arrangement of Selimiye Mosque at Edirne // Environmental Design. 1987. № 1–2. P. 86–87.
- Crane H.* The Ottoman Sultan’s Mosques: Icons of Imperial Legitimacy // The Ottoman City and Its Parts: Urban Structure and Social Order / ed. I.A. Bierman, R.A. Abou-El-Haj, D. Preziosi. New Rochelle–N.Y.: Aristide D. Caratzas Publ., 1991. P. 173–243.
- Crane H.* Review: The Mosque in Early Ottoman Architecture by Aptullah Kuran // Journal of the Society of Architectural Historians. 1971. Vol. 30. № 4. P. 336–337.
- Crane H.* Risâle-i Mi‘mâriyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture. Leiden: E.J. Brill, 1987.
- Crane H.* Some Archaeological Notes on Turkish Sardis // Bulletin of the American Schools of Oriental Research. 1987. № 4. P. 43–58.
- Creswell K.A.C.* A Short Account of Early Muslim Architecture. Cairo: The American University in Cairo Press, 1989 [1958].
- Creswell K.A.C.* Mardin and Diyarbekr // Muqarnas. 1998. Vol. XV. P. 2–8.
- Crowe Y.* Divrigi: Problems of Geography, History and Geometry // The Art of Iran and Anatolia from the XIth until the XIIIth Century. Colloquia on Art and Archaeology in Asia. Vol. 4. L., 1974.
- Cytryn-Silverman K.* The Umayyad Mosque of Tiberias // Muqarnas. 2009. Vol. XXVI. P. 37–61.
- Dark K., Özgümiş F.* New Evidence for the Byzantine Church of the Holy Apostles from Fatih Camii, İstanbul // Oxford Journal of Archaeology. 2002. № 21. P. 393–413.
- Darling L.T.* İstanbul and the Late Sixteenth-Century Ottoman Elite: The Significance of Place // Osmanlı İstanbulu II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 27–29 Mayıs 2014, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi. İstanbul, 2014. P. 99–168.
- Davison R.H.* Reform in the Ottoman Empire, 1856–1876. Princeton: Princeton University Press, 1968.

- Demirer Y.* Constructing a High-Society Mosque: The Controversy and Significance of the Şakirin Mosque in Istanbul, Turkey // *Journal of South Asian and Middle Eastern Studies*. 2007. Vol. 40. № 2. P. 3–17.
- Derin S.* Tarihi süreçte Eyüp Sultan camisi // *Sanat Tarihi Dergisi*. 2016. D. XXV. № 2. S. 177–191.
- Deringil S.* The Invention of Tradition as Public Image in the Late Ottoman Empire, 1808 to 1908 // *Comparative Studies in Society and History*. 1993. Vol. 35. № 1. P. 3–29.
- Deringil S.* The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876–1909. L.: I.B.Tauris, 1998.
- Diez E., Aslanapa O., Koman M.* Karaman Devri Sanatı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1950.
- Direr A.A.* Bir Mimar Sinan Emaneti: Rüstem Paşa Külliyesi // *Tekirdağ Değerleri Sempozyumu* (18 Eylül–21 Ekim 2010), T.C. Namık Kemal Üniversitesi. Tekirdağ, 2011. S. 176–181.
- Dündar A.* Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi // *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 2003. C. XLIV. № 2. S. 131–172.
- Düngar A.* Edirne. İstanbul: The Award Ceremony Local Office, 1983.
- Dural M.* Çağdaş Cami Mimarisinde Kubbe Ögesinin Algısal Etkisinin Mimari Eğitim Seviyesine Göre Farklılaşması. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2017.
- Durmuş S., Gür Ş.Ö.* Mimarlığın metinsel temsilinde retorik inşa: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî // *METU JFA*. 2017. № 1. S. 107–131.
- Durmuş Ö.S., Gür Ş.Ö.* Rhetoric Reading in Architecture: A Methodology Attempt // *The Journal of International Social Research*. 2014. Vol. 7. P. 481–488.
- Durmuş S. Gür Ş.Ö.* Rhetoric Reading in Architecture: A Methodology Attempt // *The Journal of International Social Research*. 2014. Vol. 7. P. 481–488.
- Durmuş S., Kuloglu N.* An Imperial Discourse: Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî // *Recent Developments in Arts* / ed. Z.Bialas, H.Aslan et al. Bialystok: E-Bwn, 2017. P. 232–242.
- Durmuş Ö.S., Gençcan H.* Re-Reading an Architecture Text via Rhetoric: Süleymaniye Mosque Narrative in Tezkiretü'l-Bünyân // *Turkish Studies from Different Perspectives*. / ed. M.Uydacı. Athens: Athens Institute for Education and Research, 2017. P. 127–142.
- Durukal E., Erdik M., Cimilli S.* Strong Motion Networks: A Tool For The Assessment of Earthquake Response of Historical Monuments // *Strong Motion Instrumentation for Civil Engineering Structures* / eds. M.Erdik, M.Celebi, V.Mihailov, N.Apaydin. NATO Science Series (Series E: Applied Sciences). Vol. 373. Dordrecht: Springer, 2001. P. 211–219.
- Düzenli H.İ., Açıık T.* Re-Thinking Historiography, Interpreting Architect's Dream: Three of Dreams as Constructive Rhetoric in Terms of the 17<sup>th</sup> century Ottoman Architecture / *LIVENARCH IV. Livable Environments and Architecture. 4th International Congress, July 9–11, 2009, Trabzon, Turkey* / ed. Ş.Ö.Gür, H.İ.Düzenli. Vol. I. İstanbul, 2009. P. 253–267.
- Eastmond A.* Gender and Patronage between Christianity and Islam in the XIII century // *Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries. First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* / eds. A.Ödekan, E.Akyürek, N.Necipoglu. İstanbul, 2010. P. 78–88.
- Edirne Selimiye Mosque and Social Complex Management Plan. Edirne: Edirne Municipality, 2010.
- Egli E.* Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit. Erlenbach–Zürich: Verlag für Architektur, 1954.
- Egli H.* Sinan: an Interpretation. İstanbul: Ege, 1997.
- Eldem E.* Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings. // *Muqarnas*. 2012. Vol. 29. P. 339–383.
- Eldem E.* Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm. // *Dipnot*. 2004. № 1. S. 39–67.
- Eldem N., Kamil M., Yucel A.* A Plan for İstanbul's Sultanahmet–Ayasofya Area // *Conservation as Cultural Survival* / ed. R.Holod. Philadelphia: Aga Khan Award for Architecture, 1980. P. 53–56.

- Eldem S.H.* Toward a local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey // Conservation as Cultural Survival / ed. R. Holod. Philadelphia: Aga Khan Award for Architecture, 1980. P. 89–99.
- Emecen F.M.* Saruhanoğulları Beyliği // İslam Tarihi ve Medeniyeti. C. 11 / ed. L. Kayapınar, Y. Ayönü. İstanbul, 2017. S. 101–124.
- Emecen F.M.* Yavuz Sultan Selim. İstanbul: Yitik Hazine Yayınları, 2010.
- Encyclopedia of the Ottoman Empire / ed. G.Agoston, B.Masters. N.Y.: Facts on File Infobase Publishing, 2009.
- Epstein A.W.* The Rebuilding and Decoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1982. № 23. P. 79–92.
- Eravşar O.* Osmanlı Sanat Tarihi (Mimari) Literatürü // Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi. 2009. Cilt 7. № 14. S. 67–96.
- Erdem Y.* Yeni Cami Hünkar Kasrı. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1972.
- Erdemir Y.* Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi. Beyşehir: Beyşehir Vakfi, 1999.
- Erder E.* Sustainable conservation issues of four 14th and 15th century mosques in Ankara: Ahi Elvan Mosque, Örtmeli, Sabuno and Poyraji Mesjids // METU JFA. 2010. Vol. 1. № 3. P. 45–66.
- Erdoğan A.* Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii // Vakıflar Dergisi. 1938. № 1. S. 29–35
- Erdoğan H.A., Basar M.E., Sezer R., Kara N.* Structural Analysis Comparing the Minarets of the Selimiye Mosque with Ince Minaret Madrasa // Proceedings of the 8th International Conference on Civil and Architecture Engineering, Cairo, Egypt, 25–27 May, 2010. Cairo, 2010. P. 390–397.
- Erdoğan M.* Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri // Türkiyat Mecmuası. 1955. № 12. S. 179–204.
- Erdoğan M.* Onsekizinci asır sonlarında bir Türk sanatkarı: hassa başmimarı Mehmed Tahir Ağa: hayatı ve mesleki faaliyetleri // Tarih Dergisi. 1954–1960. № 7. S. 157–180; № 8. S. 157–178; № 9. S. 161–170, № 10. S. 25–46.
- Erdoğan M.* Osmanlı Mimarisi Tarihinin Otantik Yazma Kaynakları // Vakıflar Dergisi. 1995. Vol. 6. S. 111–136.
- Erdoğan M.A.* Eşrefoğlu Seyfeddin Süleyman Bey Camii'nin Vakıfları // Tarih İncelemeleri Dergisi. 1991. № VI. S. 91–108.
- Erincin Ö, Erat B.* Milas Ulu Camii ile İlgili Çalışmalar // Vakıf Haftası Dergisi. 1987. № 5. S. 107–126.
- Erişmiş M.C., Gezerman A.O.* Architectural Criticism of Suleymaniye Complex in Context of Suleiman and Architect Sinan // International Journal of Modern Social Sciences. 2014. Vol. 3. № 1. P. 20–41.
- Ersoy A.* Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary. Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire (Studies in Art Historiography). Farnham: Ashgate, 2015.
- Ersoy A.* Architecture and the search for Ottoman origins in the Tanzimat period // Muqarnas. 2007. Vol. 24. P. 79–115.
- Ersoy A.* Osman Hamdi Bey and the Historiophile Mood. Orientalist Vision and the Romantic Sence of the Past in Late Ottoman Culture // The Poetics and Politics of Place: Ottoman Istanbul and British Orientalism / ed. Z.Inankur, R.Lewis, M.Roberts. İstanbul: Sunan and Inan Kıraç Foundation, 2001. P. 131–141.
- Ersoy A.* Ottoman Gothic: Evocations of the Medieval Past in Late Ottoman Architecture // Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe / ed. P.J.Geary, G.Klaniczay. Leiden–Boston: Brill, 2013. P. 217–238.
- Ertman C.* Ottomans Looking West? The Origins of the Tulip Age and Its Development in Modern Turkey. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2008.
- Erzen J.* Sinan as Anti-Classicist // Muqarnas. 1988. Vol. V. P. 70–86.

- Erzen J.N.* Sinan Ottoman Architect: An Aesthetic Analysis. Ankara: METU, 2004.
- Erzen J.* Stylistic Evolution of Ottoman Mosque Facades in Sinan's Era // METÜ JFA. 1986. Vol. 7. № 2. P. 105–116.
- Esin D.* A Study on possible foreign impacts on the Sungur Bey mosque in Niğde. Ankara: METU, 2005.
- Eyice S.* İlk Osmanlı Devrinin Dini-İctimal bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler // İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası. 1963. № 21. P. 1–80.
- Filibe (Plovdiv) Cuma Camii Konferansı Bildirileri (7 Haziran 2008) / eds. C.Küçük, N.M.Yar.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2008.
- Flood F.B.* The Great Mosque of Damascus: Studies on the Meanings of an Umayyad Visual Culture. Leiden–Boston–Köln: Brill, 2001.
- Flood F.B.* Umayyad survivals and Mamluk revivals: Qalawunid architecture and the Great Mosque of Damascus // Muqarnas. 1997. Vol. XIV. P. 57–79.
- Foss C.* Survey of Medieval Castles of Anatolia I: Kütahya. Ankara: British Archaeological Report, 1985.
- Freely J.* A History of Ottoman Architecture. Southampton – Boston: WIT Press, 2011.
- Gabriel A.* Monuments Turcs d'Anatolie. P.: Editions de Boccard, 1931–1934.
- Gebhard D.* The Problem of Space in the Ottoman Mosque // The Art Bulletin. 1963. Vol. 45. № 3. P. 271–275.
- Gelibolulu Mustafa Ali.* Meva'idü'n nefa'is fi Kava'idi'il Mecalis / ed. M.Şeker, C.Baysun. İstanbul: Türk Tarih Kurumu, 1956.
- Gervers-Molnár V.* Turkish Tiles of the 17th Century and Their Export // Fifth International Congress of Turkish Art / ed. G. Fehér. Budapest, 1978. P. 363–384.
- Ghasemzadeh B., Fathebaghali A., Tarvirdinassab A.* Symbols and signs in Islamic architecture // European review of artistic studies. 2013. Vol. 4. № 3. P. 62–78.
- Gibb H.* Arab-Byzantine Relations under the Umayyad Caliphate // Dumbarton Oaks Papers. 1958. Vol. 12. P. 219–233
- Gierlichs J.* A victory monument in the Name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakir: Medieval Figural Reliefs Used for Political Propaganda? // Islamic Arts. 2009. Vol. 6. P. 51–79.
- Girardelli P.* Architecture, Identity, and Liminality: On the Use and Meaning of Catholic Spaces in Late Ottoman İstanbul // Muqarnas. 2005. Vol. 22. P. 233–264.
- Girardelli P.* Re-thinking architect Kemalettin // METU JFA. 2010. Vol. 1. P. 300–303.
- Godard A.* L'Origine de la Madrasa, de la Mosquee et du Caravanseraïl a Quatre Iwans // Ars Islamica. 1951. Vol. 15–16. P. 1–9.
- Golden P.B.* An Introduction to the History of the Turkic Peoples. Ethnogenesis and State-Formation in Medieval and Early Modern Eurasia and the Middle East. Wiesbaden, 1992.
- Goodwin G.* A History of Ottoman Architecture. L.: Thames & Hudson, 2003 [1971].
- Goodwin G.* Sinan. Ottoman Architecture and its Values Today. London: Scorpion Publications, 1977.
- Grabar O.* The Case of the Mosque // Middle Eastern Studies / ed. I.Lapidus. Berkeley, 1969. P. 26–46.
- Grabar O.* The Crusades and the Development of Islamic Art // The Crusades From the Perspective of Byzantium and the Muslim World. W., 2001. P. 235–245.
- Grabar O.* Constructing the Study of Islamic Art. Vol. I. Early Islamic Art, 650–1100. Vol. II: Islamic Visual Culture, 1100–1800. Vol. III. Islamic Art and Beyond. Hampshire: Ashgate Publishing Ltd., 2005–2006.
- Grabar O.* Islamic Art and Byzantium // Dumbarton Oaks Papers. 1964. Vol. 18. pp. 67–88.
- Gradeva R.* Ottoman Policy towards Christian Church Buildings // Etudes Balkaniques. 1994. № 4. P. 15–36.
- Grafman R., Rosen-Ayalon M.* The Two Great Syrian Umayyad Mosques: Jerusalem and Damascus // Muqarnas. 1999. Vol. XVI. P. 1–15.

- Gruber S.D.* Selected Muslim Historic Monuments and Sites in Bulgaria. Syracuse: Syracuse University Surface, 2010.
- Guelland R.* Etudes sur le Grand palais de Constantinople les XIX lits // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. 1962–1963. Bd. XI–XII. S. 85–113.
- Guidetti M.* The Byzantine heritage in the *Dār al-islām*: Churches and mosques in al-Ruha between the sixth and twelfth centuries // *Muqarnas*. 2009. Vol. XXVI. P. 1–36.
- Guidoni E.* Sinan's Construction of the Urban Panorama // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 20–41.
- Gül M., Howells T.* Istanbul architecture. Boorowa: The Watermark Press, 2013.
- Günay R.* A Guide to the Works of Sinan the Architect in Istanbul, Istanbul, Yapı-Endüstri Merkez Yayınları, 2006.
- Günay R.* The Space-Structure Relation in Sinan's Works // *Structural Analysis of Historical Constructions* / eds. P.B. Lourenço, P. Roca, C. Modena, S. Agrawal. New Delhi, 2006. P. 209–216.
- Güngör I.H.* The Dome in Sinan's Work // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 156–167.
- Gür B.F.* Transformation of Urban Space Through Discursive Representations in Sultanahmet, Istanbul // *Space & Culture*. 2002. Vol. 5. № 3. P. 237–252.
- Gurlitt C.* Die Baukunst Konstantinopels. Berlin, E. Wasmuth a.-g., 1912.
- Haluk Zelef M.* A Research on the Representation of Turkish National Identity: Building Abroad (Unpublished Ph.D. Thesis). Ankara: METU, 2003.
- Haider G.S.* On What Makes Architecture Islamic: Some Reflections and a Proposal // *Understanding Islamic Architecture* / ed. A. Petruccioli, K. Pirani. L.: Routledge–Curson, 2002. P. 19–26.
- el-Hakim A.M.* Tolerance in Islamic Architecture. A Thesis of The Department of Arab and Islamic Civilizations of The American University in Cairo. Cairo, 2013.
- Hamadeh S.* Aesthetics of novelty in 18<sup>th</sup> century Istanbul // *14<sup>th</sup> International Congress of Turkish Art Proceedings* / ed. F. Hitzel. P.: College de France, 2013. P. 373–380.
- Hamadeh S.* The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century. Seattle–L.: University of Washington Press, 2008.
- al-Harithy H.N.* The Complex of Sultan Hasan in Cairo: Reading Between the Lines // *Muqarnas*. 1996. Vol. XIII. P. 68–79.
- Hartmuth M.* Amtssprache Maurisch? Zum Problem der Interpretation des orientalisierenden Baustils im habsburgischen Bosnien-Herzegowina // *Bosnien-Herzegowina und Österreich-Ungarn, 1878–1918: Annäherungen an eine Kolonie* / ed. C. Ruthner, T. Scheer. Tübingen: Narr, 2018. S. 251–268.
- Hassan A.S., Mazloomi M.* The Importance of Plan Unit Design with Reference to Pedentive Dome Mosque Architecture in Early Ottoman Period in Balkan Region and Anatolia // *Review of European Studies*. 2010. Vol. 2. № 2. P. 105–116.
- Hattenhauer D.* The rhetoric of architecture: A semiotic approach // *Communication Quarterly*. 1984. Vol. 32. № 1. P. 71–77.
- Hayes K.* The wooden hypostyle mosques of Anatolia. Mosque- and State-building under Mongol suzerainty. METU Graduate School of social sciences thesis. Ankara, 2010.
- Heritage of The Great Seljuks. Architecture*. Vol. 1–3. Istanbul: Kristal Matbaacilik San. Tic. Ltd., 2013.
- Heybeli N.* Sultan Bayezid II Külliyesi: One of the Earliest Medical Schools Founded in 1488 // *Clinical Orthopaedics and Related Research*. 2009. Vol. 9. P. 2457–2463.
- Heyd U.* The Jewish Communities of Istanbul in the Seventeenth Century // *Oriens*. 1953. Vol. 6. P. 299–314.
- Hitchcock H.-R., Johnson Ph.* The International Style: Architecture Since 1922. N.Y.: W.W. Norton & Company, 1996 [1932].
- Hillenbrand R.* Islamic Architecture. Form, function and meaning. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994.

- Hillenbrand R.* Political symbolism in early Indo-Islamic mosque architecture: the case of Ajmir // *Journal of Persian studies*. 1988. Vol. XXVI. P. 105–117.
- Hochnut P.* Die Moschee die Nuruosmaniye in Istanbul: Beitrage zur Baugeschichte nach osmanischen Quellen. B.: K. Schwarz, 1986.
- Holod R., Khan H., Mims K.* The Contemporary Mosque. Architects, Clients and Designs since the 1950s. N.Y.: Rizzoli, 1997.
- Howard D.* A History of the Ottoman Empire. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Howard D.* Venice and the East: the Impact of the Islamic World on Venetian Architecture, 1100–1500. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Hub B.* Filarete and the East: The Renaissance of a *Prisca Architectura* // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2011. Vol. 70. № 1. P. 18–37.
- Hubert H.W.* In der Werkstatt Filaretos: Bemerkungen zur Praxis des Architekturzeichnens in der Renaissance // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 2003. T. 47. S. 311–344.
- İltuş S., Topçuoğlu N.* Kocatepe Camii Muammasi // *Mimarlık*. 1976. № 135. S. 65–73.
- Imber C.* The Ottoman Empire, 1300–1650: The Structure of Power. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2009.
- İnalçık H.* Osmanlı Beyliği'nin kurucusu Osman Beg // *Bellekten. Türk Tarih Kurumu*. 2007. C. LXXI. №. 261. S. 479–511.
- İnalçık H.* Some Remarks on the Ottoman Turkey's Modernization Process // *Transfer of Modern Science and Technology to the Muslim World* / ed. E. İhsanoğlu. Istanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 1992. P. 49–57.
- İnalçık H.* The Policy of Mehmed II toward the Greek Population of Istanbul and the Byzantine Buildings of the City // *Dumbarton Oaks Papers*. 1969/1970. Vol. 23/24. P. 229–249.
- İnan A.* Mimar Koca Sinan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1968.
- Jairazbhoy R.A.* The Taj Mahal in the Context of East and West: A Study in the Comparative Method // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1961. Vol. 24. № 1–2. P. 59–88.
- Kafescioğlu Ç.* Constantinopolis/Istanbul. Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 2009.
- Kafescioğlu Ç.* Heavenly and Unblessed, Splendid and Artless: Mehmed II's Mosque Complex in Istanbul in the Eyes of Its Contemporaries // *Aptullah Kuran İçin Yazılar. Essays in Honour of Aptullah Kuran* / ed. Ç. Kafescioğlu, L. Thys-Şenocak. Istanbul, 1999. P. 211–222.
- Kantar B.M.* The Blue Interpretation of Art: The Blue Mosque // *Türk Neurosurg*. 2014, Vol. 24. № 4. P. 445–450.
- Karaman S.* Tekirdağ Rüstem Paşa Külliyesi ve Diğer Rüstem Paşa Külliyesi ile Mukayesesi. Basılmamış Bitirme Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul, 1975.
- Karamağarali H.* Kayseri'deki Hunad camii'nin restitüsyonu ve Hunad manzumesi'nin kronolojisi hakkında ba'zi mülahazalar // *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. D. XXI. Ankara 1976. S. 221–228.
- Karamağarali H.* Konya Ulu Camisi // *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*. 1982. D. IV. P. 121–132.
- Karamustafa A.T.* God's unruly friends: Dervishes groups in Islamic later period 1220–1550. Salt Lake City: Oneworld Publications, 1994.
- Karaşin İ.B., Işık E., Eren B.* Structural analysis of Bitlis Grand Mosque // *International Conference on Natural Science and Engineering (ICNASA–2016)*, Kilis. Kilis, 2016. P. 3197–3202.
- Karpat K.H.* Historical Continuity and Identity Change or How to be Modern Muslim, Ottoman, and Turk // *Ottoman Past and Today's Turkey* / ed. K.H.Karpat. Leiden–Boston–Köln: Brill, 2000. P. 1–28.
- Kastritsis D.* The Sons of Bayezid. Empire Building and Representation in the Ottoman Civil War of 1402–1413. Leiden–Boston: Brill, 2007.

- Katipoğlu C.* An Analysis of architect Sinan's Late period mosques. Thesis of METU School of Social Sciences. Ankara: METU, 2007.
- Kazancıgil R.* Edirne Complex of Sultan Bayezid II. Edirne: Trakya University Publications, 1997.
- Kennedy N.F.* The *Ethos* of Architects Towards an Analysis of Architectural Practice in Turkey. Ph.D. Thesis. Ankara: METU, 2005.
- Khan H.-U.* International Style: Modernist Architecture from 1925 to 1965. L.–N.Y.: Taschen GmbH, 1998.
- Khoeini R., Torabi Z.* Study of echo feature in Imam Mosque in Isfahan and its function in new buildings like amphitheater // The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication. 2016. № 4. P. 228–238.
- Kiel M.* The Quatrefoil plan in Ottoman Architecture Reconsidered in light of the "Fethiye Mosque" of Athens // *Muqarnas*. 2002. Vol. XIX. P. 109–122.
- Kiel M.* Urban Development in Bulgaria in the Turkish Period: The Place of the Turkish Architecture in the Process // *International Journal of Turkish Studies*. 1989. Vol. 4. № 2. P. 79–129.
- Kisa Ovalı P., Kiran Çakır H., Atik D., Arabulan S.* Comparasion of Hagia Sophia And Selimiye in Context of Space Hierarchy Related to Privacy // *Artium*. 2016. Vol. 4. № 1. P. 27–42.
- Kickingereeder D.F.* Celâl Esad Arseven: ein Leben zwischen Kunst, Politik und Wissenschaft. Berlin: Schwarz, 2009.
- Kiss T.* The Selimiye Mosque, the Apocalypse and the War of Cyprus (1570–71): the Creation of Selim II's Sultanic Image // *New Europe College Yearbook 2013–2014* / ed. I. Vainovski-Mihai. Bucharest: New Europe College, 2014. P. 261–285.
- Kleinbauer W.E.* The Origin and Functions of the Aisled Tetraconch Churches in Syria and Northern Mesopotamia // *Dumbarton Oaks Papers*. 1973. Vol. 27. P. 89–114.
- Kleinbauer W.E.* Zvart'nots and the Origins of Christian Architecture in Armenia // *The Art Bulletin*. 1972. Vol. 54. № 3. P. 245–262.
- Koçu R.E.* Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri // *Hayat Tarihi Mecmuası*, 1966. № 7. S. 43–47.
- Kononenko E.* Cultures-"catalysts" on the Silk Road: about the role of "Seljuk art" // *Uluslararası ipek yolu kültür diyalogu (Culture dialogue of the Silk Road countries)*. International symposium. 5–6th May 2016 / ed. B.Demir. Erzurum, Turkey. Erzurum, 2016. P. 283–285.
- Kononenko E.* «Ottoman» vs «Turkish»: Rhetoric and Architectural Practice on the Eve of the Division of the Empire // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Vol. 284. 2nd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2018). P. 373–377.
- Kononenko E.* The practice of substitution of shrines: Succession of the sacred topography of Constantinople / Istanbul // *Using Landscape in the Middle Ages in the Light of Interdisciplinary Research*. 6th International Conference on Mediaeval Archaeology, Zagreb, 6th June 2019 / ed. K.Botić. Zagreb: Institute of archaeology, 2019. P. 10.
- Köprülü M.F.* The Seljuks of Anatolia: Their History and Culture According to Local Muslim Sources. Salt Lake City: University of Utah Press, 1992.
- Kortan E.* The Role of Sinan's Work within the Urban Context // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 140–145.
- Köse F.* Arşiv Belgelerine Göre Nuruosmaniye Camii İnşası-Tamirleri ve Onarımları // *Vakıf Restorasyon Yıllığı*. 2012. № 5. S. 25–41.
- Kostof S.* A History of Architecture: Settings and Rituals. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. New Haven–L.: Yale University Press, 1984.
- Krautheimer R.* Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture» // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1942. Vol. 5. P. 1–33.
- Krautheimer R.* Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. L.–N.Y.: New York University Press, 1969.

- Kuban D.* The Mosque and Hospital at Divrigi and the Origin of Anatolian Turkish Architecture // *Anatolica*. 1968. Vol. 2. P. 122–129.
- Kuban D.* Muslim Religious Architecture. Pt. I. Leiden: E.J. Brill, 1974.
- Kuban D.* Ottoman Architecture. Woodbridge: Antique Collectors Club, 2010 [2007].
- Kuban D.* Osmanlı dini mimarisinde iç mekan teşekkülü: rönesansla bir mukayese. İstanbul: İTÜ, 1958.
- Kuban D.* Sinan'ın Dünya Mimarisindeki Yeri // Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri. 1988. № 1. S. 581–624.
- Kuban D.* Sinan'ın Sanatı ve Selimiye. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.
- Kuban D.* Sinan's Art and Selimiye. İstanbul: Economic and Social History Foundation, 2011.
- Kuban D.* Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi // Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. C. 7. / ed. I.Tekeli, S.Eyice. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınlar, 1994.
- Kuban D.* The Style of Sinan's Domed Structures // *Muqarnas*. 1987. Vol. IV. P. 72–97.
- Kuban D.* Suleymaniye and 16<sup>th</sup>-century Istanbul // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 62–69.
- Kuban D.* A Survey of Modern Turkish architecture // *Architecture in Continuity* / ed. S.Cantacuzino. N.Y.: Aperture, 1985. P. 65–74.
- Kuban D.* Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-u Osmanî ve Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler // Türk ve İslâm Sanatı üzerine Denemeler. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 1982. S. 123–140.
- Kuban D.* Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme. İstanbul: Pulhan Matbaası. 1954.
- Kuran A.* The Evolution of the Sultan's Pavilion in Ottoman Imperial Mosques // *Islamic Art*. 1990–1991. № 4. P. 281–301.
- Kuran A.* Karamanli medreseleri // *Vakıflar Dergisi*. 1969. № VIII. S. 211–216.
- Kuran A.* Ottoman Classical Mosques in Istanbul and in the Provinces // *Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies* / ed. M. Sevcenko. Cambridge, Massachusetts: Aga Khan Program for Islamic Architecture. 1988. P. 13–22.
- Kuran A.* Sinan, The Grand Old Master of Ottoman Architecture. W.: Institute of Turkish Studies; İstanbul: Ada Yayınevi, 1987.
- Kuran A.* A Spatial Study of Three Ottoman Captials: Bursa, Edirne, and Istanbul // *Muqarnas*. 1996. Vol. XIII. P. 114–136.
- Kuran A.* The Evolution of the Sultan's Pavilion in Ottoman Imperial Mosques // *Islamic Art*. 1990–1991. № 4. P. 281–301.
- Kuran A.* The Mosque in Early Ottoman architecture. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- Kuran A.* Tophanede Kılıç Ali Paşa Külliyesi // *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler*. 1978. C. VI. S. 175–198.
- Kuran A.* Uskudar'da Mihrimah Sultan Külliyesi // *Bogazîci Üniversitesi Dergisi. Hümaniter Bilimler*. 1975. Vol. 3. S. 43–72.
- Kushner D.* The Rise of Turkish Nationalism, 1876–1908. L.: Frank Cass, 1977.
- Kutlu M.* XIV–XV yüzyıllara ait Osmanlı camilerinde görülen tuğla-taş almaşıklığı üzerine gözlemler // *Sanat Tarihi Dergisi*. 2017. Vol. XXVI. № 1. P. 131–153.
- Kuzucular K.* Amasya Kenti'nin Fiziksel Yapısının Tarihsel Gelişimi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993.
- Leisten T.* Mashhad al-Nasr: Monuments of War and Victory in Medieval Islamic Art // *Muqarnas*. 1996. Vol. 13. P. 7–26.
- Madden T.F.* Triumph Re-imagined: The Golden Gate and Popular Memory in Byzantine and Ottoman Constantinople // *Shipping, Trade and Crusade in the Medieval Mediterranean. Studies in Honour of John Pryor* / ed. R.Gertwagen, E.Jeffreys. Ashgate: Routledge, 2012. P. 317–332.
- Magdalino P.* Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople. Farnham: Ashgate, 2007.
- Mainstone R.* Development in Structural Form. L.: Architectural Press, 1983.



- Mango C.* Byzantine Writes on the Fabric of Hagia Sophia // Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present / ed. R.Mark, A.S. Carinak. Cambridge, 1992. P. 41–56.
- Mango C.* The church of Saints Sergius and Bacchus at Constantinople and the alleged tradition of octagonal palatine churches // *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 1972. T. 21. P. 189–93.
- Mango C.* The Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate // *Dumbarton Oaks Papers*. 2000. № 54. P. 173–188.
- Mango C., Yerasimos S.* Melchior Lorichs' Panorama of Constantinople. Istanbul: Ertug and Kokabiyik, 1999.
- Mardin Ş.* The genesis of Young Ottoman thought: a study in the modernization of Turkish political ideas. Siracuse: Siracuse University Press, 2000.
- Matthews H.C.* Concepts of Ideal Form in Istanbul and Rome: The Sacred Architecture of Sinan and his Italian Contemporaries // *Arkeoloji ve Sanat Magazine*. Annual Supplement. Istanbul, 2002. P. 59–70.
- Matthews H.C.* Rethinking Ottoman Architecture // *Oriental Occidental: Geography, Identity, Space*. ACSA International Conference Istanbul, June 2001 / ed. S.Bozdogan. Istanbul, 2001. P. 360–363.
- McClary R.P.* Rum Seljuq Architecture, 1170–1220: The Patronage of Sultans. Edinburg: Edinburg University Press, 2017.
- Meeker M.* Once There Was, Once There Wasn't: National Monuments and Interpersonal Exchange // *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle: University of Washington Press, 1997. P. 157–190.
- Meeker M. E.* The Black Sea Turks: Some Aspects of Their Ethnic and Cultural Background // *International Journal of Middle East Studies*. 1971. Vol. 2. № 4. P. 318–345.
- Meyer-Riefstahl R.* Turkish architecture in Southwestern Anatolia. Cambridge: Harvard University Press, 1931.
- Mimar Sinan yapıları. The Buildings of Mimar Sinan / ed. F. Yenişehirlioğlu, E. Madran. Istanbul: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Montgomery Watt W., Welch A.* Der Islam I: Mohammad und die Frühzeit, Islamisches Recht, Religiöses Leben. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz: Kohlhammer 1980.
- Morkoç S.B.* An Architect to Challenge Them All. Sinan Phenomenon in Architectural Historiography // *Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians*, Australia and New Zealand. 2009. Vol. 19. № 1. P. 7–25.
- Morkoç S.B.* A Study of Ottoman Narratives on Architecture: Text, Context and Hermeneutics. Ph.D. Thesis. The University of Adelaide, 2006.
- Moustafa S.M.A.* Contemporary Mosque Architecture in Turkey. Master of Arts Thesis. Cairo: The American University in Cairo, 2013.
- Muderrisoglu F.* Bani Çoban Mustafa Pasa ve bir Osmanli ehri Gebze // *Vakflar Dergisi*. 1995. № 25. S. 67–124.
- Müderrişoğlu F.* Edirne II. Bayezid Külliyesi // *Vakıflar Dergisi*. 1991. C. XXII. S. 151–198.
- Mungan I.* Hagia Sophia and Mimar Sinan // *Natural Draught Cooling Towers: Proceedings of the Fifth International Symposium on Natural Draught Cooling Towers*, Istanbul, Turkey, 20–22 May 2004 // ed. I. Mungan, U. Wittek. L., 2004. P. 383–384.
- Nas E., Topakli A.* Kültürel Kent İmajini Etkileyen Büyükşehir Belediyesi Logolarına Öznel ve Nesnel Bir Yaklaşım / A Subjective and Objective Approach to the Metropolitan Municipal Logos Affecting the Image of the Cultural City // *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*. 2017. D. 4. № 17. S. 153–157.
- Necipoğlu G.* Architecture, ceremonial, and power: The Topkapı Palace in the fifteenth and sixteenth centuries. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 1991.
- Necipoğlu G.* Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of "Classical" Ottoman Architecture // *Muqarnas*. 2007. Vol. XXIV. P. 141–183.

- Necipoğlu G.* Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture // Muqarnas. 1993. Vol. X. P. 169–190.
- Necipoğlu G.* Connectivity, Mobility, and Mediterranean ‘Portable Archaeology’: Pashas from the Dalmatian Hinterland as Cultural Mediators // Dalmatia and the Mediterranean. Portable Archeology and the Poetics of Influence / ed. A. Payne. Leiden: Brill, 2014. P. 311–381.
- Necipoglu G.* From Byzantine Constantinople to Ottoman Kostantiniyye: Creation of a cosmopolitan capital and visual culture under sultan Mehmed II // From Byzantium to Istanbul. 8000 years of a Capital. Istanbul: SSM, 2010.
- Necipoglu G.* From international Timurid to Ottoman: a change of taste in sixteen century ceramic tiles // Muqarnas. 1990. Vol. VII. P. 136–170.
- Necipoğlu G.* The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire. L.: Reaktion Books. 2005.
- Necipoglu G.* The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium // Hagia Sophia from the age of Justinian to the present / ed. R. Mark, A. Çakmak. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 195–226.
- Necipoğlu-Kafadar G.* The Suleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation // Muqarnas. 1985. Vol. III. P. 92–117.
- Neftçi A.* Nuruosmaniye camii açılış töreni // Sanat Tarihi Defterleri. 2007. № 11. S. 1–24  
The New Cambridge History of Islam. Vol. 2 / ed. M.Fierro. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Ocak A.* Osmanlı İmparatorluğunda marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV–XVII yüzyıllar). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 1992.
- Ögel S.* Anadolu’nin Selçuklu çehresi. İstanbul: Akbank, 1994.
- Ögel S.* Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar // Sanat Tarihi Defterleri. İstanbul, 1996. D. I. S. 35–53.
- Ögel S.* Şehzade Mehmet Camii’nin Dış Yan Sofaları // Vakıflar Dergisi. 1990. № 21. S. 151–164.
- Ögel S.* The Seljuk Face of Anatolia: Aspects of the Social and Intellectual History of Seljuk Architecture // Foundation for Science, Technology and Civilization. 2008. P. 1–15.
- Oğuz Z.* Multi-functional buildings of the T-type in Ottoman context: A network of identity and territorialization. Ankara: METU, 2006.
- Öney G.* Beylikler Devri Sanatı XIV–XV Yüzyıl (1300–1453). Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Öney G.* Hacı Kiliç Cami ve Medresesi // Belleten. 1966. C. XXX. № 119. S. 377–387.
- Öney G.* Niğde Hüdevend Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları // Belleten. 1967. C. XXX. № 122. S. 143–167.
- Önge M.* Caravanserais as Symbols of Power in Seljuk Anatolia // Power and culture: identity, ideology, representation / ed. J. Osmond, A. Cimdiņa. Pisa, 2007.
- Önge Y.* Kayseri Huand (Mahperi Hatun) külliyesi’nin hamamı ve Yeni bulunan Çini tezyinatı // Önasya. 1969. D. 4. № 47. S. 11–17.
- Önkal H.* Osmanlı Hanedan Türbeleri. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992.  
The Ottoman historical monumental inscriptions in Edirne / ed. F.Th. Dijkema. Leiden: E.J. Brill, 1977.
- Oral M.Z.* Ahi Şerafettin Türbesi ve Sandukası // Milletlerarası 1. Türk Devre Sanatları Kongresi. Kongre sunulan tebliğler. Ankara, 1962. S. 306–321.
- Oral Z.* Konya’da Ala üd-Din camii ve türbeleri // Yıllık Araştırmalar Dergisi. 1957. № 1. S. 45–74.
- Oral Pataci Ö.* Ampir Üslubu’nda Bir Sultan Camii: Nusretiye // Akademik Bakış Dergisi. 2017. № 59. S. 169–207.
- Orbay I.* Bursa. İstanbul: The Aga Khan Awards, 1983.
- Orbeyi N.* Çift Revakli Sinan Camilerinde Modüler Sistem // METU JFA. 2016. № 2. S. 201–225.

- Orlandi L.* In search of an ‘Ottoman Landscape’: Sinan’s works in Thrace as expression of tangible heritage // *A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture*. 2015. Vol. 12. № 2. P. 59–68.
- Ortaylı İ.* İstanbul’da Barok // *Ortaylı İ. İstanbul’dan Sayfalar*. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1986. S. 119–128.
- Osmanlı mimarisi. Usul-i Mi’mari-i Osmani / ed. R.Gündoğdu, İ.Ovalıoğlu. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2010 [1873].
- Ostwald M.J., Özgür E.* Measuring Form, Ornament and Materiality in Sinan’s Kılıç Ali Paşa Mosque: an Analysis Using Fractal Dimensions // *Nexus Network Journal. Architecture and Mathematics*. 2015. № 17. P. 5–22.
- Otto-Dorn K.* Die Isa Bey Moschee in Ephesus // *Istanbul Forschungen*. 1950. № 17. S. 115–131.
- Ousterhout R.* The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture // *Gesta*. 2004. Vol. 43 № 2. P. 165–176.
- Ousterhout R.* Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture // *Muqarnas*. 1995. Vol. XII. P. 48–62.
- Ousterhout R.* New Temples and New Solomons: The Rhetoric of Byzantine Architecture // *The Old Testament in Byzantium* / ed. P. Magdalino, R. Nelson. W.: Harvard University Press, 2010. P. 223–253.
- Öz T.* İstanbul Camileri. İstanbul: Türk Tarih Kurumu, 1962.
- Özaslan N.* The Role of Architectural History in Building Modern Turkish Architecture // *The Journal of International Social Research*. 2011. Vol. 4. № 17. P. 339–347.
- Ozel M.K.* An Interpretation of Sinan’s Sehzade complex in İstanbul // *The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships between Poland and Islamic countries*. Krakow: Polish Institute of World Art Studies, 2011. P. 67–74.
- Ozer B.* The Architect of Domed Mosques as a Master of Pluralism // *Environmental Design*. 1987. №. 1–2 P. 146–155.
- Ozer F.* The Complexes Built by Sinan // *Environmental Design*. 1987. Vol. 1–2. P. 198–205.
- Özgüles M.* Fundamental Developments of 16<sup>th</sup> Century Ottoman Architecture: Innovations in the Art of Architect Sinan. Ankara: METU, 2008.
- Özgülven B.H.* Early Modern Military Architecture in the Ottoman Empire // *Nexus Network Journal*. 2014. Vol. 16. № 3. P. 737–749.
- Öztuna Y.* Yavuz Sultan Selim. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2006.
- Pamukciyan K.* Nuruosmaniye camii’nin mimarı Simeon Kalfa hakkında // *Zamanlar, mekânlar* / ed. O. Köker. İstanbul: Aras, 2003. S. 152–154.
- Pancaroglu O.* Devotion, Hospitality and Architecture in Medieval Anatolia // *Studia Islamica*. 2013. Vol. 108. P. 48–81.
- Pancaroglu O.* The House of Mengüjek in Divriği: Constructions of dynastic identity in the late twelfth century // *The Seljuks of Anatolia: Court and Society in the Medieval Middle East*. L.–N.Y.: I.B. Tauris, 2013.
- Pancaroglu O.* Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art in the Early Twentieth Century // *Muqarnas*. 2007. Vol. 24. P. 67–78.
- Pancaroglu O.* The Mosque-Hospital Complex in Divriği: A History of Relations and Transitions // *Anadolu ve Cevresinde ortaçağ*. Vol. 3. Ankara, 2009. P. 169–198.
- Parvillée L.* Architecture et décorations torques au XVe siècle. P.: A. Morel, 1874.
- Peirce L.P.* The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Peker A.U.* The Assessment of European Architecture by Ottoman Ambassadors of the Eighteenth Century // *Europa und die Türkei im 18 Jahrhundert / Europe and Turkey in the Eighteenth Century* / ed. B. Schmidt-Haberkamp. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011. P. 489–505.
- Peker A.U.* Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası // *Tasarım Merkezi Dergisi*. 2007. № 3. S. 19–25.
- Peker A.U.* Hunad Külliyesi // *Tasarım Merkezi Dergisi*. 2006. № 1. S. 22–29.

- Peker A.U.* Imprisoned Pearls: The Long-Forgotten Symbolism of the Great Mosque and Dar al-Shifa at Divrigi // *Archaeology, anthropology and heritage in the Balkans and Anatolia: the life and times of F.W. Hanslück, 1878–1920*. Vol. III. Istanbul, 2013. P. 318–337.
- Peker A.U.* Mimar Sinan'dan Öğrenmek: Cami Tasarımında Özgünlük Arayışına Yanıtlar [Learning from Mimar Sinan: Responses to Search for Originality in Contemporary Mosque Design] // *1 Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2–5 Ekim 2012, İstanbul)*. İstanbul, 2012. S. 256–264.
- Peker A.U.* The Monumental Iwan: A Symbolic Space or a Functional Device? // *METU JFA*. 1991. Vol. 11. № 1–2. P. 5–19.
- Peker A.U.* A Retreating Power: the Ottoman Approach to the West in the 18th Century // *Power and Culture: Hegemony, Interaction and Dissent.* / ed. A. Cimdina, J. Osmond. Pisa: Edizioni Plus, 2006. P. 69–86
- Peker A.U.* Return of the Sultan: Nuruosmânîye Mosque and the İstanbul Bedestan // *Constructing Cultural Identity, Representing Social Power* / ed. N. Kısakürek, O. Rastrick, K. Esmark, C. Bilsel. Pisa: Plus-Pisa University Press, 2010. P. 139–157.
- Peker A.U.* Western Influences on the Ottoman Empire and Occidentalism in the Architecture of İstanbul // *Eighteenth Century Life*. 2002, Vol. 26. № 3. P. 139–163.
- Petersen A.* *Dictionary of Islamic Architecture*. L.–NY.: Taylor & Francis, 2002.
- Piemontese A.M.* Le iscrizioni arabe nella “Poliphili Hypnerotomachia” // *Islam and the Italian Renaissance* / ed. Ch. Burnett, A. Contadini. L.: Warburg Institute, 1999. P. 199–220.
- Peirce L.P.* *The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Pinon P.* The Parceled City: İstanbul in the XIXth Century // *Rethinking XIXth Century City* / ed. A. Petruccioli. Cambridge, Mass.: The Aga Khan Program for Islamic Architecture. 1998. P. 45–64.
- Raby J.* Diyarbakir: a rival to İznik. A sixteenth-century tile industry in Eastern Anatolia // *Istanbul Mitteilungen*. 1977–1978. Vol. 27. P. 429–459
- Raby J.* East and west in Mehmed the Conqueror's Library // *Bulletin du Bibliophile*. 1987. № 3. P. 297–321.
- Raby J.* A Sultan of Paradox: Mehmet the Conqueror as a Patron of the Arts // *Oxford Art Journal*. 1982. Vol. V. № 1. P. 3–8.
- Raby J., Henderson J.* The Technology of Fifteenth-Century Turkish Tiles: An Interim Statement on the Origins of the İznik Industry // *World Archeology*. 1989. № 21. P. 115–132.
- Redford S.* The Alaeddin mosque in Konya reconsidered // *Artibus Asiae*. 1991. Vol. 51. № 1–2. P. 54–74.
- Redford S.* Thirteenth-Century Rum Seljuq Palaces and Palace Imagery // *Ars Orientalis*. 1993. Vol. 23. P. 219–236.
- Rhoads M.* Westernization in the Eighteenth-Century Ottoman Empire: How Far, How Fast? // *Byzantine and Modern Greek Studies*. 1999. Vol. 23. P. 116–139.
- Riefstahl R.M.* *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*. Cambridge: Harvard University Press, 1931.
- Rizvi K.* *The Transnational Mosque. Architecture and Historical Memory in the Contemporary Middle East*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2015. P. 60–65.
- Roberts M.* Osman Hamdi and Ottoman Aestheticism // *Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850–1900* / ed. A. Dombrowski, H. Clayson. L.–N.Y.: Routledge, 2016, P. 131–152.
- Rogers J.M.* The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas: A Contribution to the History of Style in the Seljuk Architecture of 13th Century Turkey // *Anatolian Studies*. 1965. Vol. 15. P. 63–85.
- Rogers M.* Waqf and patronage in Seljuk Anatolia: the epigraphic evidence // *Anatolian Studies*. 1976. № 26. P. 69–103.

- Roose E.* The Architectural Representation of Islam: Muslim-Commissioned Mosque Design in The Netherlands. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Rubin U.* The Ka'ba: Aspects of Its Ritual Functions and Position in Pre-Islamic and Early Islamic Times // *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*. 1986. Vol. 8. P. 97–131.
- Rüstem Ü.* Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- Rüstem Ü.* Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul. Princeton: Princeton University Press, 2019.
- Rüstem Ü.* Victory in the Making: The Symbolism of Istanbul's Nusretiye Mosque // *Art, Trade and Culture in the Islamic World and Beyond. From the Fatimids to the Mughals* / ed. A.Ohta, J.M. Rogers, R. Wade Haddon. L.: Gingko Library, 2016. P. 93–115.
- Sadan O.B., Bal I.E., Smyrou E.* Structural Analysis of Istanbul Beyazit II Mosque retrofitted by Mimar Sinan // *SHH'07: Proceedings of the International Symposium on Studies on Historical Heritage*, September 17–21, 2007, Antalya, Turkey. Antalya, 2007. P. 543–550.
- Sağır Y.* Vakfiyelerine ve Belgelere Göre Şehzade Mehmet Vakıfları // *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2016. C. 9. № 43. S. 921–938.
- Şahin K.* The Ottoman Empire in the Long Sixteenth Century // *Renaissance Quarterly*. 2017. Vol. 70. № 1. P. 220–234.
- Şahin M.K.* Some Ideas on Portals Located in surroundings of Niğde and Kayseri in the Anatolian Seljuk Period // *Journal of International Social Research*. 2013. Vol. 6. № 25. P. 473–503.
- Sakaoğlu N.* Bu mülkün kadın sultanları: Vâlide sultanlar, hâtonlar, hasekiler, kadınefendiler, sultanefendiler. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008.
- Sakr Y.M.* Sinan's Ambivalence. The Triangular Design of the Süleymaniye Schools Complex in İstanbul // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2014. Vol. 73. № 3. P. 398–416.
- Salzmann A.* An Ancien Regime Revisited: "Privatization" and Political Economy in the 18th century Ottoman Empire // *Politics and Society*. 1993. Vol. 21. № 4. P. 393–423.
- Salzmann A.* The Age of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550–1730) // *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922* / ed. D. Quataert. N.Y.: SUNY Press, 2000. P. 83–106.
- Şaman Doğan N.* Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri // *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 2003. D. 20. № 1. S. 150–166.
- Şaman Doğan N.* The Relationship Between Portal-Mihrab Design and Decoration in the Buildings in Niğde During Turkish Period (13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Century) // *Journal of Faculty of Letters Hacettepe University*. 2013. Vol. 30. № 1. P. 115–139.
- Saoud R.* Sinan: The Great Ottoman Architect and Urban Designer. Manchester: Foundation for Science, Technology and Civilisation. 2007.
- Sarıaslan Ü.* Cumhuriyet'in Mimarları, Kuruluş Ankara'sında Üç Mimar: Kemalletin–Ernst Arnold Egli–Bruno Taut, İstanbul: Otopsi Yayınları, 2005.
- Sav M., Kuşüzümü K.H.* Restorasyon Çalışmaları Çerçevesinde Mihrimah Sultan Camii // *Vakıf Restorasyon Yıllığı*. S.1: Bölge Müdürlüğü Yayını. İstanbul, 2010. S. 46–50.
- Savvides A.G.C.* Byzantium in the Near East: its relations with the Seljuk sultanate of Rum in Asia Minor, the Armenians of Cilicia and the Mongols A.D. c. 1192–1237, Thessalonica: Byzantine Research Centre, 1981.
- Savvides A.G.C.* Some major Seljuk, Persian and Ottoman sources regarding Byzantine-Seljuk relations (A bibliographical survey) // *Mesogaios*. 2005. № 25–26. P. 9–25.
- Scheja G.* Hagia Sophia und Templum Salomonis // *Istambuler Mitteilungen*. 1962. № 12. S. 44–58.
- Schick L.M.* A note on the dating of the Mosque of Rüstem Paşa in İstanbul // *Artibus Asiae*. 1990. Vol. 50. P. 285–288.
- Schrader F.* Konstantinopel in Vergangenheit und Gegenwart. Tübingen: Verlag von T.C.B. Mohr, 1917.
- Şeker M.* Selçuk İsa Bey Camii. İzmir: Endüstri Basımevi ve yayımevi, 1970.

- Selânikî Mustafa Efendi*. Târih-i Selânikî / ed. M.İpşirli. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1989.
- Selen O.* Architect Sinan: An Intellectual Design in 16th century Ottoman Capital. İstanbul, 2008.
- Şengül E, Bilar E.* Darüşşifa. Edirne: Trakya University Publications, 2007.
- Şengün C.F.* Mesih Mehmet Paşa Külliyesi'nde Sembolizm // 1st International Symposium on Critical and Analytical Thinking, 10–12 April 2015, Sakarya. Sakarya, 2015. S. 216–225.
- Şenyurt O.* Reflections of the Diversity of Ethnic Origins on the Architectural Environment of the Late Ottoman Period // The Journal of International Social Research. 2014. C. 7. № 33. P. 530–540.
- Sertoğlu M.* Türkiyede yenileşmenin tarihçesi ve Tanzimat devrim. İstanbul: İstanbul Gazetesi, 1973.
- Seyand Y., Tapan M.* Architectural Education in Turkey: Past and Present // MIMAR 10: Architecture in Development. Singapore, 1983. P. 69–75.
- Shaw S.J.* The Origins of Ottoman Military Reform: The Nizam-i Cedid Army of Sultan Selim III // The Journal of Modern History. 1965. Vol. 37. № 3. P. 291–306
- Sözen M.* Sinan. Architect of Ages. İstanbul: Turkish Ministry of Culture and Tourism, 1988.
- Spahic O.* Islamic architecture and the prospect of its revival today // Journal of Islamic Thought and Civilization. 2011. Vol. 1. № 2. P. 103–121.
- Sqour S.* Influence of Hagia Sophia on the Construction of Dome in Mosque Architecture // 8th International Conference on Latest Trends in Engineering and Technology, May 5–6 2016, Dubai. Dubai, 2016. P. 5–12.
- Stavrides T.* The Sultan of vezirs: the life and times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelović (1453–1474). Leyden: Brill, 2001.
- Stierlin H.* Turkey from the Selcuks to the Ottomans. L.–N.Y.–Tokyo, 1998.
- Stierlin H., Stierlin A.* Splendours of an Islamic World: Mamluk Art in Cairo 1250–1517. L.–N.Y.: Tauris Parke Books, 1997.
- St. Laurent B.* From Bursa to Jerusalem: From Yeşil Türbe to the Dome of the Rock // History from Below: A Tribute a Tribute in Memory of Donald Quataert / ed. S. Karahasanoğlu, D. Cenk Demir. İstanbul: İstanbul Bilgi University Press, 2016. P. 335–357.
- St.Laurent B.* Léon Parvillée: His Role as Restorer of Bursa's Monuments and His Contribution to the Exposition Universelle of 1867 // L'Empire ottomane, la re'publique de Turquie, et la France / eds. H. Batu, J.-L. Bacque-Grammont. İstanbul, 1986. P. 247–282.
- Stratton A.* Sinan. New York: Charles Scribner's Sons, 1972.
- Striker C., Kuban D.* Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: First Preliminary Report // Dumbarton Oaks Papers. 1967. № 21. P. 267–271.
- Şükrü Hanioglu M.* A Brief History of the Late Ottoman Empire. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- Suman S.* Questioning an "Icon of Change": The Nuruosmaniye complex and the Writing of Ottoman Architectural History (1) // METU JFA. 2011. Vol. 28. № 2. P. 145–166.
- Sumbas A.* Türk Modernleşmesi'ni Ankara Palas Üzerinden Okumak: "Doğu'dan Batı'ya Açılan Bir Pencere" // Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 2013. C. 31. № 1. S. 171–198.
- Sürmen P.* Laleli Külliyesi İmaret Restorasyon Projesi. İstanbul: İTÜ, 2005.
- Tabbaa Y.* Survivals and Archaisms in the Architecture of Northern Syria // Muqarnas. 1993. Vol. X. P. 29–41.
- Takikawa M.* Hagia Sophia and Sinan's Mosques: Structure and Decoration in Süleymaniye Mosque and Selimiye Mosque // The Second Seijo International Colloquium of Art Studies, Seijo University Graduate School of Literature, November 4, 2010. Tokyo, 2012. P. 103–119.
- Taeschner F.* Beitrage zur Geschichte der Achis in Anatolia (14–15 Jhdt) auf Grund neuer Quelle // Islamica. 1929. № 11. S. 1–47.

- Tankut G.* Urban Transformation in the Eighteenth Century Ottoman City // METU JFA. 1975. № 1/2. P. 247–262.
- Taşkin O.* Nuruosmaniye Külliyesi'nin Mali ve Sosyal Yönü // Vakıf Restorasyon Yıllığı. 2018. № 17. S. 90–107.
- Taylor J.* Imperial Istanbul: a traveller's guide. L.–N.Y.: Tauris Parke Paperbacks. 2007.
- Tekin K.H.* Halep'te gelenekten yeniliğe geçiş sürecinde imar faaliyetlerine imza atan yapı patronları ve eserleri üzerine // Zeitschrift für die Welt der Türken. 2013. Vol. 5. №. 2. S. 245–249.
- Thys-Senocak L.* Ottoman Women Builders: The Architectural Patronage of Hadice Turhan Sultan. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2006.
- Thys-Senocak L.* The Yeni Valide Mosque Complex at Eminönü // Muqarnas. 1998. Vol. XV. P. 58–70.
- Thys-Senocak L.* The Yeni Valide Mosque Complex of Eminonu, Istanbul (1597–1665): Gender and Vision in Ottoman Architecture // Women, Patronage and Self-Representation in Islamic Societies / ed. D. Fairchild Ruggles. N.Y., 2000. P. 69–89.
- Togan Z.V.* Economic Conditions in Anatolia in the Mongol Period // Annales Islamologiques. 1991. № 25. P. 203–240.
- Tompos E.* Meaning of Tetraconch Churches in the Early Medieval European and Middle East Architecture in Particular in Caucasian Area and in Hungary // Quinto simposio internazionale di arte Armena. Atti. S. Lazzaro, Venezia, 1991. P. 261–270.
- el-Torky A.A.* Political symbolism in Mohammad Ali's mosque: Embodying political ideology in architecture // Alexandria Engineering Journal. 2018. Vol. 57. № 4. P. 3873–3880.
- Tuluk Ö.İ.* Osmanlı Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları (15.–17. yy.) // Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi. 2006. Cilt 21. № 2. S. 275–284.
- Tunay M.İ.* Geç Bizans–Erken Osmanlı Duvar Teknikleri // VIII Türk Tarih Kongresi (11–15 Ekim 1976). C. III. İstanbul, 1983. S. 1691–1696.
- Tuncer O.C.* Anadolu Kümbetleri I: Selçuklu Dönemi. Ankara: Güven Matbaası, 1986.
- Tuncer O.C.* Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar. Ankara: O.C. Tuncer, 1986.
- Tuncer N.* Azapkapı Sokollu Camisi'nde Oran Araştırması // Aptullah Kuran İçin Yazılar / ed. Ç.Kafesçioğlu, L.Thys Şenocak. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. S. 325–331.
- Türkantoz K.* Tendencies in contemporary mosque architecture of Turkey // The Art of the Islamic World and the Artistic Relationships between Poland and Islamic Countries / ed. B.Biedronska-Słota et al. Krakow: Polish Institute of World Studies, 2011. S. 103–114.
- Turkoğlu Onge S.* Spatial Representation of Power: Making the Urban Space of Ankara in the Early Republican Period // Power and Culture: Identity, Ideology, Representation. / ed. A.Cimdina, J. Osmond. Pisa: Edizioni Plus, 2007. P. 71–94.
- Tursun Bey.* Tarih-i Ebu'l-Feth / ed. M. Tulum. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1977.
- Ucaroğlu G.* The Kocatepe Mosque Incident. Kocatepe Mosque and Faisal Mosque by architect Vedat Dalokay. Delft: Scriptie architectuurgeschiedenis. 2009.
- Ülkü B.* Façades in Ottoman Cairo // The Ottoman City and Its Parts: urban structure and social order / ed. I. Bierman, R. Abou-El-Haj, D. Preziosi. New Rochelle: Aristide D. Caratzas Publisher, 1991.
- Uluçay M.Ç.* Padişahların kadınları ve kızları. Ankara: Ötüken Neşriyat, 2011.
- Ünal R.H.* Çifte Minareli Medrese (Erzurum). Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.
- Ünal R.H.* Erzurum Yakutiye Medresesi. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- Ünay A.I.* Tarihi Yapıların Depreme Dayanımı. Ankara: METU, 2002.
- Ünsal B.* Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times 1071–1923. L.: St.Martin's Press, 1959.
- Ünver S.* Fatih Külliyesine Ait Diğer Mühim Bir Vakfiye // Vakıflar Dergisi. 1938. D. 1. S. 39–45.

- Ürey O. Use of Traditional Elements in Contemporary Mosque Architecture in Turkey. (Unpublished Master's Thesis in Architecture). Ankara: METU, 2010.
- Usul-i Mi'mari-i Osmani. L'architecture Ottomane. Die ottomanische Baukunst / M. de Launay, P. Montani, et al. Istanbul: Imprimerie et lithographie centrales, 1873.
- Uyar T.B. Thirteenth Century "Byzantine" Art in Cappadocia and the Question of Greek Painters at the Seljuk Court // *Islam and Christianity in Medieval Anatolia* / ed. A.Peacock, B. De Nicola, S. Yildiz. Ashgate, 2015. P. 215–232.
- Uzunçarşılı I.H. Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karaoyunlu devletleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1969.
- Vardar K.F. Mehmed Ağa Camii'nde Görülen Taş İşlemeciliği Üzerine Bir Değerlendirme // *Türkiyat Mecmuası*. 2017. C. 27. № 2. S. 257–278.
- Venice and the Islamic World, 828–1797 / ed. S. Carboni. NY: Metropolitan Museum of Art, Gallimard, 2007.
- Vogt-Göknil U. Türkische Moscheen. Zurich: Origo Verlag, 1953.
- Vryonis Jr. Byzantine Constantinople and Ottoman Istanbul: Evolution in a Millennial Imperial Iconography // *The Ottoman City and Its Parts: Urban Structure and Social Order* / ed. I. Bierman, R. Abou el-Haj, D. Preziosi. New Rochelle–N.Y., 1991. P. 13–52.
- Vryonis S. The decline of medieval Hellenism in Asia Minor and the process of Islamization from the eleventh through the fifteenth century. Berkeley–Los Angeles–L.: ACLS Humanities, 1971.
- Werner E. Johannes Kantakuzenos, Umur Paşa und Orhan // *Byzantinoslavica*. 1965. № 16. P. 255–276.
- Westbrook N., Dark K.R., Van Meeuwen R. Constructing Melchior Lorichs's "Panorama of Constantinople" // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2010. Vol. 69. P. 62–87.
- Wharton A. The Architects of Ottoman Constantinople: The Balyan Family and the History of Ottoman Architecture. L.–N.Y.: I.B. Tauris, 2014.
- Wharton A. Mosque building in the Tanzimat Period // *Batılılaşan İstanbul'un ermeni Mimarları. Armenian architects of Istanbul in the Era of Westernization* / ed. H.Kuruyazıcı. Istanbul: Enka Vakfı, 2010. P. 90–105.
- Williams C. Islamic Monuments in Cairo: The Practical Guide. Cairo: The American University in Cairo Press, 2002.
- Wilson C. The persistence of Turkish nation at the mausoleum of Mustafa Kemal Atatürk // *Nationalism in a Global Era. The persistence of nations* / ed. M. Young, E.Zuelow. NY.: Routledge, 2007. P. 82–103
- Wilson C. Beyond Anıtkabir: The Funerary Architecture of Atatürk. The Construction and Maintenance of National Memory. Burlington: Ashgate, 2013.
- Wolper E.S. Cities and Saints. Sufism and the Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia. Philadelphia: Penn State University Press, 2003.
- Wolper E.S. The Politics of Patronage: Political Change and the Construction of Dervish Lodges in Sivas // *Muqarnas*. 1995. Vol. XII. P. 39–47.
- Wolper E.S. Understanding the public face of piety: philanthropy and architecture in late Seljuk Anatolia // *Mesogeios*. 2005. Vol. 25–26. P. 311–336.
- Women, Patronage, and Self-Representation in Islamic Societies / ed. D. Fairchild Ruggles. N.Y.: SUNY Press, 2000.
- Yavuz A.T. Anatolian Seljuk Caravanserais and their Use as State Houses // 10th International Congress of Turkish Art, September 17–23, Geneva. Geneva, 1995. P. 757–766.
- Yavuz Y. Atatürk's Influence on the Initiation of Modernism in Early Republican Architecture in Turkey // *Thirteenth International Congress of Turkish Art: Proceedings: 3–7 September, 2007* / eds. G.David, I.Gerelyes. Budapest, 2009. P. 699–709.
- Yavuz Y. Finding A National Idiom: The First National Style // *Modern Turkish Architecture* / ed. R. Holod, A. Evin. Philadelphia: Penn State University Press, 1984.



- Yavuz Y.* The Restoration Project of the Masjid Al-Aqsa by Mimar Kemalettin (1922–26) // *Muqarnas*. 1996. Vol. XIII. P. 149–164.
- Yenişehirlioğlu F.* Western Influences on Ottoman Architecture in the 18<sup>th</sup> century // *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789, Konflikt, Entspannung und Austausch* / ed. G. Heiss, G. Klingenstein. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1983. S. 153–178.
- Yenişehirlioğlu F.* Urban Texture and Architectural Styles after the Tanzimat // *Economy and Society on Both Shores of the Aegean* / ed. L. Tanatar and B.-V. Kechriotis, Athens: Alphabank, 2010. P. 487–527.
- Yeomans R.* The Art and Architecture of Islamic Cairo. L.: Garnet Publishing Ltd., 2006.
- Yerasimos S.* Sinan and his Patrons: Programme and Location // *Environmental Design*. 1987. № 1–2. P. 124–131.
- Yücel E.* Beyşehir Demirli Mescid ve Çinileri // *Arkitekt*. 1967. D. 328. S. 177–179.
- Yücel E.* Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi // *Vakıflar Dergisi*. 1968. D. 7. S. 207–214.
- Yücel E.* Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin Üslubunu Sürdüren Restoratör Mimarlar // I Milli Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6–9 şubat 1978), Tebliğler. İstanbul: Kervan Yayınları, 1980. S. 472–474.
- Yüksel O.Ş.* Fatih Camii // *Hayat Tarih Mecmuası*. 1966. D. 8. S. 54–59.
- Yurekli Z.* A Building Between the Public and Private Realms of the Ottoman Elite: The Sufi Convent of Sokollu Mehmed Pasha in Istanbul // *Muqarnas*. 2003. Vol. 20. P. 159–186.
- Yurttaş H.* Erzurum Ulu camii'ne ait yeni bir kitabe ve yapı hakkında bazı düşünceler // Atatürk üniversitesi türkiyat araştırmaları enstitüsü dergisi / *Journal of Turkish Research Institute*. 2001. Vol. 17. P. 198–205.
- Zhukov K.* Osmanlı, Karesi ve Saruhan Sikkeleri ve Türk Batı Anadolu'sunda Ortak Para Sorunu (1340–1390) // *Osmanlı Beyliği 1300–1389* / ed. E. Zachariadou et al. İstanbul, 1997. S. 256–262.
- Zilfi M.C.* A Medrese for the Palace: Ottoman Dynastic Legitimation in the Eighteenth Century // *Journal of the American Oriental Society*. 1993. Vol. 113. № 2. P. 184–191.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

## Приложение 1

## ГЕНЕЗИС АРХИТЕКТУРНОГО ТИПА «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»

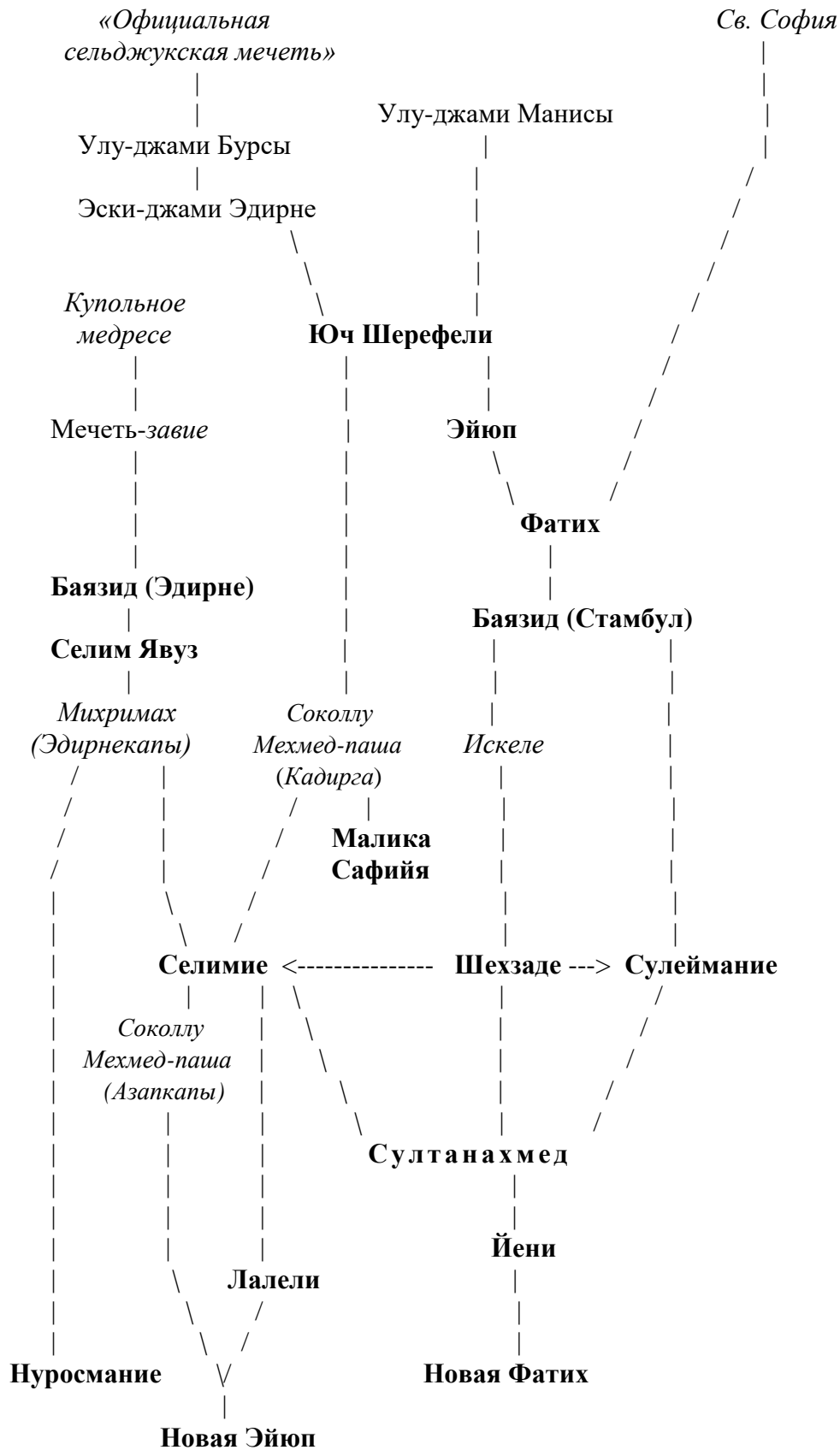
Сирия

Анатолия

Иран



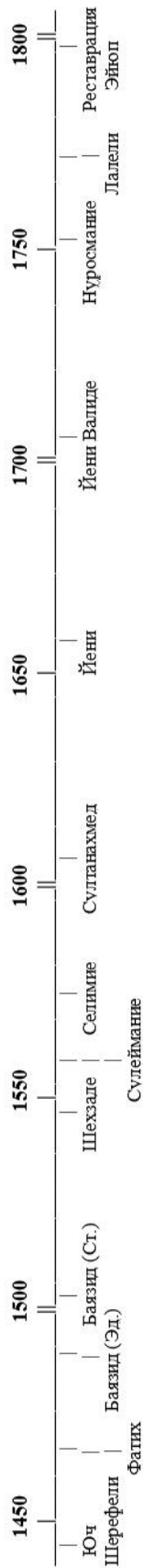
ЭВОЛЮЦИЯ «БОЛЬШОЙ ОСМАНСКОЙ МЕЧЕТИ»



## ПАРАМЕТРЫ «БОЛЬШИХ ОСМАНСКИХ МЕЧЕТЕЙ»

| Мечеть                                | Год       | Площадь<br>Зал/двор         | Диаметр<br>купола, м | Количество<br>минаретов | Двор<br>(ячейки<br>фасад<br>/ боковые) | Выделенный<br>эмир-<br>мафиль |
|---------------------------------------|-----------|-----------------------------|----------------------|-------------------------|--|-------------------------------|
| Юч Шерефели,<br>Эдирне                | 1437–1447 | 65x67                       | 27                   | 4                       | 7/5                                    | -                             |
| Эйюп, Стамбул                         | 1456      |                             | 13                   |                         | 5/5 ?                                  |                               |
| Фатих, Стамбул                        | 1463–1470 |                             | 26                   | 2?                      | 7/6                                    |                               |
| Баязид II, Эдирне                     | 1484–1488 | 20,5x20,5                   | 20,5                 | 2                       | 7/6                                    | +                             |
| Баязид II, Стамбул                    | 1500–1506 | 42x42<br>42x42              | 17,5                 | 2                       | 7/7                                    | +                             |
| Селим I, Стамбул                      | 1520–1522 | 24,5x24,5                   | 24,5                 | 2                       | 7/6                                    | +                             |
| Шехзаде, Стамбул                      | 1543–1548 | 38x38<br>38x38              | 18,42                | 2                       | 5/5                                    |                               |
| Сулеймание,<br>Стамбул                | 1550–1557 | 60x58 (зал)                 | 26,5                 | 4                       | 9/7                                    | +                             |
| Селим II, Эдирне                      | 1569–1574 | 45x36                       | 31,25                | 4                       | 5(7)/5                                 | +                             |
| Ахмед I, Стамбул                      | 1610–1617 | 51x53,<br>73x65 (общая)     | 23,5                 | 6                       | 9/8                                    | +                             |
| Малика Сафийя,<br>Каир                | 1610      | 17,7x20,5<br>26,5x26,5      | 11,4                 | 1                       | 5/5                                    | -                             |
| Йени, Стамбул                         | 1597–1664 | 41x41                       | 17,5                 | 2                       | 7/7                                    | +                             |
| Йени Валиде,<br>Стамбул<br>(Уськудар) | 1708–1710 | 25x33<br>39x37              | 20                   | 2                       | 5(7)/7                                 | +                             |
| Нуросмание,<br>Стамбул                | 1748–1755 | 26x26 (зал)<br>31x31 (двор) | 25                   | 2                       | 5/9 (U-<br>образная<br>галерея)        | +                             |
| Лалели, Стамбул                       | 1760–1764 | 17x12,7<br>26,3x22,5        | 12,5                 | 2                       | 5/6                                    | +                             |
| Новая Фатих,<br>Стамбул               | 1767–1771 | 43x50,7<br>40x50,7          | 20,25                | 2                       | 7/6                                    | +                             |
| Новая Эйюп,<br>Стамбул                | 1798–1800 |                             | 17,5                 | 2                       | 7/4                                    | +                             |
| Мухаммад Али,<br>Каир                 | 1830–1848 | 50,4x46,5<br>53,15x52,15    | 22                   | 2                       | 13/13                                  | -                             |
| Коджатеппе, Анкара                    | 1967–1987 | 67x64<br>64x43              | 25,5                 | 4                       | 9/6                                    | -                             |
| Сабанджи, Адана                       | 1998–1999 |                             | 32                   | 6                       | 9/7                                    | +                             |
| Мимар Синан,<br>Стамбул               | 2007–2010 |                             | 27                   | 4                       | 5/5                                    | -                             |
| Чамлыджа,<br>Стамбул                  | 2013–2019 |                             | 34                   | 6                       | 9/8                                    | -                             |
| Эртогрул Гази,<br>Ашхабад             | 1993–1998 |                             | 15?                  | 4                       | 5/5                                    | -                             |
| «Сердце Чечни»,<br>Грозный            | 2006–2008 |                             | 15,5                 | 4                       | 7(5)/8                                 | -                             |
| Буюк Джума,<br>Симферополь            | 2017–2020 | 37x37<br>37x37              | 18                   | 4                       | 7/7                                    |                               |

### ПЕРИОДИЗАЦИЯ ОСМАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



#### По Арсевенчу:

|             |                    |                                |                 |         |
|-------------|--------------------|--------------------------------|-----------------|---------|
| Стиль Бурсы | Классический стиль | Обновленный классический стиль | Стиль тюльпанов | барокко |
|-------------|--------------------|--------------------------------|-----------------|---------|

#### По Курану:

|                       |               |  |  |  |
|-----------------------|---------------|--|--|--|
| Раннеосманский период | «золотой век» |  |  |  |
|                       | упадок        |  |  |  |

#### По Фрилли:

|                       |                          |                     |                  |  |
|-----------------------|--------------------------|---------------------|------------------|--|
| Раннеосманский период | Раннеклассический период | Классический период | Турецкое барокко |  |
|-----------------------|--------------------------|---------------------|------------------|--|

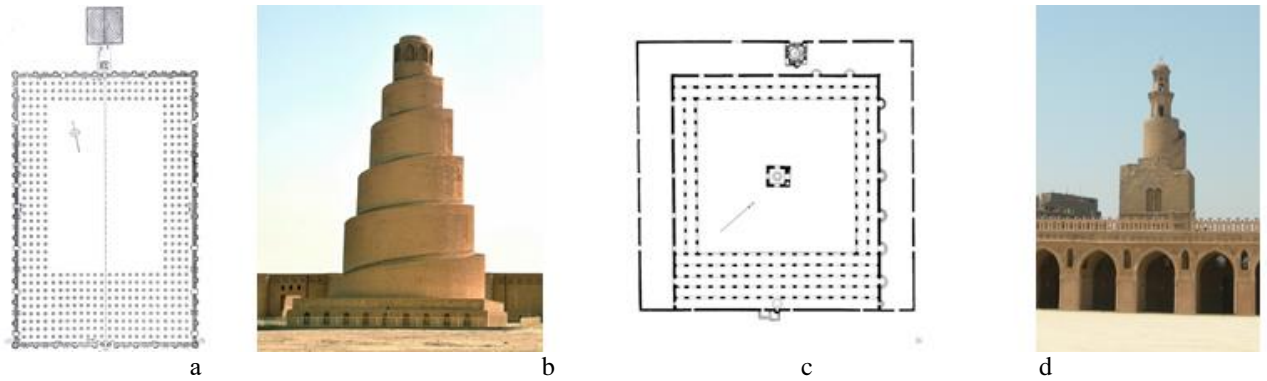
#### По Гувлину:

|               |                        |                             |              |              |                   |                         |                   |
|---------------|------------------------|-----------------------------|--------------|--------------|-------------------|-------------------------|-------------------|
| «Этап Эдирне» | раннестамбульский этап | «Прелюдия к Большому Стилю» | Ранний Синан | Зрелый Синан | Ослабление власти | «Прелюдия к изменениям» | «Барокко и после» |
|---------------|------------------------|-----------------------------|--------------|--------------|-------------------|-------------------------|-------------------|

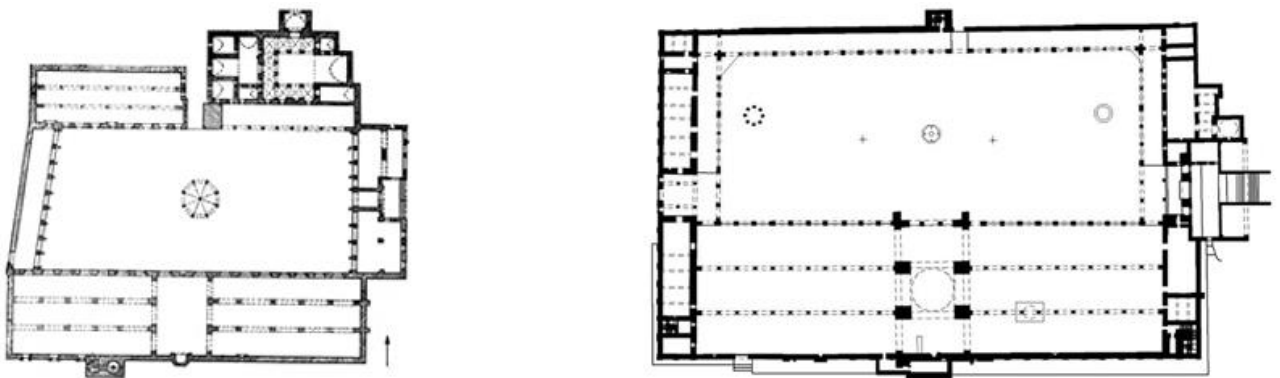
#### По Кононенко:

|   |       |                |                                     |   |
|---|-------|----------------|-------------------------------------|---|
| Формирование «большой османской мечети» | Синан | Ученики Синана | Эволюция «большой османской мечети» | «эпоха тюльпанов» и «османское барокко» |
|---|-------|----------------|-------------------------------------|---|

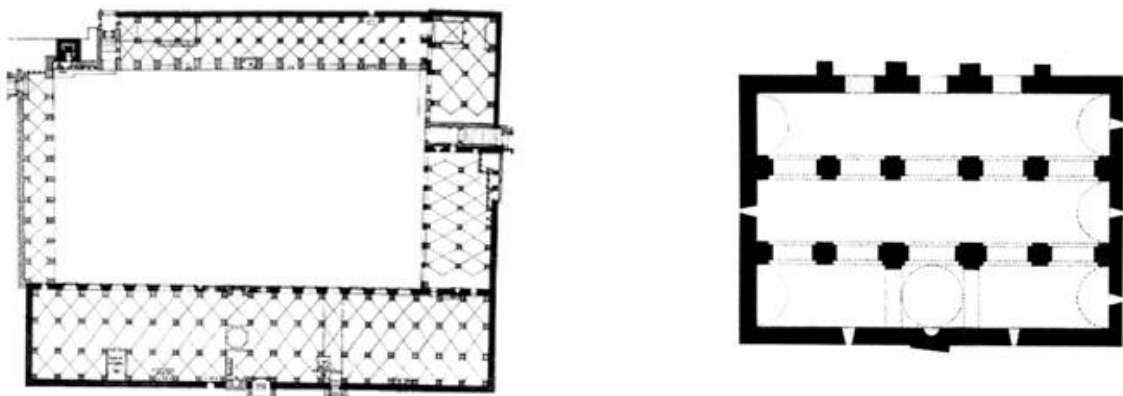
## ИЛЛЮСТРАЦИИ



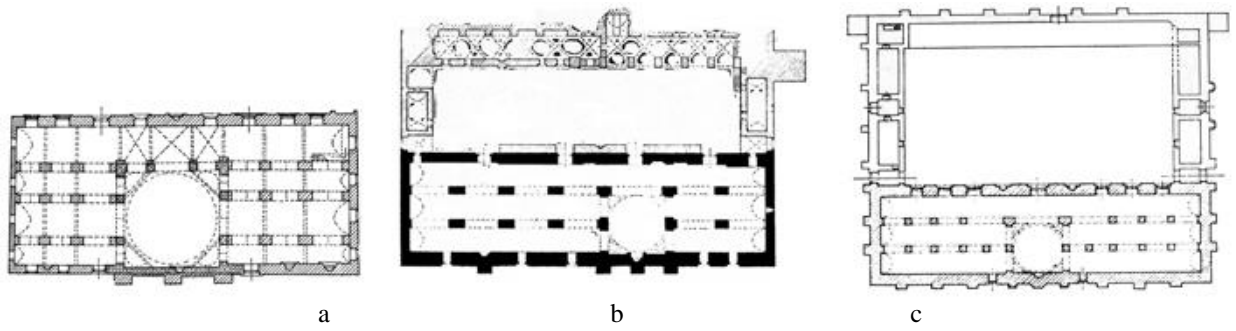
**Илл. 1.** Мечеть Мутаваккиля, Самарра (849–852): а – план, б – минарет Мальвия; мечеть Ибн Тулуна, Фустат (Каир) (876–879): с – план, d – минарет (вид с юга; фото автора, 2007)



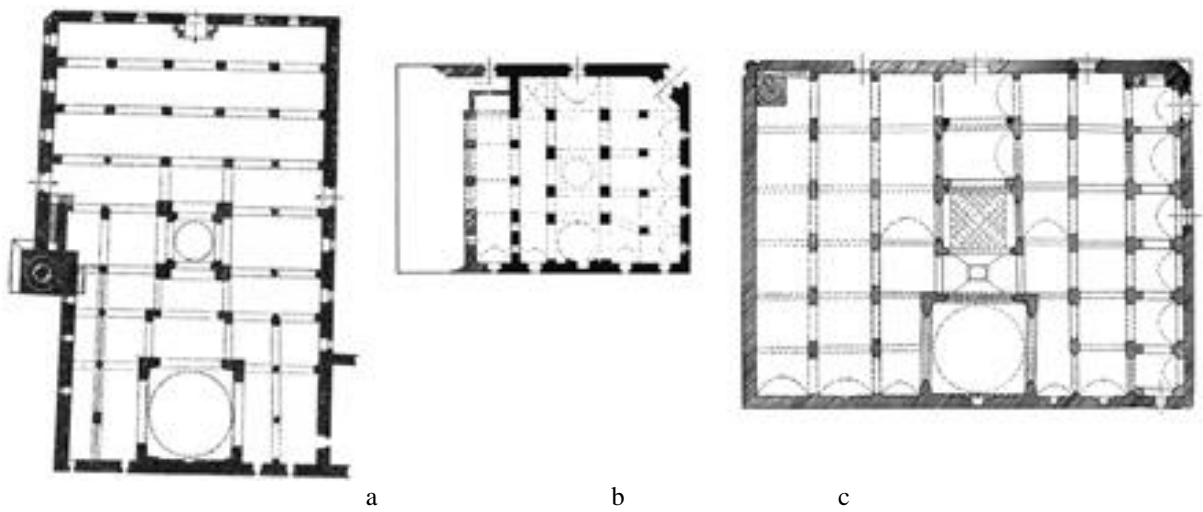
**Илл. 2.** Улу-джамии в Диярбакыре (1092), план (по О.Асланапа); мечеть Омейядов в Дамаске (706–711), план (по Р.Графману)



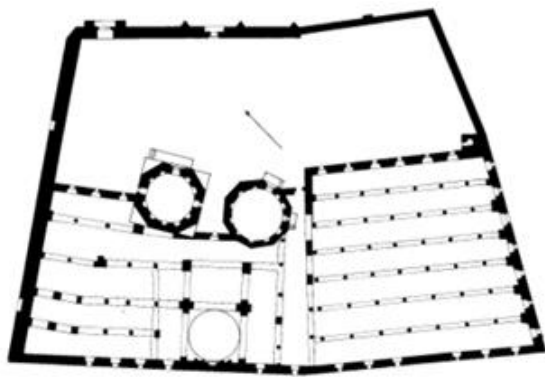
**Илл. 3.** Большая мечеть Алеппо (715–1090), план (по Т.Аллену); Улу-джамии, Битлис (1125), план (по О.Асланапа)



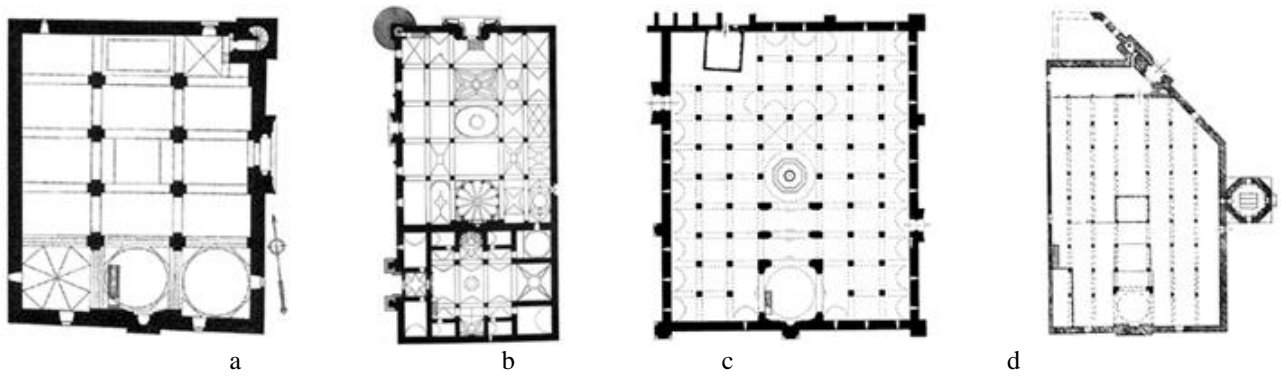
**Илл. 4.** Планы Улу-джами Артукидов: а – Сильван (ок. 1157), б – Мардин (1156),  
с – Дунайсыр (1204) (по Асланапа)



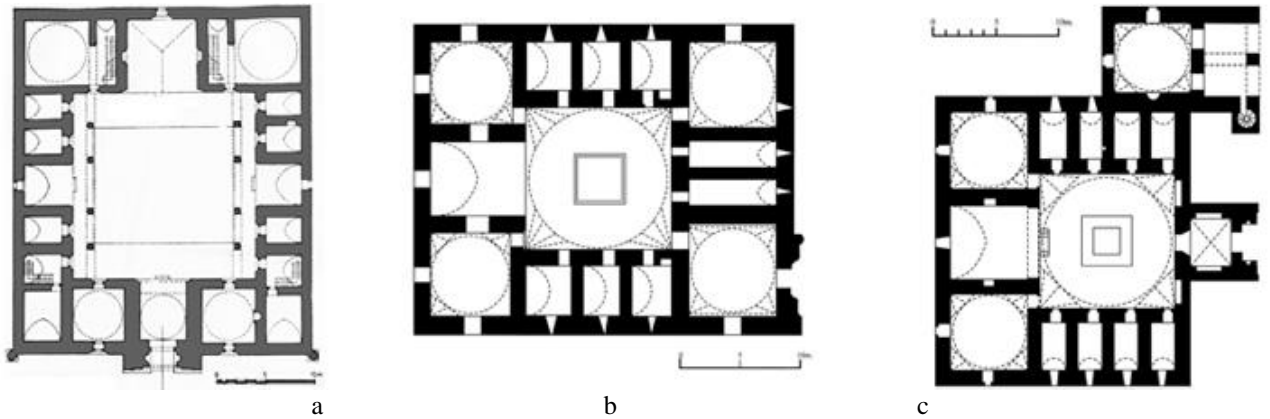
**Илл. 5.** Планы мечетей Данишмендидов и Салтукидов: а – Улу-джами в Кайсери (1140),  
б – Гюлюк-джами в Кайсери (сер. XII в.), с – Улу-джами в Эрзеруме (1179) (по Асланапа)



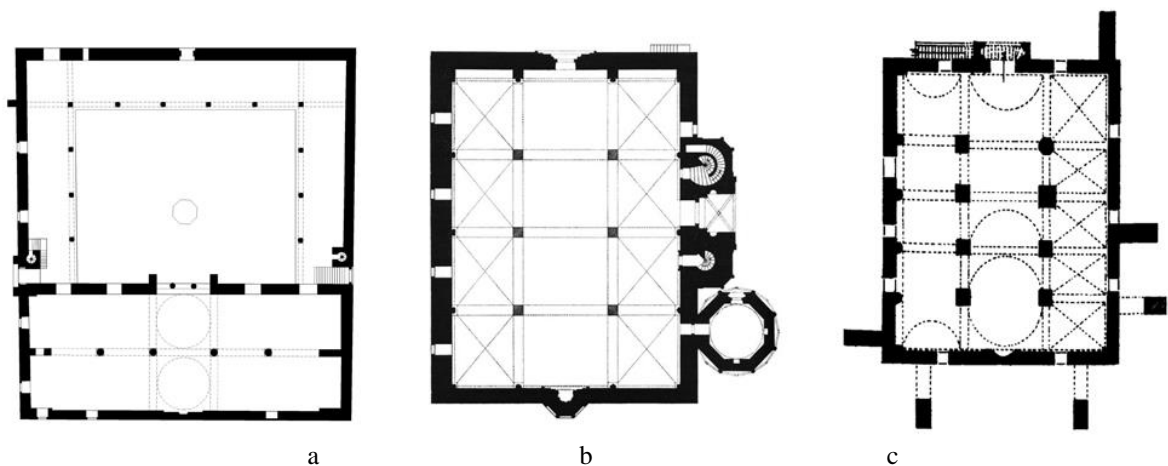
**Илл. 6.** Алаеддин-джами в Конье (1219–1220): план (по Асланапа), интерьер  
(вид с востока, фото автора, 2014)



**Илл. 7.** Планы мечетей Сельджуков Рума: а – Алаеддин-джами в Нигде (1223),  
 б – Улу-джами в Дивриги (1228), с – Хуанд-хатун в Кайсери (1238),  
 д – Эшрефоглу в Бейшехире (1299) (по Асланапа)

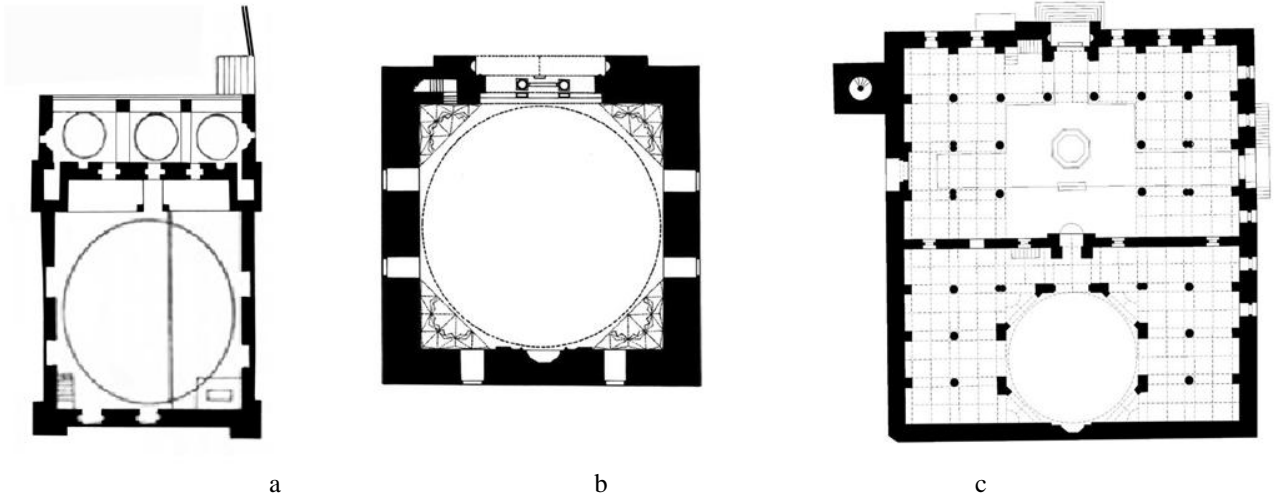


**Илл. 8.** Планы сельджукских медресе: а – Буруджие в Сивасе (1270-е гг.),  
 б – Бюйюк Каратай (1252), с – Индже минаре (1265) в Конье (по О.Асланапа и С.Огель)

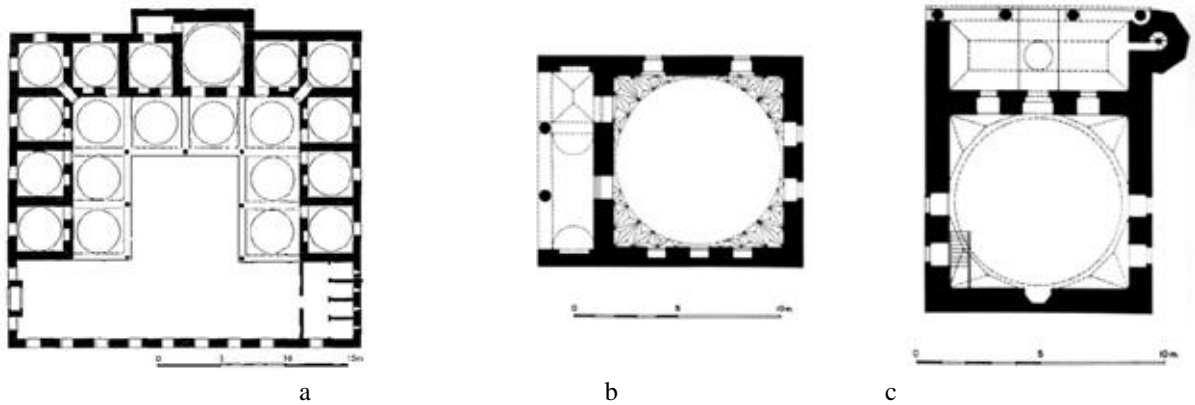


**Илл. 9.** Планы мечетей анатолийских бейликов: а – Иса-бей в Айясолуке (1374),  
 б – Сунгур-бей в Нигде (1335), с – Ахмет Гази в Миласе (1378)  
 (по О.Асланапа, К.Отто-Дорн)

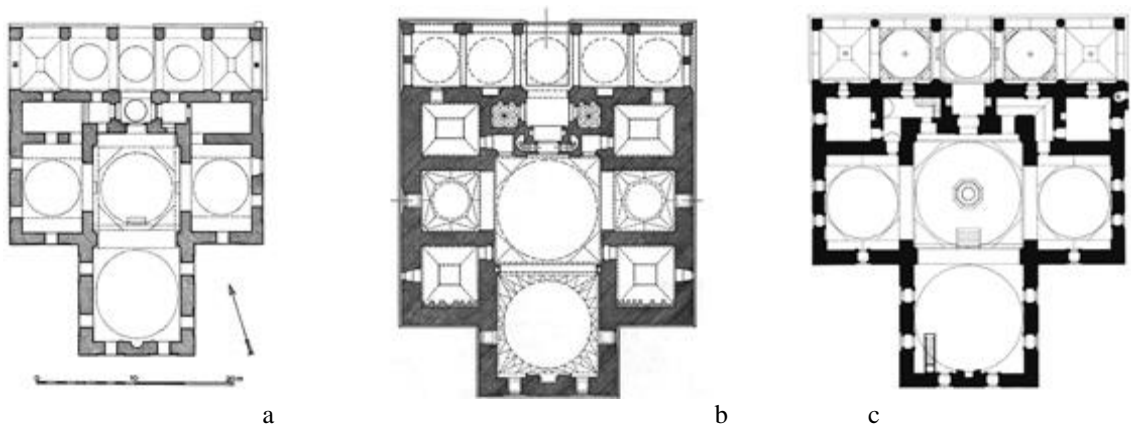




**Илл. 10.** Планы мечетей анатолийских бейликов: а – Ак-текке в Карамане (1370),  
 б – Ильяс-бей в Балате (1404), с – Улу-джами в Манисе (1368–1376)  
 (по О.Эринджину, Г.Крейну)



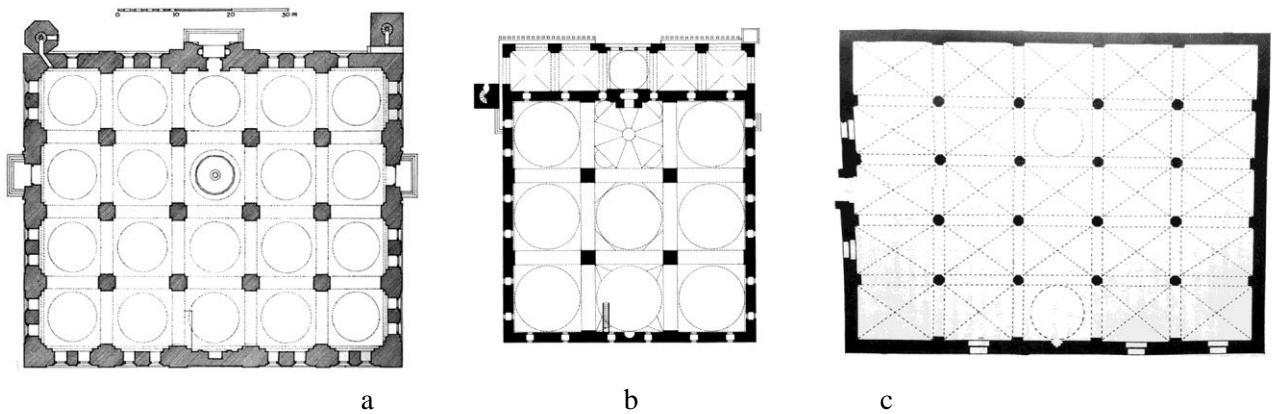
**Илл. 11.** Планы медресе Сулеймание в Изнике (1332), б – Хаджи Озбек-джами в Изнике (1334),  
 с – Алаеддин-джами в Бурсе (1330-е гг.) (по А.Курану)



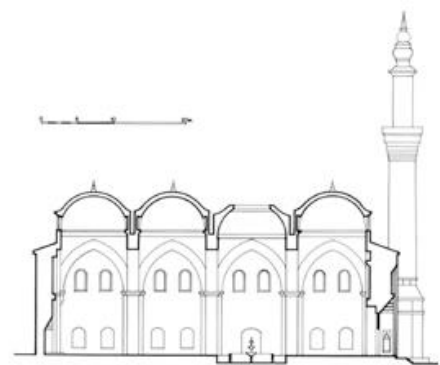
**Илл. 12.** Планы раннеосманских Т-образных айванных мечетей Бурсы: а – Орхан Гази (1339),  
 б – Йилдырым (1400), с – Мурадие (1428) (по А.Курану, З.Огуз)



Илл. 13. Йешил-джами в Изнике (1380-е гг.): план, разрез (по Курану), интерьер (вид на северную часть, фото автора, 2014)



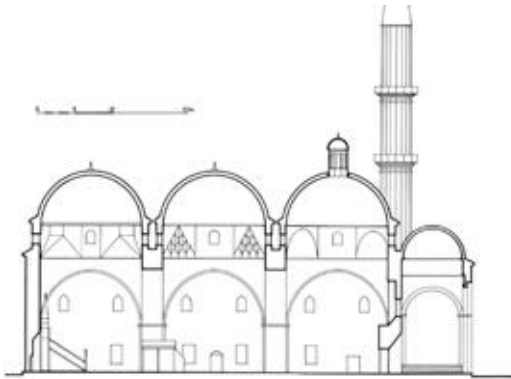
Илл. 14. Планы улу-джами: а – Улу-джами в Бурсе (1400), б – Эски-джами в Эдирне (1403–1414), с – Улу-джами в Аксараяе (1409) (по А.Курану, Е. Дицу)



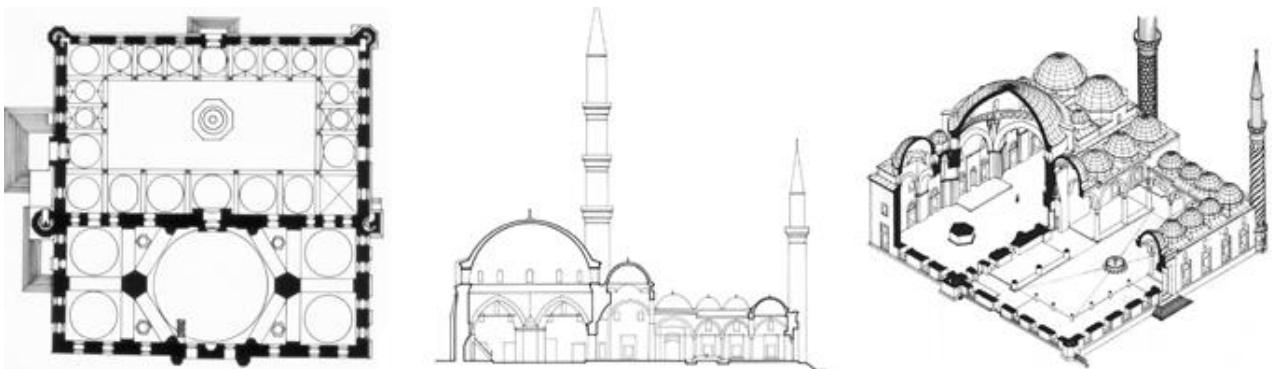
Илл. 15. Улу-джами в Бурсе (1400): вид с севера, разрез (по Курану)



Илл. 16. Улу-джами в Бурсе: интерьер (вид с востока); окулюс (фото автора, 2014)



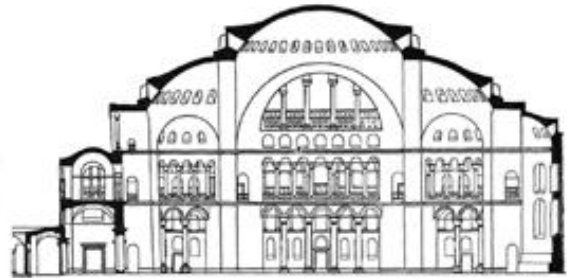
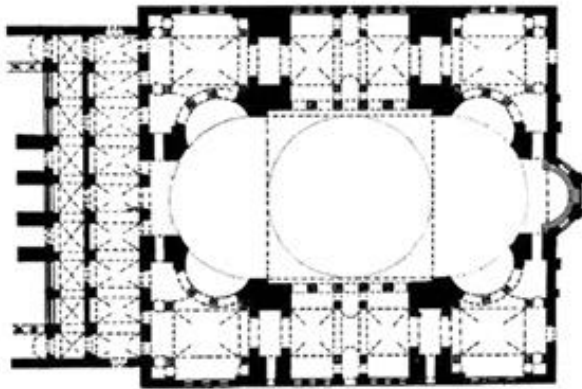
Илл. 17. Эски-джами в Эдирне (1403–1414): разрез (по Курану), интерьер (вид с юго-востока, фото автора, 2018)



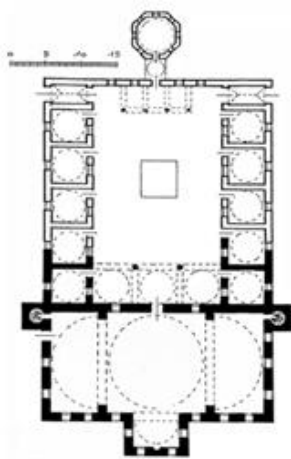
Илл. 18. Юч Шерифели-джами в Эдирне (1437–1447): план, разрез, аксонометрия (по А.Курану, Г.Крейну)



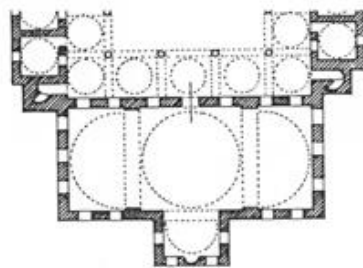
Илл. 19. Юч Шерефели-джами в Эдирне: интерьер, дворовый фасад (фото автора, 2018)



Илл. 20. Св. София Константинопольская: план, разрез (по Л.Кинроссу)



а

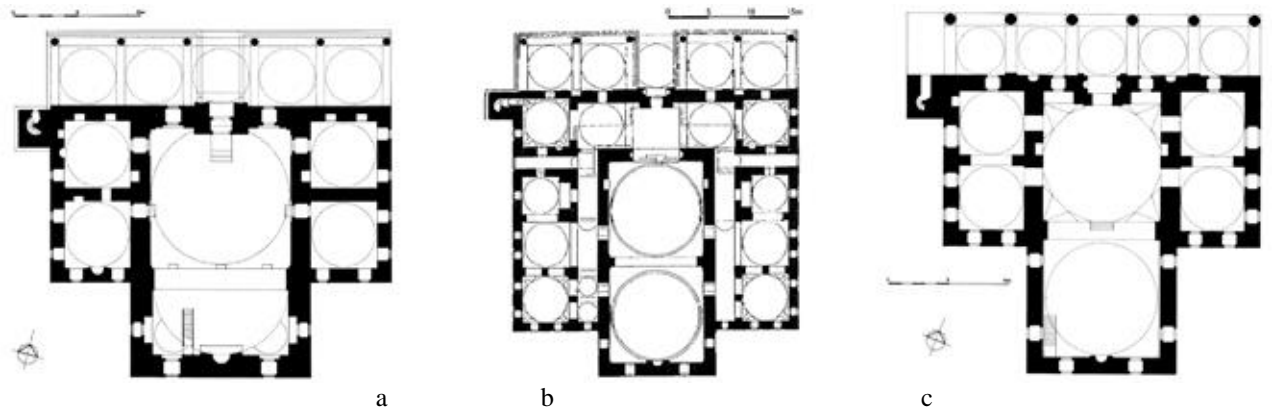


б

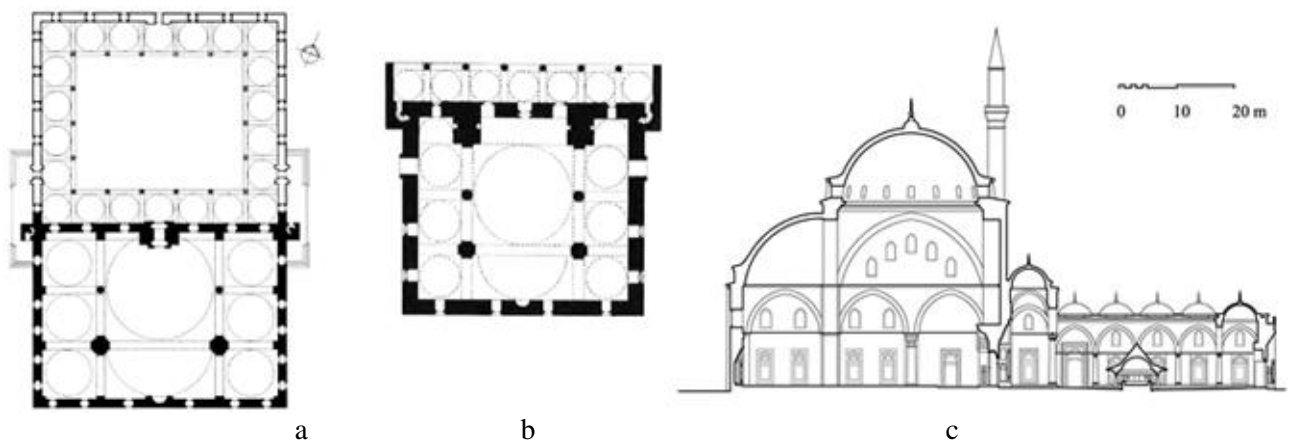


с

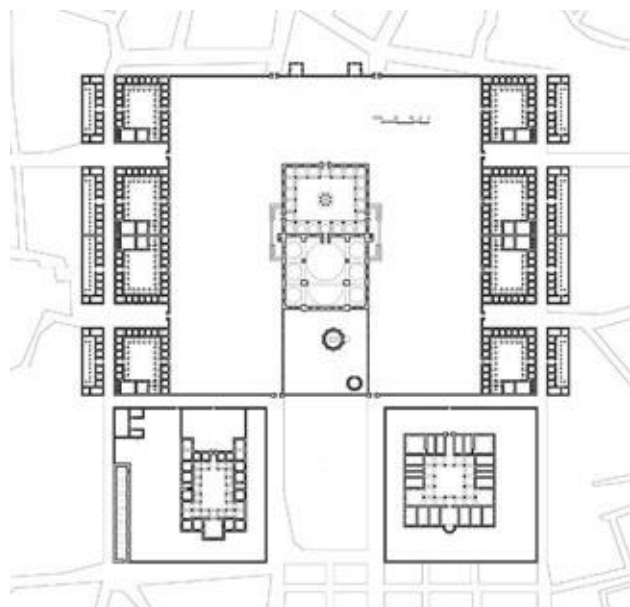
Илл. 21. а – План Эйюп-джами 1456 г. ( по А.Курану),  
 б – план зала Эйюп-джами ( по Э.Айверди);  
 с – Фатих-джами на гравюре М. Лорка «Панорама Константинополя» (1559) (фрагмент)



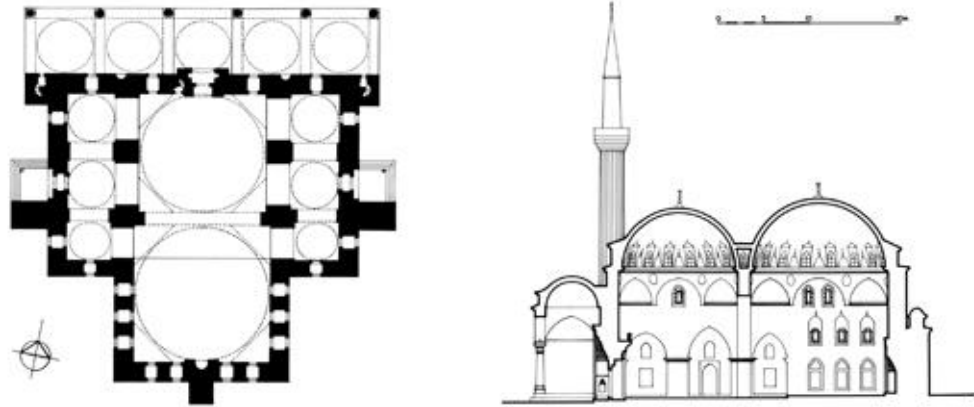
Илл. 22. Планы стамбульских мечетей «типа Бурсы»: а – Рум Мехмед-паша (1469–1471),  
 б – Махмуд-паша (1463), с – Мурад-паша (1465–1471) (по Д.Кубану)



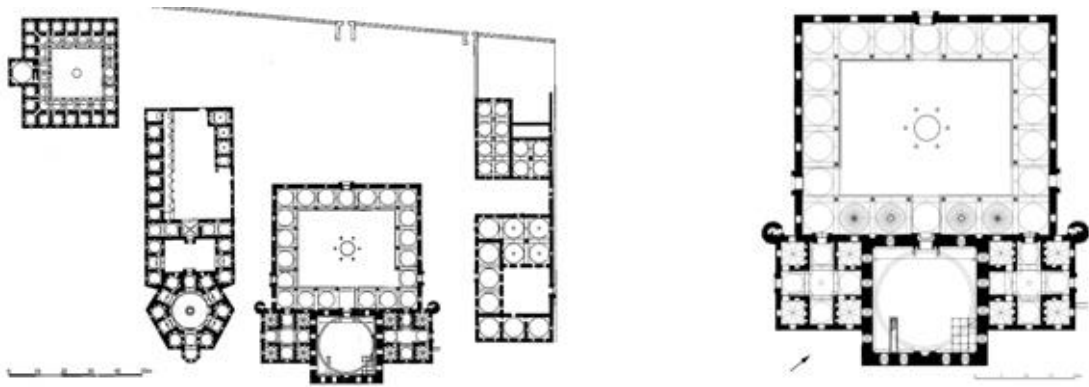
Илл. 23. а – План «первой» Фатих-джами (по А.Ульгену); б – план Селимие-джами в Конье  
 (1558)  
 (по М.Созену); с – разрез «первой» Фатих-джами (по А.Курану)



Илл. 24. Куллие Фатих в Стамбуле (1463–1470). План (реконструкция, по Кубану)



Илл. 25. Баязид-джами в Амасье (1481): план, разрез (по Курану)



Илл. 26. Кулше Баязида II в Эдирне (по Юкселю);  
план Баязид-джами в Эдирне (1484–1488) (по Курану)



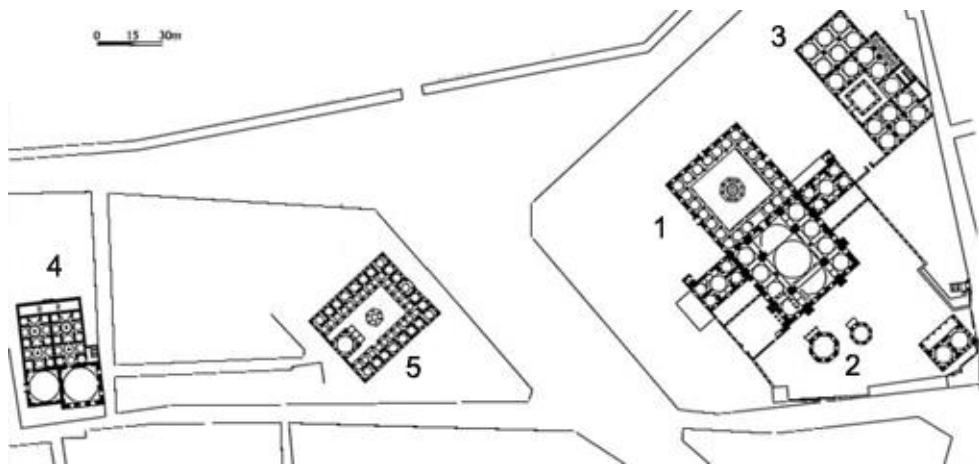
Илл. 27. Баязид-джами в Эдирне: виды с юго-запада и юго-востока (фото автора, 2018)



Илл. 28. Баязид-джами в Эдирне: интерьер (вид с северо-запада); хункар-мафиль; центральный проход во двор (фото автора, 2018)



Илл. 29. Баязид-джами в Эдирне: двор, дворовый фасад, северная стена интерьера (фото автора, 2018)



Илл. 30. Кулние Баязидие в Стамбуле, план (по Кубану): 1 – мечеть, 2 – мавзолей, 3 – имарет и хан, 4 – хамам, 5 – медресе



Илл. 31. Баязид-джами в Стамбуле (1500–1506): план (по А.Курану), разрез (по К.Гурлитту)

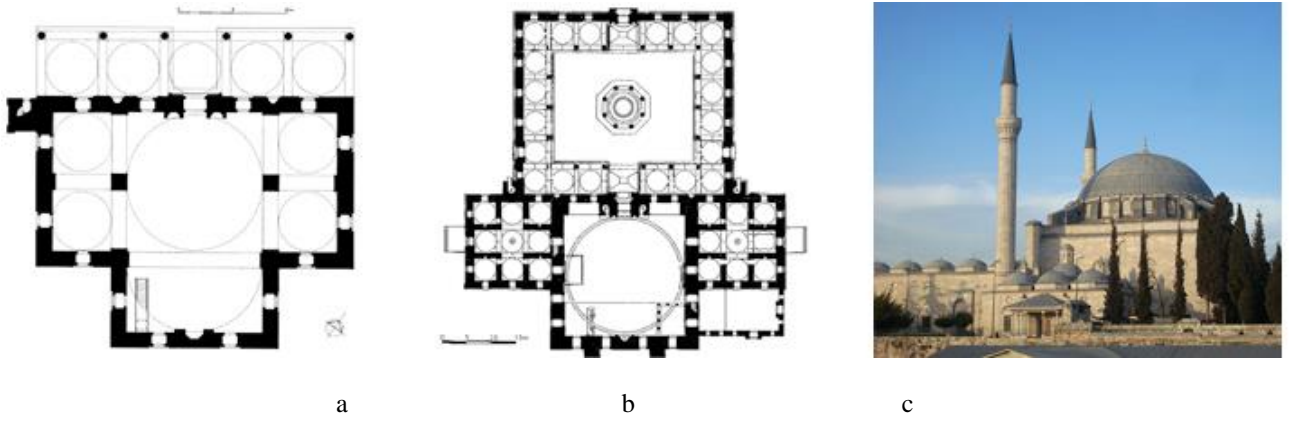


Илл. 32. Баязид-джами в Стамбуле: вид с северо-востока (фото А.Фререса, 1880), интерьер



Илл. 33. Баязид-джами в Стамбуле: подпружная арка; перекрытия ячеек *текке*; двор (вид с северо-запада) (фото автора, 2011, 2014)





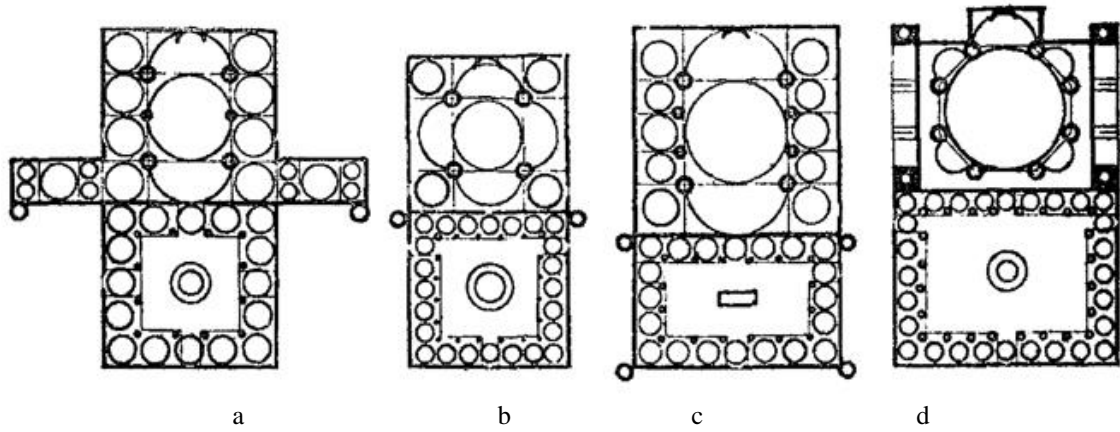
**Илл. 34.** а – Атик Али-паша-джами, план (по Курану);  
 б – Селим Явуз-джами (1520–1522), план (по Юкселю);  
 с – Селим Явуз-джами, вид с юго-запада



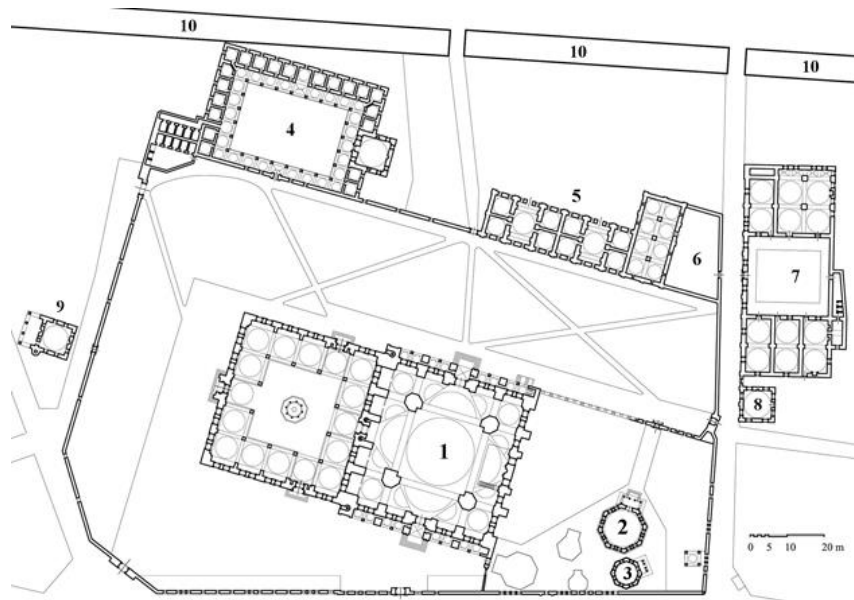
**Илл. 35.** Селим Явуз-джами. Аэрофотосъемка (вид с северо-запада);  
 интерьер (вид с северо-востока)



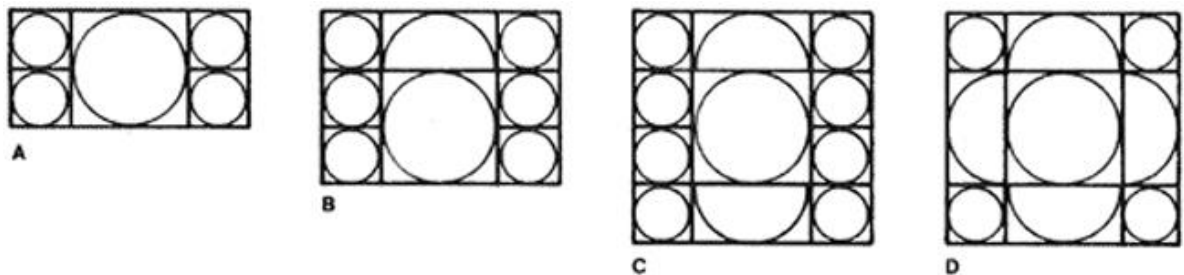
**Илл. 36.** Мечеть Фатих (слева вдаль) на гравюре П. Кука ван Альста  
 «Выезд Сулеймана Великолепного» (ок. 1533 г.)



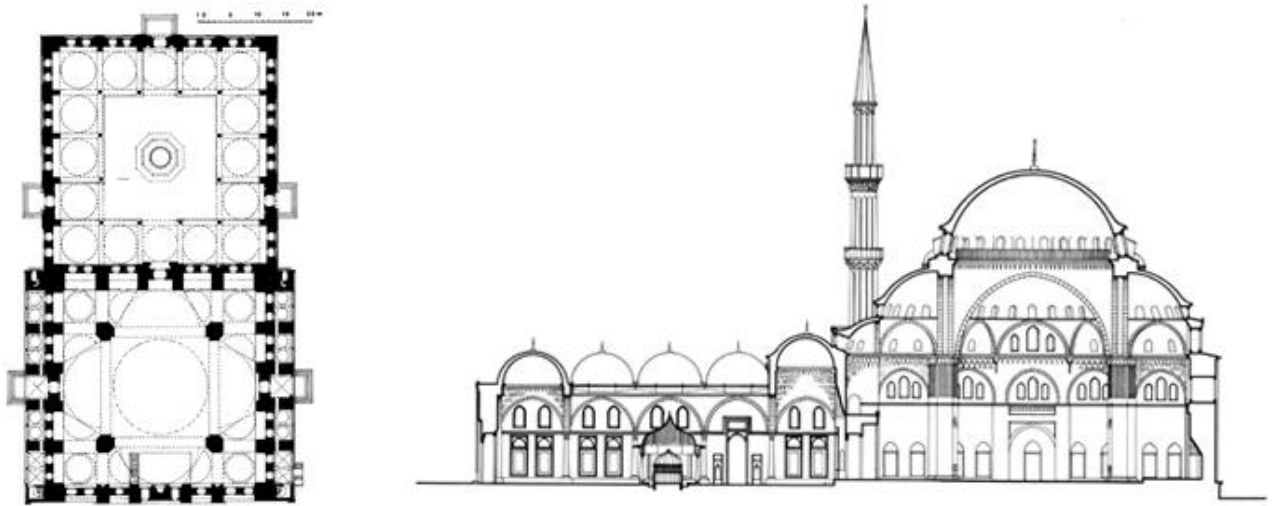
Илл. 37. Планировочные схемы «больших османских мечетей» XVI в.:  
а – Баязид, б – Шехзаде, с – Сулеймание, d – Селимие (по Курану)



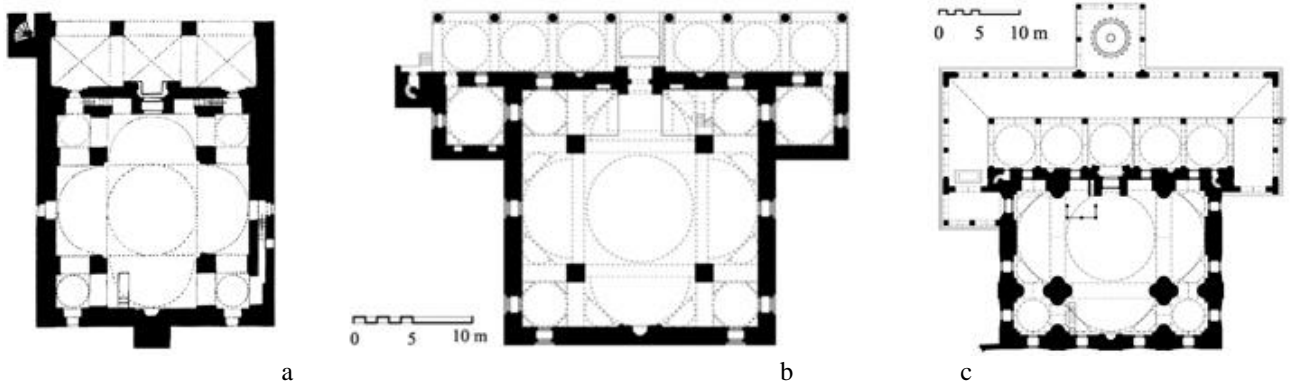
Илл. 38. План *куллие* Шехзаде (по Гудвину). 1 – мечеть; 2 – гробница *шехзаде* Мехмеда;  
3 – гробница Рустема-паши; 4 – медресе; 5 – табхана; 6 – хан; 7 – имарет; 8 – мектеб;  
9 – мечеть Сарачхане; 10 – фрагменты акведука Валента



Илл. 39. Развитие композиций полукуполов в «больших османских мечетях» XV –XVI вв.  
(по Кубану): а – Юч Шерефели, б – Фатих, с – Баязид, d – Шехзаде



Илл. 40. Шехзаде-джами (1543–1548): план (по Гудвину), разрез (по Курану)



Илл. 41. Композиционные квадрифолии и трифолии: а – Улу-джами в Эльбистане (1515);  
 б – Фатих-джами в Диярбакыре (1516–1520); с – Искеле в Стамбуле (1546–1548)  
 (по Д.Кубану, Г.Басу)



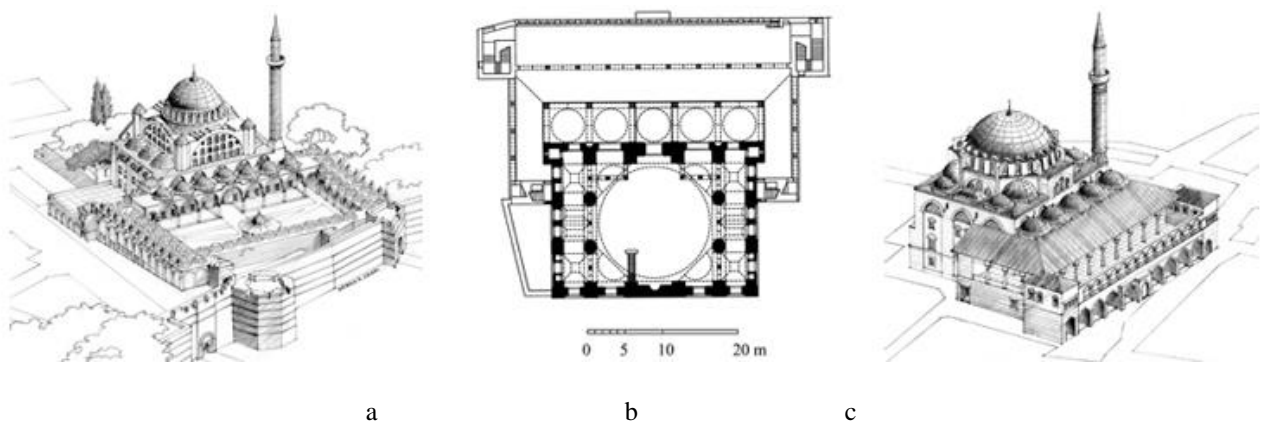
Илл. 42. Шехзаде-джами: вид с северо-запада и северо-востока



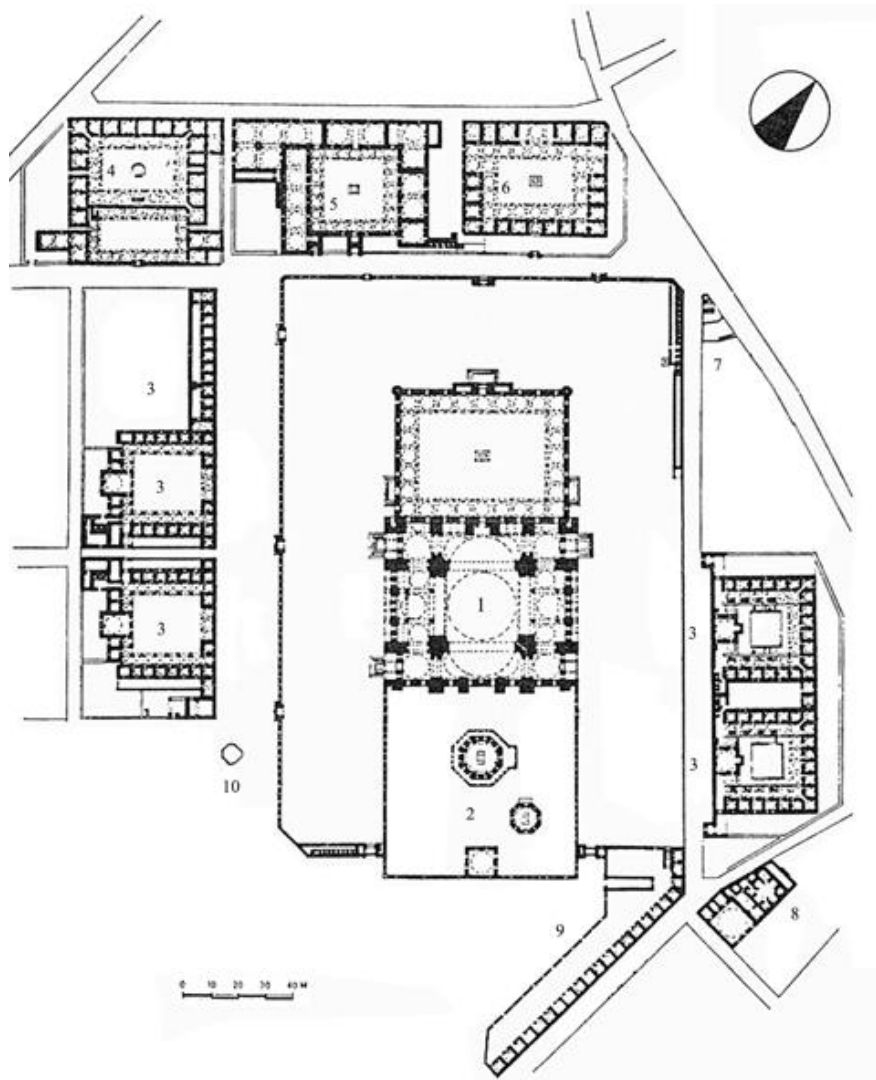
Илл. 43. Шехзаде-джами: интерьер, вид с севера и юга; юго-восточный угловой устой (фото автора, 2019)



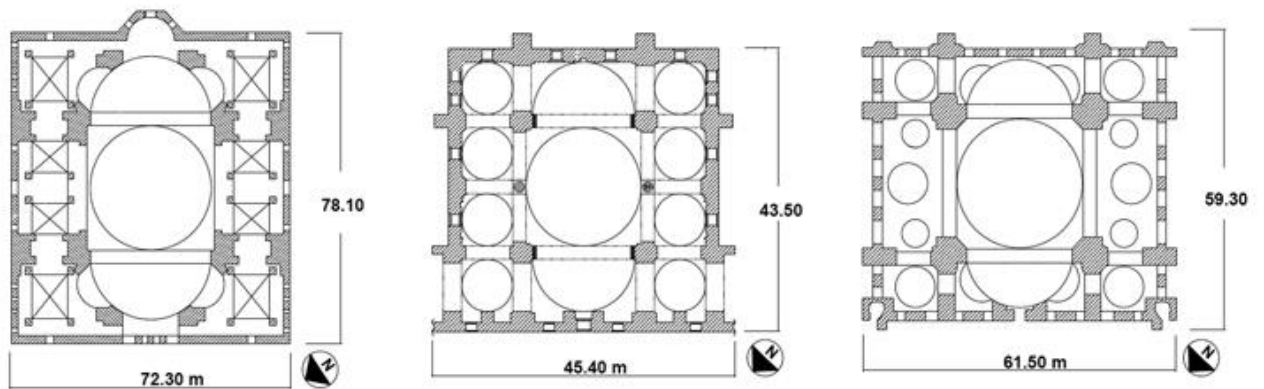
Илл. 44. Михримах Султан-джами у Эдирнекапы (1562–1565): план (по Кубану), вид комплекса с юга, интерьер (вид с востока) (фото автора, 2015, 2018)



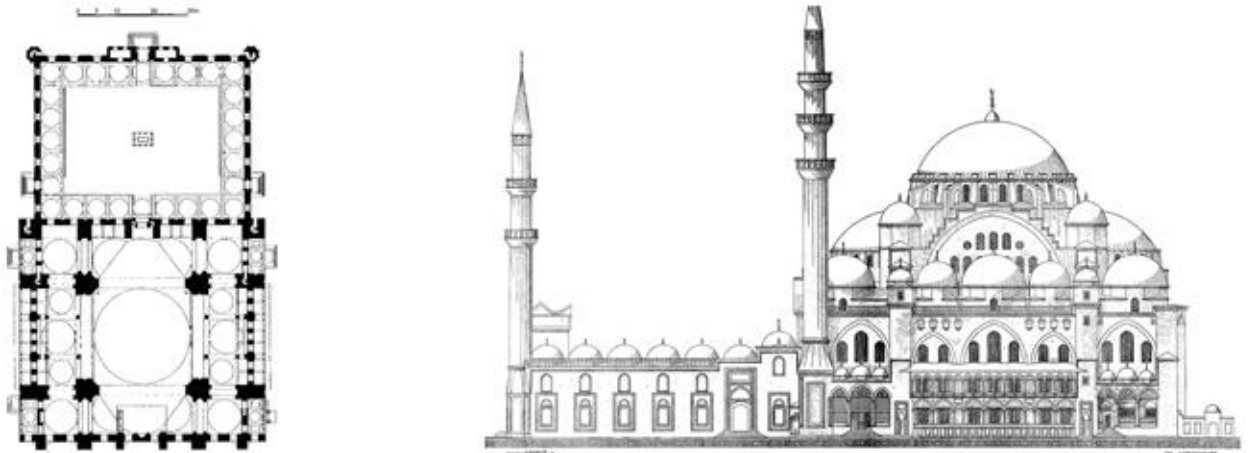
Илл. 45. а – Михримах Султан-джами у Эдирнекапы, аксонометрия; б, с – Рустем-паша-джами (1561–1563), план и аксонометрия (по Г.Гудвину и Г.Неджипоглу)



**Илл. 46.** План *куллие* Сулеймание (по Фрили): 1 – мечеть, 2 – мавзолей, 3 – медресе, 4 – *дарушишфа*, 5 – имарет, 6 – табхана, 7 – могила Синана, 8 – хамам, 9 – кораническая школа, 10 – фонтан



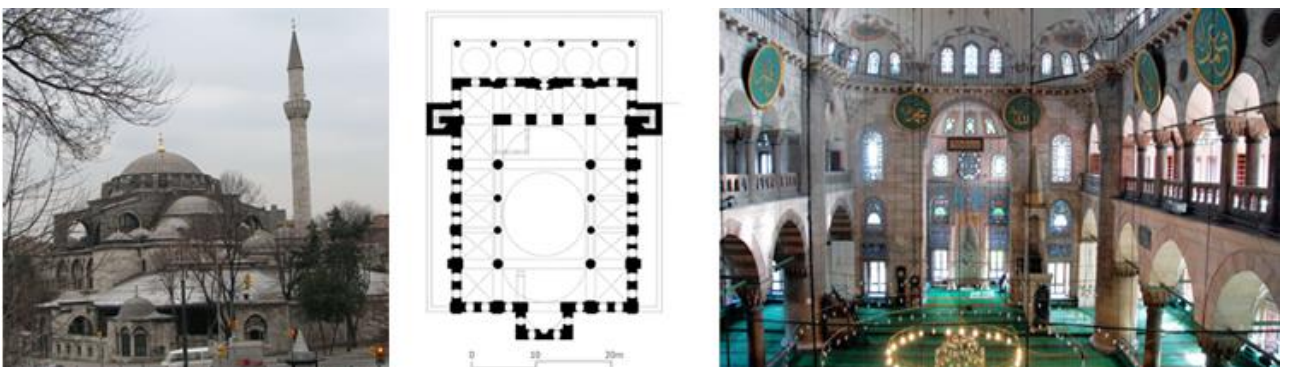
**Илл. 47.** Сравнение опорных конструкций храма Св. Софии, мечетей Баязид и Сулеймание (по Садану)



Илл. 48. Сулеймание-джами (1550–1557): план (по Курану), западный фасад (по Гурлитту)



Илл. 49. Сулеймание-джами: разрез (по Курану) и вид с юго-запада (аэрофотосъемка)



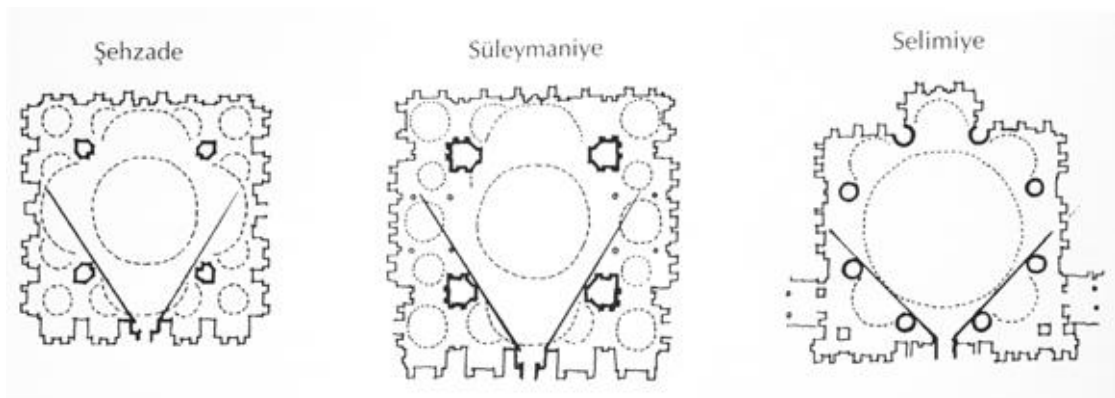
Илл. 50. Кылыч Али-паша-джами (1578–1580): вид с северо-востока, план (по Карнеллу), интерьер



**Илл. 51.** Сулеймание-джами: интерьер (вид на подкупольное пространство с севера и западный неф) (фото автора, 2018)



**Илл. 52.** Сулеймание-джами: интерьер (центральный купол, конхи северного полукупола) (фото автора, 2018)



**Илл. 53.** Угол обзора интерьера «больших османских мечетей» Синана от входа (по Э.Эгли)



**Илл. 54.** Сулеймание-джами: западный и северный дворовый фасады

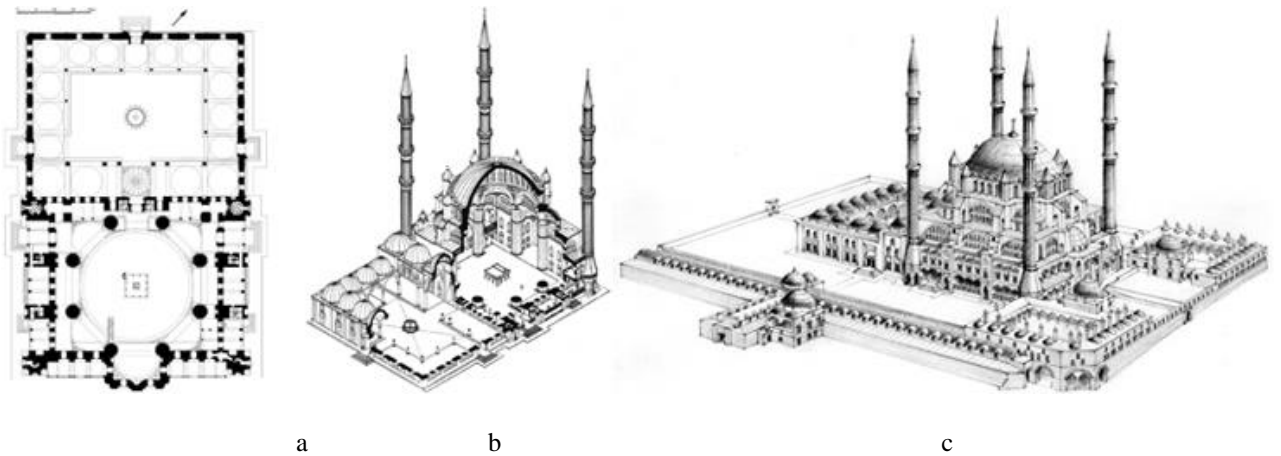


**Илл. 55.** Сулеймание-джами, двор: галереи (вид с юго-запада); колонны с двумя импостами на разной высоте (фото автора, 2014)

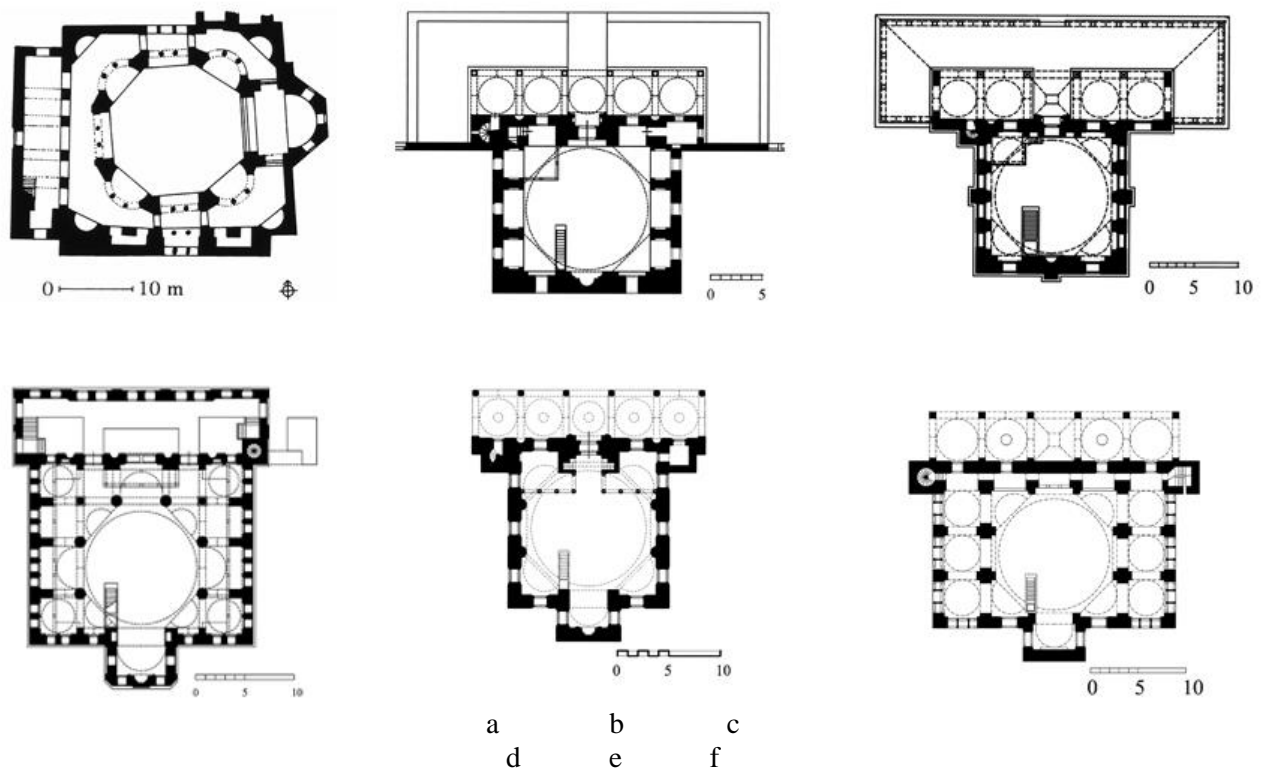


**Илл. 56.** Селимие-джами в панораме Эдирне: вид с северо-запада от куллии Баязида II (справа – Юч Шерифели-джами) (фото автора, 2012)





Илл. 57. а, б – Селимие-джами в Эдирне: план, аксонометрия (по Курану);  
с – куллие Селимие, аксонометрия (по Г.Неджиоглу)



Илл. 58. Октагональные конструкции купольных перекрытий:  
а – церковь Сергия и Вакха (527–529),  
б – Хадим Ибрагим-паша-джами у Силиврикапы (1551),  
с – Рустем-паша-джами в Текирдаге (1553),  
д – Соколлу Мехмед-паша-джами у Азапкапы (1578),  
е – Хабешо Мехмед Ага в Чаршамба (1584–1585),  
ф – Месих Мехмед-паша-джами в Карагюмрюке (1584–1586)  
(по Курану, Кубану, Гудвину, Неджиоглу)



**Илл. 59.** Селимие-джами: вид с северо-запада; восточный фасад (фото автора, 2012, 2018)



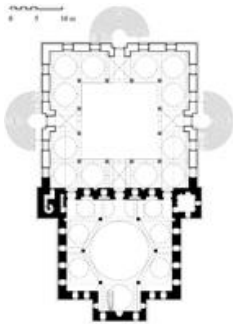
**Илл. 60.** Селимие-джами: интерьер (виды с севера на михраб и с юго-востока на северную стену) (фото автора, 2018)



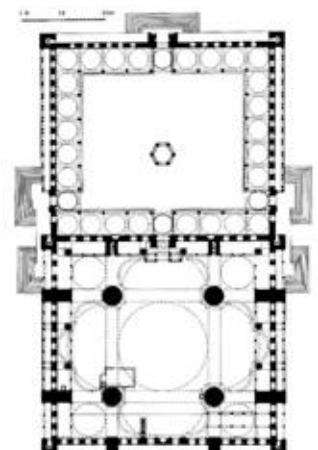
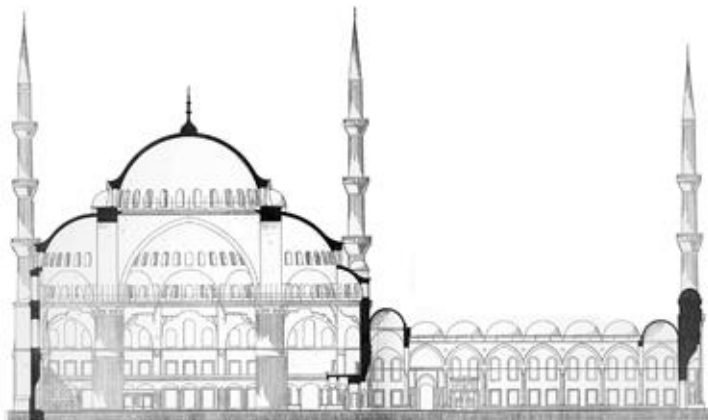
**Илл. 61.** Селимие-джами: интерьер. Купол; восточный неф (вид с севера), западный неф (вид с северо-востока) (фото автора, 2012, 2018)



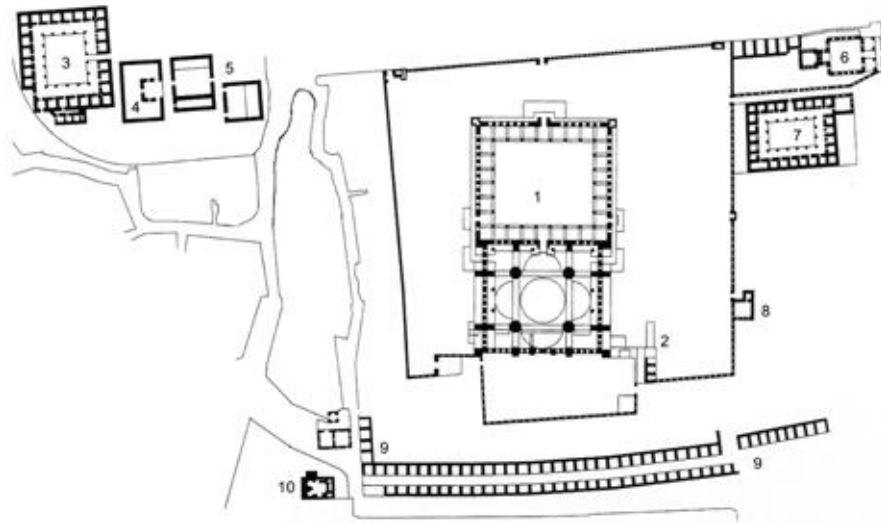
Илл. 62. Селимие-джами: двор. Северная и западная галереи (вид с юго-востока), фасадный портик (фото автора, 2018)



Илл. 63. Мечеть Малика Сафийя в Каире (1610): план (по Кубану), интерьер (вид с северо-востока), двор (вид с юго-востока)



Илл. 64. Султанахмед-джами (мечеть Ахмеда I) (1610–1617): разрез (по Гурлитту), план (по Айверди)



**Илл. 65.** План *куллии* Султанахмед (по Фрили): 1 – мечеть, 2 – «царский павильон», 3 – *дарушшифа*, 4 – имарет, 5 – кухни, 6 – мавзолей, 7 – медресе, 8 – начальная школа, 9 – базар-араста, 10 – хамам



**Илл. 66.** Султанахмед-джами. Вид с востока



**Илл. 67.** Султанахмед-джами: интерьер (вид с севера), купол (фото автора, 2014)



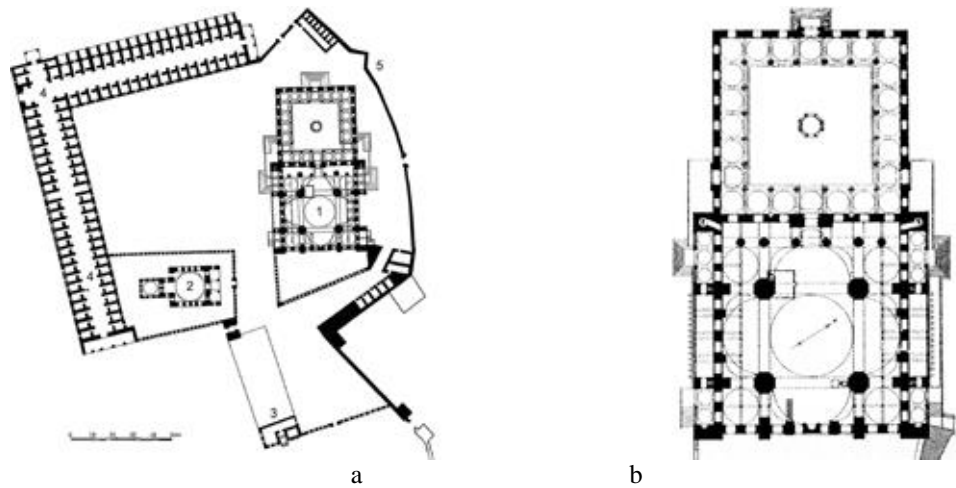
**Илл. 68.** Султанахмед-джами: интерьер (вид с северо-запада);  
восточный боковой неф (вид с севера)



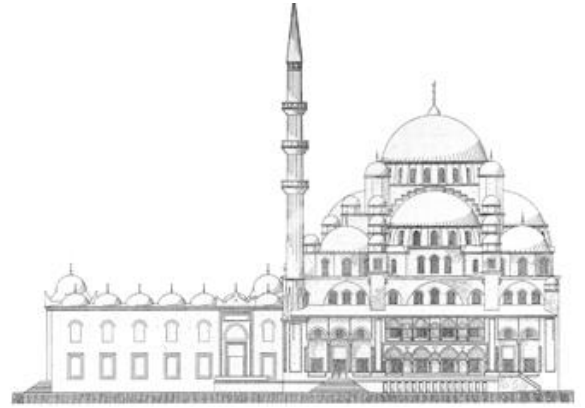
**Илл. 69.** Султанахмед-джами: западный фасад (вид с северо-запада), восточный фасад  
(в южной части – «царский павильон») (фото автора, 2011, 2018)



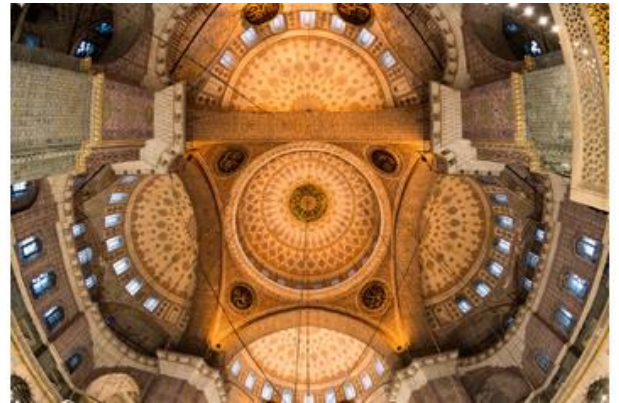
**Илл. 70.** Султанахмед-джами: двор. Фасадный портик, северо-восточный угол  
(фото автора, 2009, 2011)



**Илл. 71.** а – План *куллие* Йени Валиде в Эминоню (по Гудвину): 1 – мечеть, 2 – мавзолей Турхан Султан, 3 – *себиль* (фонтан), 4 – Египетский базар, 5 – ограждающая стена (не сохранилась); б – Йени-джами в Эминоню, план (по Гурлитту)



**Илл. 72.** Йени-джами (1597–1664): вид с северо-востока (фото автора, 2014); западный фасад (по Гурлитту)



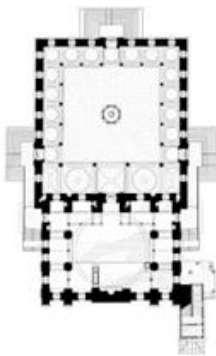
**Илл. 73.** Йени-джами: интерьер (вид с северо-востока), квадрифолий полукуполов (фото автора, 2011, 2013)



Илл. 74. Йени-джами: интерьер. Юго-восточная ячейка с «царской лоджией», западная галерея (фото автора, 2011)



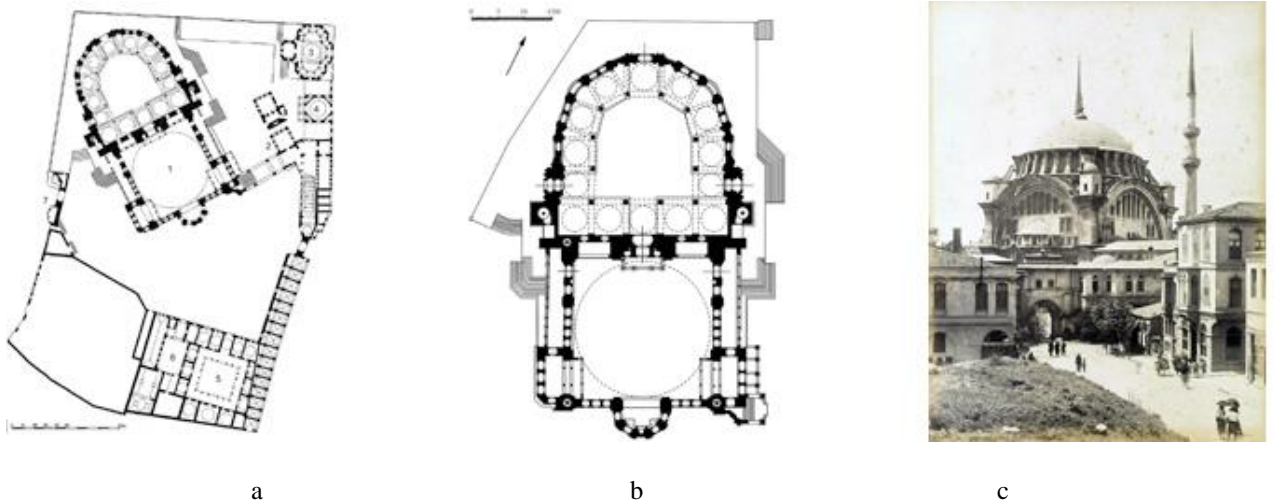
Илл. 75. Йени-джами: двор. Фасадный портик и северный портал



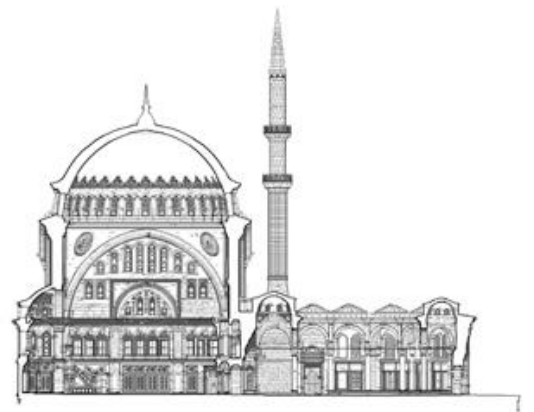
Илл. 76. Йени Валиде-джами в Уськударе (1708–1710): план, вид с юго-востока, северный фасад (по Д.Кубану и Г.Апа)



**Илл. 77.** Йени Валиде-джами в Уськударе: интерьер; двор (вид с севера); фасадный портик (вид с северо-запада) (фото автора, 2010)

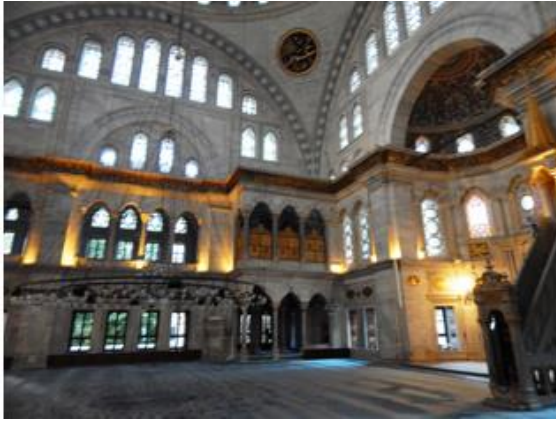


**Илл. 78.** а – Куллие Нуросмание, план (по Гудвину): 1 – мечеть; 2 – «царский павильон», 3 – библиотека, 4 – мавзолей, 5 – медресе, 6 – имарет, 7 – себиль; б, с – Нуросмание-джами, план (по Кубану); фото нач. XX в. (вид с запада)



**Илл. 79.** Нуросмание-джами (1748–1755): вид с юга (фото автора, 2019), разрез (по Гурлитту)





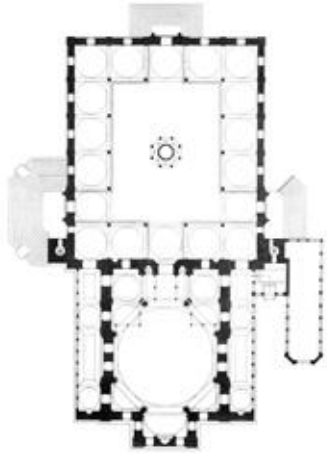
**Илл. 80.** Нурсмание-джами: интерьер (вид с северо-запада); галерея западного фасада (вид с севера) (фото автора, 2018, 2019)



**Илл. 81.** Нурсмание-джами: двор. Вид с северо-востока, внутренняя галерея (фото автора, 2019)



**Илл. 82.** Т.Аллоу. Двор Нурсмание-джами (из: *Walsh R., Allom T. Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor illustrated. In a Series of Drawings from Nature by Thomas Allom, with an historical account of Constantinople, and descriptions of the plates. L.-P.: Fisher, Son & Co. 1836–1838*); Нурсмание-джами. Декорация восточного портала двора (фото автора, 2018)



Илл. 83. Лалели-джами, план (по Гурлитту); Ж.-Б. Илер. Вид мечети Лалели (1782)



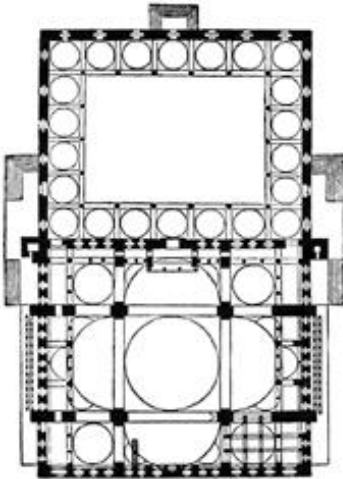
Илл. 84. Лалели-джами (1760–1774). Вид с запада и юга.



Илл. 85. Лалели-джами. Интерьер: вид с севера на михраб, вид с юго-востока на северную стену (фото автора, 2013, 2014)



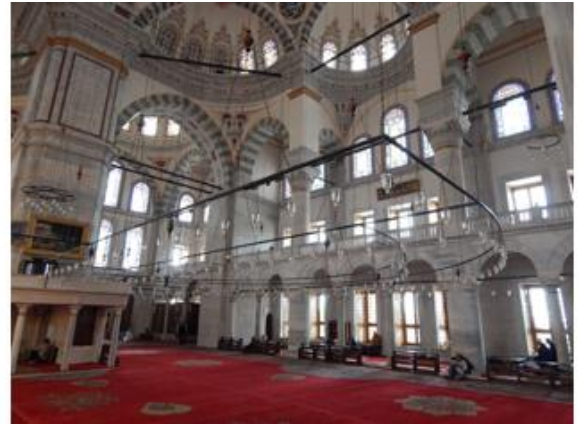
**Илл. 86.** Лалели-джами. «Царский павильон» (вид с юго-востока); галереи двора (вид с юго-востока)



**Илл. 87.** Восстановленная Фатих-джами (1767–1771): план (по Курану); вид с юго-востока (аэрофотосъемка)



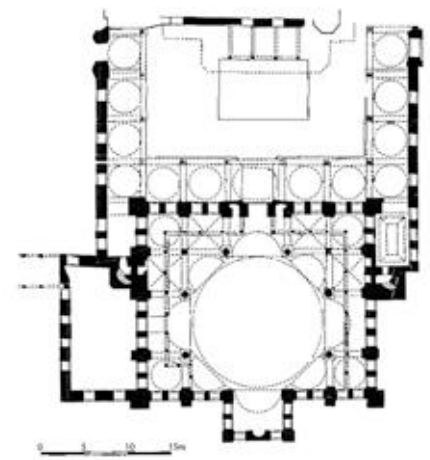
**Илл. 88.** Фатих-джами. Интерьер (вид с севера), купол (фото автора, 2019)



**Илл. 89.** Фатих-джами. Интерьер: вид с северо-запада на угловую ячейку и «царскую лоджию», западная стена (фото автора, 2019)



**Илл. 90.** Фатих-джами. Западный фасад; двор (вид с севера на фасадный портик) (фото автора, 2019)



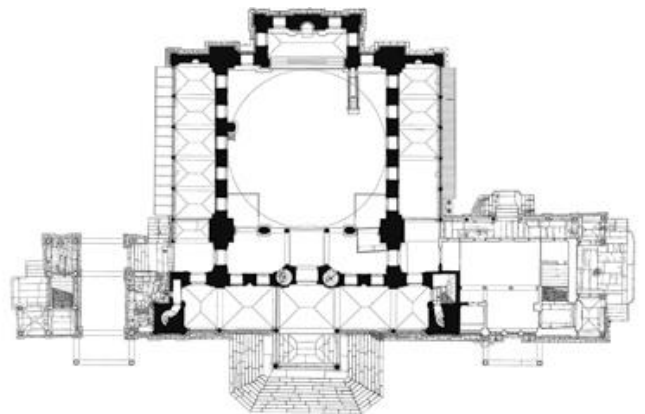
**Илл. 91.** Восстановленная Эйюп-джами (1798–1800): вид с северо-запада; план (по Айверди)



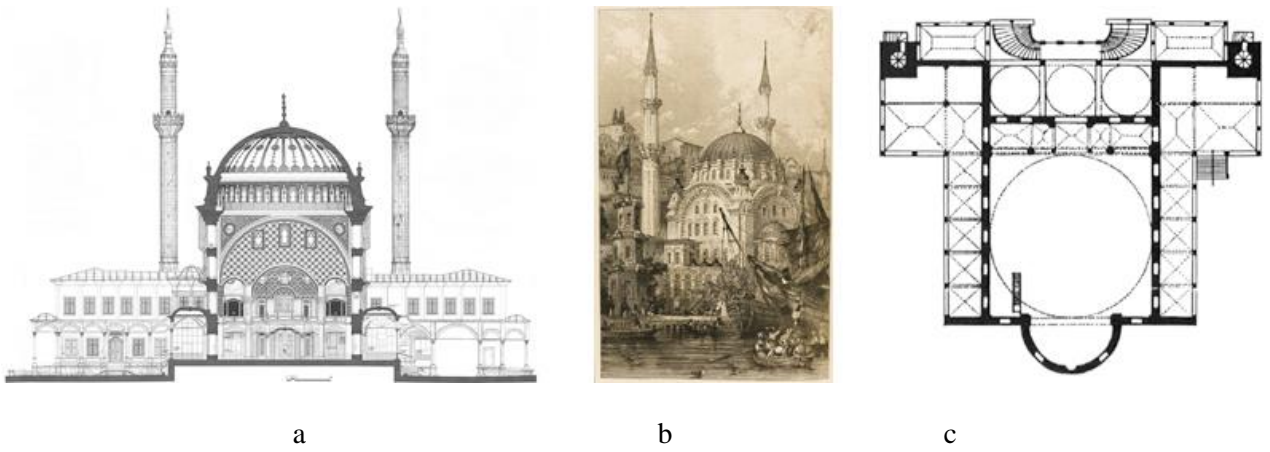
Илл. 92. Эйюп-джами: интерьер (вид с севера); купол



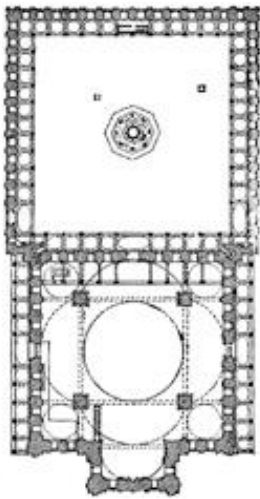
Илл. 93. Большие мечети XV–сер. XVI в. на плане Стамбула (в порядке строительства):  
1 – Айя-София; 2 – Эйюп; 3 – Фатих; 4 – Баязид; 5 – Селим Явуз; 6 – Шехзаде  
(за основу взят план Ф.Кауффера и И.Лешевалье 1807 г.)



Илл. 94. Т.Алло. «Большая мечеть Селимие» (ок. 1832);  
Бюйюк Селимие-джами, план (по Аксою)



**Илл. 95.** а – Бюйюк Селимие-джами (1801–1805), разрез (по Гурлитту);  
 б – *Т.Аллоу.* «Мечеть Нусретие в Топхане» (ок. 1832);  
 с – Нусретие-джами (1823–1826), план (по Айверди)



**Илл. 96.** Мечеть Мухаммеда Али-паши, Каир (1830–1848): план (по Гудвину), вид с востока (фото Н. Лаврентьевой, 2019)



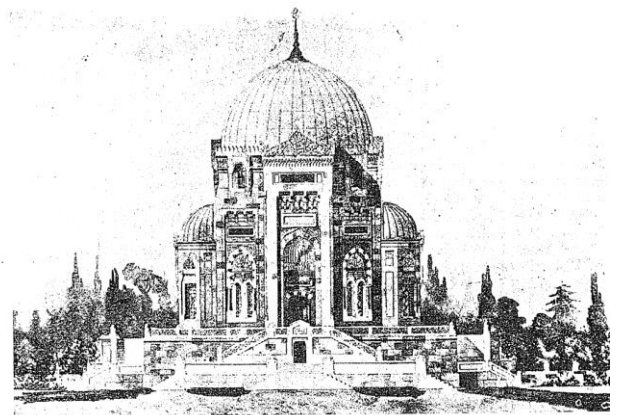
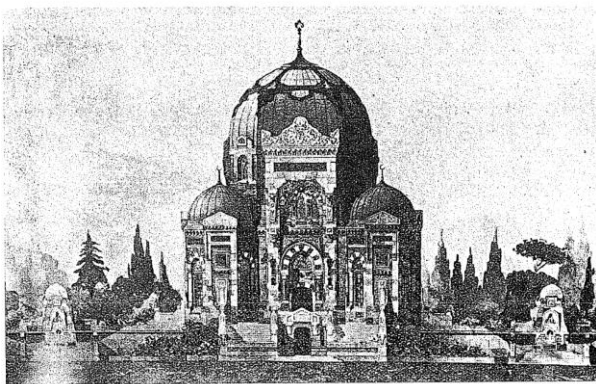
**Илл. 97.** Мечеть Мухаммеда Али-паши, Каир: западный фасад; перекрытия



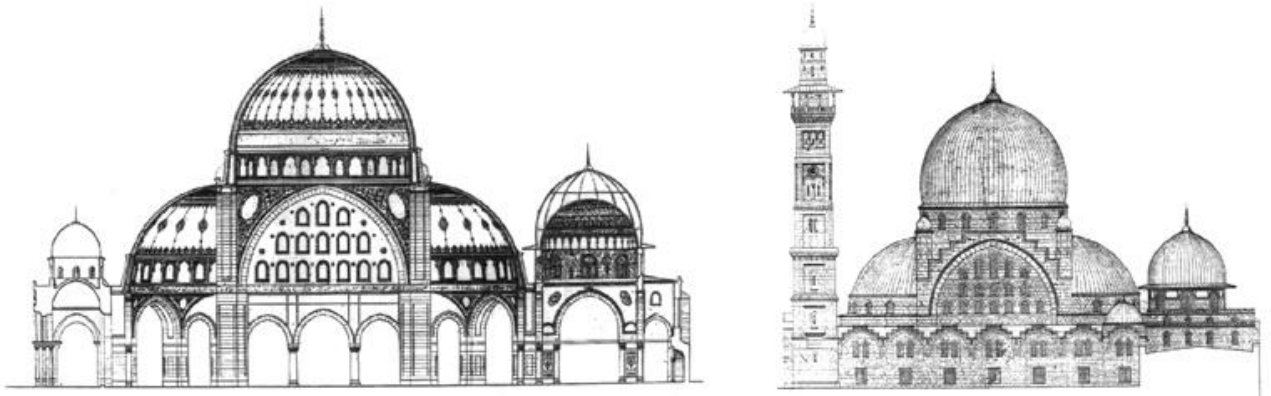
**Илл. 98.** Мечеть Мухаммеда Али-паши, Каир: интерьер (вид с юго-востока);  
фасадный портик двора



**Илл. 99.** Мечеть Мухаммеда Али-паши, Каир: галерея двора



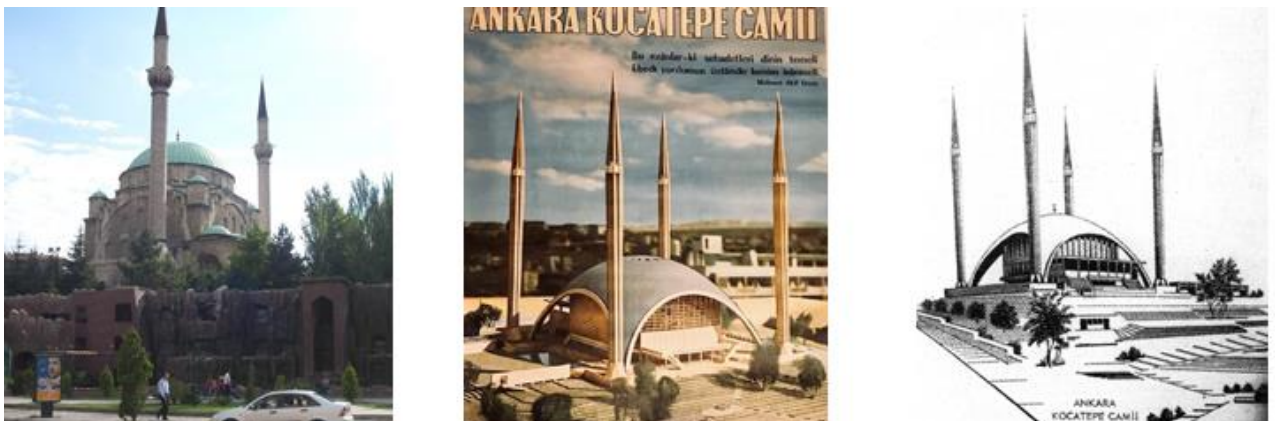
**Илл. 100.** Конкурсные проекты мавзолея в нео-османском стиле.  
Стамбул, Академия изящных искусств, 1909 г. (по З.Челик)



**Илл. 101.** А.Кемалеттин. Проекты Масжид аль-Акса в Иерусалиме, 1925  
(Фонд Премии Ага-хана по архитектуре, Женева)



**Илл. 102.** Шишли-джами в Стамбуле (1945–1949): план, вид с северо-востока, разрез  
(по С.Боздогану)



**Илл. 103.** Мальтепе-джами в Анкаре (1954–1959), вид с северо-востока;  
Коджатеpe-джами в Анкаре: рекламный проспект 1960-х гг.;  
конкурсный проект Коджатеpe-джами В.Далокая и Н.Текелиоглу





**Илл. 104.** Коджатеpe-джамии в Анкаре (1967–1987): проект Х.Тайла. Вид с юго-запада; западный фасад (фото автора, 2013)



**Илл. 105.** Коджатеpe-джамии: вид сверху (программа Google-Earth), вид с северо-востока (виден стилобат); центральный купол (фото автора, 2013)



**Илл. 106.** Коджатеpe-джамии: интерьер. Вид с востока, вид с юга на северную стену (фото автора, 2013)



Илл. 107. П. Бродер. Рекламный постер «Восточного экспресса», 1922; винтажные постеры «Стамбул» Турецкого клуба туризма



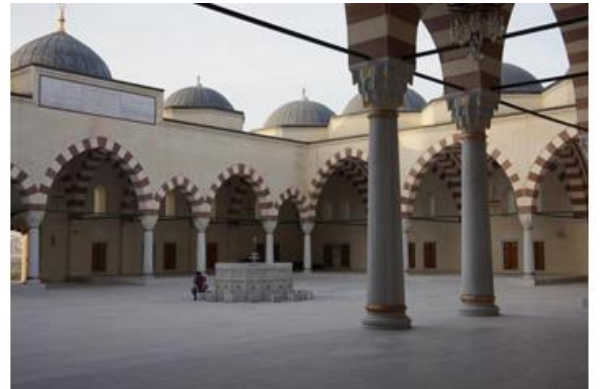
Илл. 108. Современные официальные логотипы Стамбула, Анкары. Эдирне



Илл. 109. Сабанджи-джами в Адане (1998–1999): вид с юго-востока, интерьер; силуэт мечети Сабанджи на винтажном постере авиабазы Инджирлик



Илл. 110. Мимар Синан-джами в Аташехире, Стамбул (2007–2010): вид с северо-востока, купол



Илл. 111. Мимар Синан-джами в Аташехире: интерьер (вид с севера);  
двор (вид с юго-запада)



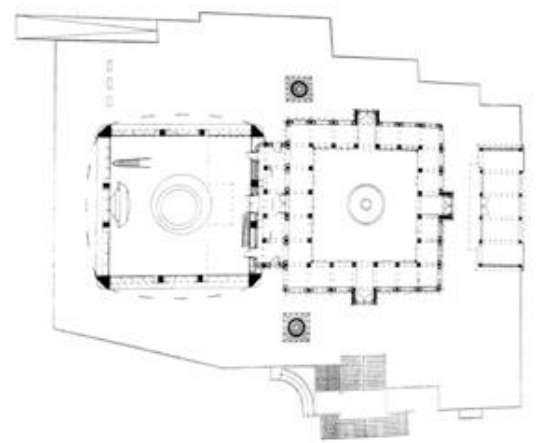
Илл. 112. Бюйюк Чамлыджа-джами: проекты



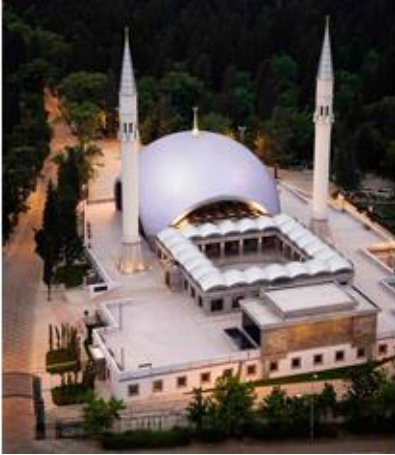
Илл. 113. Бюйюк Чамлыджа-джами, Стамбул (2013–2019): вид с севера, интерьер



Илл. 114. Бюйюк Чамлыджа-джами: перекрытия; двор (вид с севера) (фото 2019 г.)



Илл. 115. Шакирин-джами в Уськударе, Стамбул (2009): вид с юго-запада, план комплекса



**Илл. 116.** Шакирин-джами: вид с севера, интерьер (фото автора, 2012)



**Илл. 117.** Шакирин-джами: вид с юго-востока (ночное освещение), двор (фасадный портик и галерея, вид с северо-востока) (фото автора, 2012)



**Илл. 118.** Эртогул Гази-джами, Ашхабад (1993–1998): вид с северо-запада, интерьер



Илл. 119. Эртоғрул Гази-джами, Ашхабад: перекрытия; двор (фото 2019 г.)



а

б

Илл. 120. Мечеть «Сердце Чечни» в Грозном на монетах 2015 г.:  
а – Габон (10 000 FRA CFA), б – Банк России (3 рубля)



Илл. 121. Мечеть «Сердце Чечни», Грозный (2006–2008): вид с северо-запада, интерьер



Илл. 122. Мечеть «Сердце Чечни»: купол; галереи двора



Илл. 123. Проекты Большой Соборной мечети в Симферополе



Илл. 124. Ход строительства Большой Соборной мечети в Симферополе, 2019 г.