

Евгений Кононенко

Османские мечети как *Templum Solomonis*: Сулеймание Синана и проект Аль-Акса Кемалеттина

Крупнейшая мечеть Стамбула — Сулеймание-джами, — уже из-за фигуры ее заказчика и эпонима султана Сулеймана Великолепного может и должна рассматриваться как попытка «аксиологического моделирования» Храма Соломона. Архитектурным ориентиром для реализации идеи стал константинопольский храм Св. Софии, в котором ранее было воплощено «Соломоново начало», что объясняет композиционный анахронизм мечети по сравнению с другими постройками Синана. В свою очередь, именно образ Сулеймание-джами использован в начале XX века в утопическом проекте перестройки мечети Аль-Акса на Храмовой горе Иерусалима.

Ключевые слова:

Храм Соломона,
«большая османская мечеть»,
Синан, Сулеймание-джами,
Ахмет Кемалеттин, Аль-Акса,
Стамбул,
Иерусалим.

Наиболее репрезентативным примером и средоточием фактора присутствия Соломонова начала является комплекс Сулейманийя, отстроенный прославленным зодчим Синаном.

Ш. М. Шукуров. Образ храма [14, с. 325].

О влиянии представления о Храме Соломона на иудейскую и христианскую (византийскую и европейскую) культовую архитектуру сказано много [4; 9; 25; 34; 49]. Важность как идеи, так и гипотетического образа иерусалимского храма для ислама оказалась значительно ниже вследствие как неоднозначности коранических указаний¹, так и принципиальной неактуальности формально-образных характеристик мечети [7, с. 74–85]. В то же время и сам Иерусалим (араб. *Аль-Кудс* — «Святое место», *Бейт аль-мукаддас* — «Священный дом»), и Храмовая гора (Хар а-Мория, *Аль-Харам аш-шариф* — «Благородное святилище») приобрели важнейшее значение как место *Ми'раджа* (вознесения) Пророка Мухаммада и первая *кибла* (направление молитвы), что маркировано реликварием *Куббат ас-сахра* (Купол Скалы) и *Масджид аль-Акса* — «мечетью Отдаленнейшей», здание которой появилось уже в VI веке при халифе Умаре и позже неоднократно перестраивалось и расширялось, став — наряду с Заповедной мечетью в Мекке и мечетью Пророка в Медине — одной из святынь ислама и объектом паломничества [14, с. 243–269; 20; 51].

Отмеченное «равнодушие» «классического» ислама к собственно топосу храма ни в коей мере не распространялось на фигуру его строителя. Сулейман (Соломон) 17 раз упомянут в Коране, обрел статус пророка (*наби*), наделен способностями общаться с животными и повелевать

1 Например, в аяте 17:7 содержится указание на некогда разрушенный объект, обозначенный как *масджид*. Комментаторы Корана воспринимают данный аят как говорящий именно о Храме Соломона. И. Ю. Крачковский буквально перевел *масджид* как «место поклонения», М.-Н. О. Османов интерпретировал как «[Иерусалимский] храм», В. М. Порохова — как «Храм», Б. Я. Шидфар — как «Иерусалим», Э. Р. Кулиев — как «Иерусалимскую мечеть».



Mosquée de la Solimanie à Constantinople.

1. Жан-Батист Илер. Мечеть Сулеймание в Константинополе. Вторая половина XVIII в. Раскрашенная гравюра

джиннами. «В исламской традиции царь Соломон стал архетипом могущественного и справедливого правителя, лидера и избавителя, установившего связи между небесами и землей. Как царь он поддерживал порядок и покой, как чародей — исцелял, как строитель Храма — создал для верующих место поклонения» [44, р. 188]. В фольклоре мусульманских народов создание многочисленных природных (горы, озера) и рукотворных (Баальбек, Персеполь) объектов приписывалось джиннам, подчиненным Сулейману, что превращало его в землестроителя, создателя, демиурга (в аристотелевском значении). И сам царь Соломон/Сулейман, и его деяния (среди которых не последнее место занимало строительство храма) прочно вошли в традицию ислама, в том числе визуальную [18, pp. 21–30, 189–196; 44, pp. 187–194; 56].



2. Синан. Мечеть Сулеймание Стамбул. Вид с запада. Аэрофотосъемка

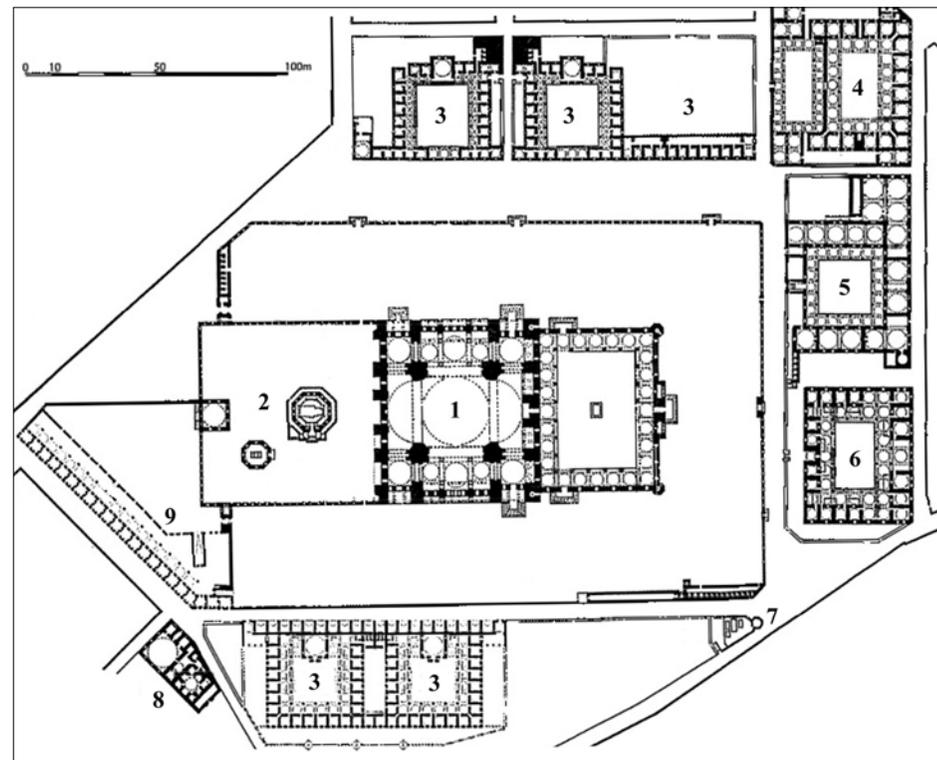
Говоря о проявлении «Соломонова начала» в константинопольском храме Св. Софии, Ш. М. Шукуров отметил: «Присутствие имени Соломона и, соответственно, но уже неявно, всей ветхозаветной традиции храмового строительства выводит обсуждение проблемы на новые смысловые горизонты. Новое имя рождает новые контекстные или, если еще глубже, интерконтекстуальные связи» [14, с. 318]. К храму Юстиниана I еще придется вернуться; но само имя Сулеймана оказалось значимо и в османском контексте. В одной из ранних османозычных хроник, «Дюстур-наме» поэта Энвери, датированной 1465 годом, родословная династии новых владык Константинополя возведена к некоему Сулейман-шаху, захоронение которого (известное как «Гробница Турка») до сих пор бережно сохраняется в Сирии и который, вероятно,

был неправомерно отождествлен с основателем Конийского султаната Сулейманом ибн Кутулмышем, что аргументировало преемственность Дома Османа по отношению к Сельджукам Рума [2; 59, р. 323].

Еще более актуальными параллели с Соломоном/Сулейманом стали после воцарения султана, носившего (первым среди османских монархов) имя Сулейман и вошедшего в европейскую историографию с эпитетом «Великолепный». Именно при нем империя, ставшая Халифатом (Сулейман I принял титул халифа правоверных в 1538 году), достигла апогея территориальных приобретений и политического могущества, а доходы государства, амбиции правителя и система монаршего патроната позволили реализовать крупные архитектурные и градостроительные «суперпроекты», обеспеченные блестящим исполнителем — Синаном [5, с. 111–113]. Высшая точка на гребне водораздела между заливом Золотой Рог и Мраморным морем — плато Третьего холма — столетие с момента завоевания города османами дождалась появления новой архитектурной доминанты, каковой и стала грандиозная мечеть Сулеймание (1550–1557). (Ил. 1, 2.)

Для понимания особенностей риторики возведения Сулеймание-джами следует учесть несколько обстоятельств.

Расположение *куллие* (религиозно-благотворительного комплекса) Сулеймание над довольно крутым северным склоном Третьего холма потребовало и расширения строительной площадки, и дополнительного укрепления основания, в результате чего центральная часть ансамбля — собственно мечеть и некрополь — возведена на платформе (размером 210 × 145 м), а северные и западные здания опущены на нижнюю террасу. Внутри платформы, стена которой обращена к спускающимся к Золотому Рогу базарным кварталам, архитектор разместил торговые лавки и складские помещения, придавая новому *куллие* непривычную коммерческую функцию и превращая его в автономный «город в городе». В состав султанского комплекса вошли помимо находящихся на огороженной стеной внутренней территории мечети и мавзолеев шесть (!) медресе, *дарушиифа* (больница), кораническая школа, *табхана* (приют для дервишей), *имарет* (благотворительная столовая) и хамам [16; 24, pp. 27–30; 28, pp. 215–224; 43, pp. 49–52]. (Ил. 3.) Регулярная (насколько позволял рельеф местности) планировка зданий



3. Куллие Сулеймание в Стамбуле.

План: 1 — мечеть; 2 — мавзолеи;
3 — медресе; 4 — дарушиифа;
5 — имарет; 6 — табхана;
7 — могила Синана; 8 — хамам;
9 — кораническая школа [27]

и прокладка проходов между ними выдают ориентацию на идеально симметричную композицию куллие Фатих (1463–1470), вызванную не только архитектурной нормативностью комплекса Мехмеда II Завоевателя, но и вполне понятным соперничеством заказчика с прадедом [17; 46, pp. 92–99].

Однако Мехмед II строил свою мечеть в Константинополе в качестве «султана Рума»; его правнук Сулейман уже являлся не только правителем региональной державы, но «хранителем двух святынь», халифом

и «падишахом ислама», создателем мусульманской империи, включившей большую часть суннитских земель и объединенной общими законами (*капитпате*), основанными на шариате; важно помнить, что если в европейской традиции эпитетом Сулеймана I является *Magnificent* («Великолепный»), то для турок он — *Капипи* («Законодатель»). 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 [46, pp. 91–99]. Куллие Сулеймание было призвано стать не столько религиозной школой, сколько «университетом управления», проводником государственной идеологии.

Мечеть Сулеймание выполняла важную социально-политическую функцию — служила «царским местом» (*эмир-мафиль*), где султан и халиф давал подданным возможность лицезреть себя на пятничных молитвах, а *хутбы* (проповеди), произносимые с нее минбара, являлись чутким 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. Следует иметь в виду также следование мусульманской традиции соединения дворца и мечети: на плато Третьего холма располагался Старый дворец, роль которого в период возведения Сулеймание-джами была значительнее, чем после завершения дворцового комплекса Топкапы [37, pp. 67–68]; приближение новой соборной мечети к дворцу демонстрировало единство духовной и светской власти, изначально подразумеваемое институтом халифата.

Но особенно важно уже отмеченное уподобление султана/халифа царю Соломону/пророку Сулейману. Само имя заказчика в данном случае оказывается «парольным», устанавливающим связь как номинативную, так и топологическую — со всем предшествующим храмо-строительством [14, с. 325; 29, р. 349]. Султан официально именовался *Süleyman-ı Zaman* — «Соломон [своего] времени» — и называл себя вторым Сулейманом [26, pp. 159–179; 48, р. 55]. В 1558 году — через год после завершения Сулеймание-джами, — в дворцовом скриптории была выполнена иллюстрированная «Книга пророков» (*Ebniyaname*), часть многотомной «Сулейман-наме», в которой предания совмещались с хрониками правления Дома Османа и описаниями деяний султана Сулей-

мана; на фронтисписе первого тома ожидаемо помещено изображение царя-пророка, восседающего под огромным куполом возведенного им здания [15; 44, р. 192].

Не приходится сомневаться, что османская культура «великолепно-го века» была готова к ценностному восприятию и сопоставлению великих культовых построек. Если обращение султаном Мехмедом II храма Св. Софии в мечеть уподоблялось возвращению Пророком Мухаммадом Каабы в орбиту Единобожия, то халиф Сулейман I также воспроизводил деяние Соломона, возводя грандиозное место поклонения Единому Богу. Иерусалим с 1517 года вошел в состав Османского государства; известно, что Сулейман предпринял ремонт Куббат ас-сахра (воспринимаемого именно как Храм Соломона) [46, pp. 100–101], и хотя сакральная топография Иерусалима не воспроизводилась в Стамбуле, сюда был перенесен топос Храма Соломона. «В целом имя и фигура Соломона явились теми топологическими признаками, которые предопределили идею храмового строительства в Константинополе византийского, а позже и исламского времени» [14, с. 319]. Ш. М. Шукуров обратил внимание на тот факт, что предназначенным для молитвы пространством является не только сама Сулеймание-джами (зал и окруженный галереями двор), но и обширная огороженная территория (*харим*) вокруг здания мечети, аналогично площади перед мечетью Аль-Акса на Храмовой горе в Иерусалиме [14, с. 456]; подобного выделения территории вокруг культового здания внутри куллие в османской архитектуре до Сулеймание не было.

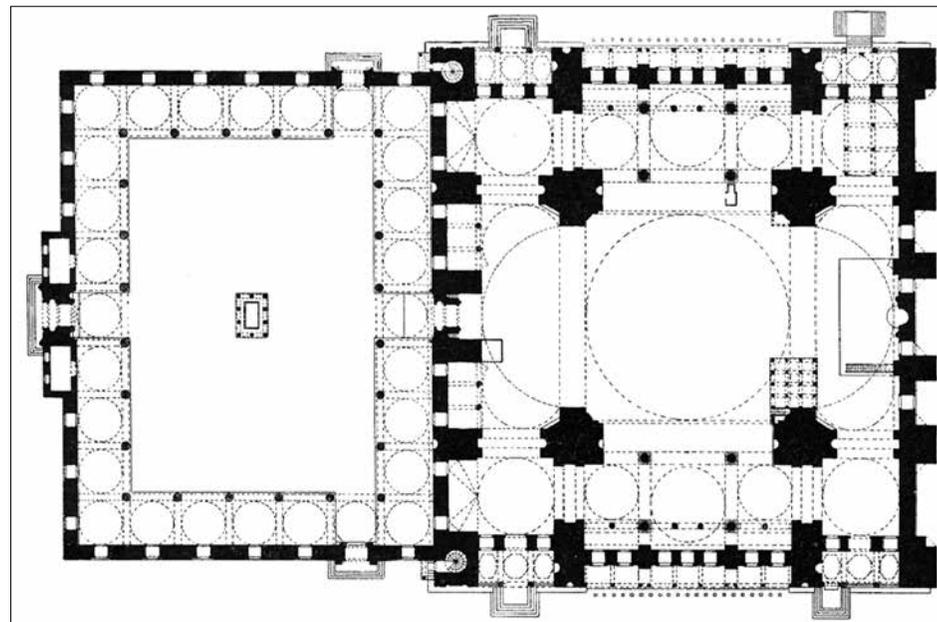
Эти обстоятельства заставляют считать Сулеймание-джами памятником уникальным по своему значению. Неудивительно, что местом для ее возведения стал именно Третий холм — высшая точка рельефа внутри стен Константинополя. В южной части вершины холма уже возвышалась Баязид-джами (1500–1506), на юго-западной оконечности — Шехзаде-джами (1543–1548), но постановка новой огромной мечети на его северном участке гарантировала доминанту здания в панораме Стамбула, — со стороны Галаты объем Сулеймание попросту заслоняет более ранние мечети, а при взгляде со стороны Мраморного моря становится фоном для меньших зданий. 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, Купол Скалы, Купол Вознесения и другие сооружения являются частями единого культового комплекса.

Здание Сулеймание-джами полностью соответствует типу «большой османской мечети»² — огромный зал (внешние размеры 61,5 × 59,3 м) перекрыт центральным куполом (диаметр 26,5 м, высота — 54 м) и предварен двором (9 купольных ячеек окружающей галереи по фасадным сторонам, 7 — по боковым). Центральный купол по продольной оси поддерживается полукуполом, в каждый из которых врезаны две конхи, а в поперечном направлении — боковыми нефами и контрфорсами. (Ил. 4.)

Понимание того, что сделано Синаном в Сулеймание, невозможно без сопоставления с предшествующим грандиозным проектом мастера — мечетью Шехзаде. В этом памятнике Синан, развив архитектурные новации мечети Баязида II, впервые использовал конструкцию квадрифолия полукуполов, превратив подкупольное пространство молитвенного зала «большой османской мечети» в равноконечный крест, освободил интерьер от боковых галерей и усилил угловые пилоны, предопределив фиксацию основного объема здания минаретами на его четырех углах. А. Куран, создатель типологии раннеосманской мечети, считал Шехзаде-джами «зенитом эволюции» культовой архитектуры и воплощением представлений об идеальной постройке [38, р. 211]; действительно, совершенство примененной балдахинной системы и композиции квадрифолия не подразумевало дальнейшее развитие этой модели, и показательно, что сам Синан в своем творчестве к этой модели уже не возвращался.

Необходимо напомнить, что целый ряд аргументов — обстоятельства учреждения *вакфа* (благотворительного фонда), хронология строительства, городские легенды, архитектурные особенности, позволяющие реконструировать первоначальный замысел, — заставляют видеть в существующей Шехзаде-джами «первую Сулеймание», т. е. триумфальную мечеть (*улу-джами* [8]) Сулеймана I, заложенную в мемориальном куллии султана по примеру всех предшествовавших османских правителей; однако в процессе строительства мемориальная риторика

2 «Большая османская мечеть» — особый архитектурный тип, сформировавшийся в зодчестве Османской империи во второй половине XVI века и использовавшийся до конца XVIII века. Композиция подобных сооружений включала центрально-купольный молитвенный зал, окруженный галереями двор и парные минареты. Мечети этого типа возводились под непосредственным патронатом султана (реже — матери правителя) как часть мемориальных куллии, что предопределило их особую градостроительную роль [5].



4. Мечеть Сулеймание. План [28]

здания была изменена с триумфальной на поминальную, а за стеной киблы мечети возник «некрополь принцев». Следует полагать, однако, что смерть сына — шехзаде Мустафы — стала лишь очевидным поводом для упрощения первоначального архитектурного проекта: «начав строить “первую Сулеймание”, султан охладил к идее увековечить свое имя лишь очередной “большой османской мечетью”, — ему понадобилось сооружение иного масштаба, решающее иные задачи и рождающее иные ассоциации, соперничающее не с постройками деда и прадеда, а с храмом Юстиниана. Перекрытая 18-метровым куполом мечеть в центре асимметричного куллии возле акведука Валента этим задачам не отвечала и уже в 1546 году была посвящена памяти сына, а Синан получил другой заказ, на “вторую Сулеймание”» [6, с. 275].

Строительство куллии Сулеймание началось в 1550 году — через 30 лет после восшествия Сулеймана I на престол. За эти три десятилетия султан имел достаточно поводов для возведения очередной *улу-джами* как триумфального памятника — присоединение Родоса, разгром

венгров при Мохаче, взятие Тебриза и Багдада, покорение островов Эгейского моря, подчинение Боснии, Герцеговины, Молдавии, княжеств Персидского залива... Даже не слишком результативные походы на Вену и к берегам Гуджарата при желании могли быть поданы как успехи османского оружия. Уже обращалось внимание на то, что ни один султан не ждал так долго, чтобы заложить «именную» мечеть [35, р. 277], и гипотеза «первой Сулеймание» вполне объясняет это странное ожидание. За годы строительства мечети Шехзаде победы османских армий и флота в Персии, Венгрии, Средиземном море и Персидском заливе только добавили поводов для появления грандиозного памятника, значение которого явно превосходило очередное мемориальное куллие.

В типологию раннеосманской мечети А. Курана Сулеймание-джами не попала — ей было отведено место в так и не созданном втором томе исследования; но нет причин сомневаться, что крупнейшая стамбульская мечеть должна была войти в тип «зданий, пространство которых состоит из неодинаковых секций» (*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 [38, pp. 160–161, 198]. Куран проводил выверенную 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 полукуполоми по михрабной оси оказывается шагом назад.

И здесь возникает вопрос: почему Синан не проектировал «вторую Сулеймание» по образцу «первой»? Почему, достигнув двухосевой симметрии, очевидного единства и непревзойденной открытости интерьера за счет использования тетраконха полукуполов, блестяще отработав балдахинную конструкцию, добившись почти идеальной компактности объема в Шехзаде-джами, зрелый мастер отказался продолжать этот эксперимент и вернулся к привычному — после мечетей Фатих и Баязид, — нефному членению молитвенного зала? Архитектурные темы Шехзаде явно не были исчерпаны, что доказывают работы как самого Синана (блестящее развитие возможностей балдахинной конструкции и «сжатие» здания четырьмя угловыми минаретами в Селимие-джами в Эдирне, 1569–1574), так и его учеников (возвращение к композиции квадрифолия в рамках типа «большой османской мечети» в Султанахмет-джами, 1610–1617).

Ответ на этот вопрос следует искать в особенностях риторики заказа Сулеймание-джами, обусловленной «Соломоновым началом». Очевидное архитектурное новаторство мечети Шехзаде поставило этот памятник в начало целой линии «больших османских мечетей» XVII–XVIII веков, композиция которых была основана на квадрифолии полукуполов (стамбульские мечети Султанахмет, Йени Валиде в Эминону, перестроенная после землетрясения 1766 года Фатих). Однако для создания нового «Храма Соломона» Шехзаде-джами в качестве аргумента проспективной риторики явно не была убедительна: для этого требовалось ретроспективное уподобление. Проявление «Соломонова начала» было возможно только при сопоставлении с постройкой, уже вошедшей в историю архитектуры и равно значимой по воплощению аналогичного содержания.

Такой постройкой безусловно был собор Св. Софии, ни об архитектуре, ни о значении которого нет смысла лишний раз напоминать. Его уподобление Храму Соломона заявлено уже в приписываемом Юстиниану восклицании *Enikesa se Solomon* («Соломон, я превзошел тебя!»), а проявление в великой постройке «Соломонова начала» многократно описано исследователями [14, с. 318–333; 49, pp. 239–251; 55, pp. 44–58]. После завоевания 1453 года константинопольский храм оказался включен в число знаковых культовых памятников ислама, подобно тому как дамаская базилика Иоанна Крестителя превратилась в мечеть Омейядов, а Храмовая гора Иерусалима стала Харам аш-Шариф, — Мехмед Завоеватель лишь следовал алгоритму, установленному в первый век ислама халифом Умаром и Халидом аль-Валидом [14, с. 113–118, 246–277]. Обращение христианского храма Св. Софии в мечеть Айя-София легко обрело обоснование в мусульманских легендах [13, с. 107; 14, с. 305–350; 42, pp. 41–56; 55, pp. 44–58]. Очевидны параллели между действиями Пророка Мухаммада, очистившего Каабу от идолов и сделавшего ее святыней Единобожия, и демонстративным шагом его тезки Мехмеда II, использовавшего здание византийского собора как место поклонения Аллаху [14, с. 331; 35, pp. 173–175].

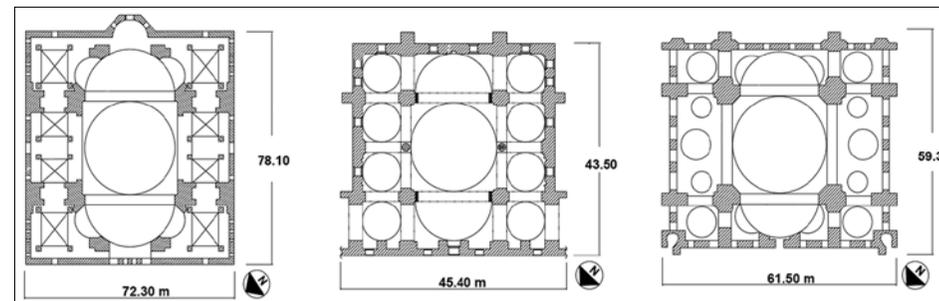
Найденные османскими зодчими к середине XV века пространственно-композиционные решения и достигнутый масштаб залного пространства, перекрытого куполами, после завоевания Константинополя обрели мощный стимул для дальнейшего развития именно «в лице» Св. Софии. Перетекающая в полукупола гигантская полусфера, основание которой пропускает свет, поднятие перекрытия на четырех

опорах на недостижимую высоту, «растворение» опорной конструкции в огромном зале интерьера на несколько десятилетий стали ориентирами для стамбульских мастеров, сформулировали целый ряд архитектурных тем и оказались поводом для несинхронного, но оттого не менее важного соревнования возможностей. При этом сравнение с грандиозным византийским храмом — это прием не европейских исследователей, но османских историографов, современников и очевидцев превращения Константинополя в новую столицу совершенно иного государства: так, хронист Турсун-бей в «Книге Завоевателя» (до 1496) отмечал, что стамбульская мечеть Мехмеда II (Фатих-джамии) построена по подобию Св. Софии, но в соответствии с новейшей строительной практикой [58, S. 70; 30, p. 212].

Уже не кажущимся подобием, но полноценным осмыслением конструкции Айя-Софии в османской архитектуре (хотя и в значительно меньших размерах³ и без врезанных в полукупола конх и второго яруса галерей) явилась стамбульская Баязид-джамии. Степень этого осмысления оценивается исследователями на шкале от «открытого повторения» до «финального шага на пути к классической фазе эволюции османской мечети» [12, с. 28; 28, p. 168]. Центральный купол диаметром около 17,5 м поддерживается по михрабной оси двумя полукуполами такого же размера, что — в отличие от Фатих-джамии — позволило достичь симметрии плана относительно поперечной оси. При безусловном превосходстве размеров храма Юстиниана архитектору мечети удалось создать визуальные эффекты, зрительно увеличивающие пространство интерьера и усложняющие восприятие конструкций, и в этом зодчий Баязид-джамии оказывается предшественником Синана. (Ил. 5.)

Говоря о Сулеймание-джамии, Ш. М. Шукуров указывает: «В османской архитектуре утверждается архитектурный тип купола на четырех опорах и парусно-сводчатая система перехода к купольному пространству <...> С сведением парусов формируется кубический объем четверика, впервые это произошло в архитектуре Синана и в Сулейманийи» [14, с. 325]. Однако кубический объем подкупольной ячейки и использование конструкции купола на парусах в архитектуре османской мечети возникли задолго до возведения Сулеймание-джамии, и в стамбульской

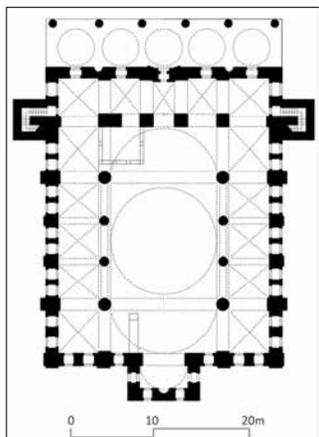
3 Площадь интерьера мечети Баязида II — 1600 м², тогда как храма Юстиниана — 5600 м² [57, p. 107].



5. Опорные конструкции храма Св. Софии, мечетей Баязид и Сулеймание [53]

мечети Баязида II эти приписываемые Синану новации уже присутствуют в полном объеме.

Указание на аналогичность планировки и композиции Сулеймание-джамии и Св. Софии стало общим местом. Конструктивно-планировочное сходство двух великих культовых зданий можно объяснить и целым рядом причин, и на различных уровнях — «наследием», усвоенным Синаном во время реставрационных работ в византийском храме, общностью «большого стиля» архитектуры Константинополя/Стамбула, сходством отношения к религиозным идеям, даже рациональным единством технических приемов в сейсмоопасной зоне... [14, с. 349–350; 21, pp. 3–4, 88–92, 98; 24, pp. 27–28; 35, pp. 282–284; 36, p. 84; 46, pp. 102–104]. 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. 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-джамии. И план, и конструкция, и композиция главной стамбульской мечети Синана не столько копируют византийский храм, сколько развивают достижения мастеров деда Сулеймана I после пяти десятилетий накопления возможностей. Т. Буркхард писал, что план мечети — «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» [1, с. 217]. Речь



6–7. Мечеть Кылыч Али-паша. План [31] и интерьер (вид с севера)

при оценке очередного творения Синана должна идти именно об использовании «архитектурных тем», не столько заимствованных, сколько попросту 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» при анализе архитектуры Сулеймание-джами как минимум недостаточно [14, с. 325; 21, р. 88; 28, р. 225; 35, pp. 282–284; 36, р. 84].

В наследии Синана есть постройка, которую с большим основанием, нежели мечеть Сулеймание, можно считать упрощенной османской репликой Св. Софии. Это Кылыч Али-паша-джами в Топхане (1578–1580), заказчиком и эпонимом которой был визирь и адмирал флота (*kaptan-i derya*), герой битвы при Лепанто [31, pp. 46–59; 47]. (Ил. 6–7.) В гипотетическом «эволюционном ряду» синановских мечетей эта постройка должна была бы оказаться «пробой сил» перед проектированием Сулеймание-джами, подобно тому как квадрифолию Шехзаде логично предшествовал трифолий ускударской Искеле-джами [6, с. 261–263]; но мечеть Кылыч Али-паша строилась через четверть века после завершения Сулеймание; ее приходится рассматривать, скорее, как «дань

уважения» почти 90-летнего мастера великому константинопольскому храму, возвышающемуся на другом берегу Золотого Рога. В этой сравнительно небольшой мечети центральный купол диаметром 12,7 м на парусах уже привычно поддерживается по михрабной оси двумя полукуполами на тропях, а боковые нефы представляют собой двухъярусные галереи, перекрытые крестовыми сводами. Дополнительное сходство мечети с византийским храмом 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 Айя-Софии в 1570-х годах [45, pp. 383–384].

В 1550-е годы обращение Синана к архитектуре Св. Софии не являлось прямым цитированием. Мастер вновь отталкивался от симметрии полукуполов, достигнутой в Баязид-джами, но если в мечети Шехзаде он ожидаемо пришел к квадрифолию полукуполов, то, повторю, для реализации идеи «нового храма Соломона» требовались не оригинальность и новаторство, а возможность сравнения, соотносимость с общим источником, в котором эта идея уже проявилась⁴. Мемориальная мечеть Сулеймана I как аксиологическое уподобление *Templum Solomonis* в пределах доступных ориентиров могла быть только ретроспективной отсылкой к образу храма Юстиниана, ранее вдохновившему зодчего мечети Баязида II.

Измерения показывают, что Синан не стремился превзойти по количественным параметрам те постройки, с которыми следовало

4 «Успешное проведение сравнения выдерживается при выполнении двух взаимосвязанных условий. Первым из них является существование общего топологического пространства. Это пространство должно обладать потенциальной возможностью для корректного (а не произвольного) соположения субъекта и объекта сравнения. Соответственно, и, во-вторых, признаки, по которым проводится сравнение, должны быть общими для объекта, который сравнивают, и того, с чем сравнивают» [14, с. 323–324].

сопоставлять Сулеймание-джами [53, pp. 543–550]. 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 построек⁵, и именно этот «психологически важный» критерий являлся особым поводом для гордости.

При этом мечеть Сулеймание безусловно нельзя считать увеличенной «репликой» Баязид-джами — Синан создал новое прочтение ее архитектурной темы. 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. Боковые нефы не изолированы от центрального и легко обозримы, входящий в мечеть видит поперечные подпружные арки куполов, имеющих разную конструкцию, диаметр и высоту (бóльший, центральный, — на сталактитовых тромпах, фланкирующие его меньшие — на парусах), и осознает качественные отличия боковых секций, отделенных аркадами от подкупольного квадрата, от открытого, высокого и практически не расчлененного центрального нефа. (Ил. 8.)

Разделение интерьера на нефы подчеркнуто и цветом — архивольты всех подпружных арок имитируют красно-белую «полосатую кладку», и только аркады, отделяющие боковые нефы, оформлены темно-серыми полосами, напоминающими мраморные инкрустации в технике *аблак*. Хотя интерьер облицован светлым мрамором, опорами для аркад служат колонны из темно-красного гранита, подчеркивающие границы между нефами. Если верить османским хронистам, именно эти колонны были

5 В описаниях и Св. Софии, и Сулеймание-джами приводятся разные данные высоты в зависимости от выбора реперных точек — общая высота здания (с учетом цоколя и без), расстояние от пола до зенита купола и т. д. Например, для Св. Софии данные колеблются от 51 до 56 м, для Сулеймание — от 50 до 54 м.



8. Мечеть Сулеймание. Интерьер
Вид с севера

доставлены из Баальбека, принимаемого за руины дворца Соломона, что, во-первых, укрепляло «Соломоново начало» возводимой мечети и, во-вторых, воспроизводило деяния Юстиниана, также ввозившего сплотившиеся из знаменитых античных построек для строящейся Св. Софии, где похожие гранитные колонны установлены в аркадах боковых нефов [14, с. 325–327; 16, pp. 21–22; 22, pp. 132–135; 46, pp. 103–104]. Предполагается, что как минимум одна из колонн Сулеймание-джами (а именно северо-восточная) ранее была установлена недалеко от церкви Св. Апостолов и служила постаментом для византийской скульптуры (а еще ранее — для языческой статуи) [3, с. 306–307, 339; 27, p. 253].

Уже отмечалось, что пронцаемость 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» [13, с. 117; 29, p. 351]. Однако же в Баязид-джами 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 дервишеских комнат-*табхана*);

в Сулеймание-джами Синан перенес систему перекрытий Айя-Софии на более рациональную опорную конструкцию [35, р. 282]. 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 интерьера Св. Софии⁶, и перенесение в конструкцию Сулеймание приемных Синаном еще в Шехзаде «диагональных» опор, воспринимаемых зрителем как крещатые столбы. Сложное сечение опор заставило более чем на треть сузить проходы из подкупольного пространства в крайние боковые секции, что, в свою очередь, предопределило особый ритмический рисунок разделяющих нефы аркад, напоминающий римские трехпролетные триумфальные арки.

Османам были хорошо известны и антично-византийские представления о культуре триумфа, и целый ряд сохранившихся триумфальных памятников на Балканах, в Азии и Сев. Африке, не говоря уже об оформлении ворот Константинополя в виде трехпролетных арок [40, pp. 322–324; 41; 43, pp. 50–51]. Выражение темы триумфа полностью соответствовало как программной риторике культовых зданий типа *улу-джами*, каковыми являлись все «большие османские мечети», так и задаче возведения *templum novus Solomonis*. Нет сомнений в том, что деяния Сулеймана Великолепного давали ему веские основания для увековечивания своей славы, как не приходится сомневаться и в том, что сравнительно небольшая и изящная Шехзаде-джами к 1550-м годам не казалась памятником достаточно монументальным для этой цели.

Размещение на боковых сторонах подкупольного квадрата не двух (как в Баязид-джами), а трех купольных секций заставило мастера, несмотря на различия в размерах и диаметрах куполов, а также в расстановке опор пристенных галерей, перенести на зал мечети Сулеймание модульную сетку 5 × 5, разработанную в Шехзаде-джами, и эта нечетность, в свою очередь, позволила акцентировать и мультипли-

6 Правда, наличие огромных опорных пилонов в Св. Софии может быть попросту проигнорировано и принесено в жертву «онтологическим» построениям: [10, с. 172].

цировать ритм трех элементов. Нечетное количество боковых ячеек выделило 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.

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 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 части. 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. Пилястры, воспроизводящие деление на ячейки боковых нефов интерьера, в нижнем ярусе «скрыты» двумя меньшими арками, делящими лоджии 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).

Угловые секции боковых галерей оформлены трехпролетными купольными портиками. (Ил. 9.) Уподобление галерей фасадным портикам скромных квартальных мечетей (например, Фируз Ага-джами) позволяет Синану уже на подходе к огромному зданию «сформировать ожидания» молящихся и направить входящих от непроницаемых для прохода широких центральных прясел к крайним ячейкам. 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 осью интерьера



9. Мечеть Сулеймание. Восточный фасад. Вид с северо-востока

под полукуполами, фиксируя начало и конец маршрута — центральный вход (со стороны двора) и михраб.

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 секциями боковых нефов. При этом сами угловые ячейки, даже скрытые от глаз 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».

Расположение проходов во двор Сулеймание-джами не отличается от предшествующей мечети Шехзаде — Синан не пытался воспроизвести принципиальное для более раннего сооружения равенство площадей перекрытой и открытой частей здания; место двора в двухчастной композиции мечети явно меньше, чем в Шехзаде-джами, а его про-



10. Мечеть Сулеймание. Северная галерея двора

порции оказываются более дробными (9×7 против 5×5). Подобных пропорций двора — как, впрочем, и 9-пролетных фасадных портиков, — в османских мечетях никогда не было. В композицию двора архитектор добавил четкий акцент продольной оси — 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-сплии (стволы колонн галерей двора взяты с константинопольского Ипподрома [3, с. 305–306]). В результате такого решения, потребовавшего опереть пяты двух арок на одну колонну на разной высоте — на капитель и боковую консоль, — центральная часть галереи превращена в аналог трехпролетной триумфальной арки, предваряющей впечатление от интерьера. (Ил. 10.)

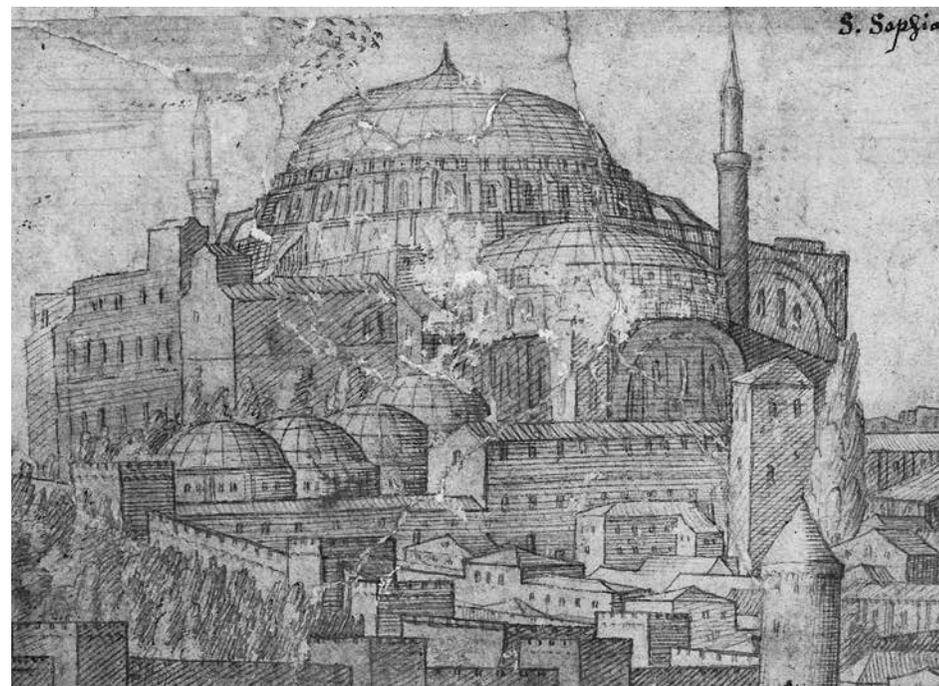
Расположение минаретов Сулеймание-джами позаимствовано из композиции эдирнской мечети Юч Шерефели — до середины

XVI века в османской культовой архитектуре только эти два здания получили по 4 башни, и в обоих случаях минареты поставлены по углам двора. Если первоначальный замысел Шехзаде-джами как триумфальной султанской мечети предполагал наличие четырех минаретов по углам купольного зала [6, с. 264–267], то такая их постановка, на тот момент для османских мечетей безусловно оригинальная, не нашла продолжения в Сулеймание-джами, — очевидно, в силу недостаточной симметричности более позднего сооружения по сравнению с четко выраженной крестообразностью плана и объема Шехзаде. Но если в Юч Шерефели-джами все минареты разные, и даже в северной паре башен, предельно близких по высоте и расположению балконов-шерефе, стволы имеют различный декор, то в постройке Синана предусмотрена не только четкая симметрия (минареты в северной и южной парах одинаковы), но и подчиненность вертикальных доминант в объемной композиции и в плане здания: 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.

Минареты Сулеймание получили в литературе «нумерологическое объяснение» — их число якобы напоминает о том, что Сулейман Великолепный был четвертым мусульманским владыкой Стамбула, а общее количество балконов указывает на то, что он являлся десятым османским султаном [27, р. 249]. Неизвестно, когда родилась такая трактовка и насколько могла быть понятна современникам Сулеймана и Синана, однако она вполне соответствует мемориальной программе грандиозного комплекса на Третьем холме.

Важно обратить внимание на следующее обстоятельство: к моменту возведения комплекса Сулеймание среди исламских культовых зданий Стамбула не было ни одного, имевшего четыре минарета. Османские заказчики и архитекторы внимательно относились к количеству минаретов, маркировавшему статус патроната [39, pp. 3–5]. «Стандартом» для «больших османских мечетей» Мехмеда II, Баязида II, Селима I являлись две башни, установленные на углах северного

7 Следует отметить, что, запечатлев на «Панораме Константинополя» четыре минарета Сулеймание, тот же Мельхиор Лорк в 1570 году создал ксилографию, на которой мечеть изображена лишь с двумя минаретами на северных углах основного объема.



11. Мельхиор Лорк. *Панорама Константинополя*. 1559
Фрагмент с Айя-Софией. Библиотека Лейденского университета

фасада основного объема. Привычный вид Айя-Софии, зажатой между четырьмя иглообразными минаретами с коническими завершениями, относится только к правлению Селима II, сына Сулеймана Великолепного; на знаменитой «Панораме Константинополя» (1559) Мельхиора Лорка, где Св. София изображена с северо-запада (из Перы), отчетливо видны лишь два минарета, один из которых воздвигнут Мехмедом Завоевателем, а второй датируется правлением Баязида II [23, pp. 28–34; 54, р. 76]⁷. (Ил. 11.) Уже само количество минаретов стало параметром, по которому Сулеймание-джами превосходила как все предшествующие османские мечети (за исключением Юч Шерефели в Эдирне), так и свой архитектурный и риторический ориентир.

Четыре высоких тонких минарета стали дополнительным акцентом огромного купольного здания на пике водораздела и сделали мечеть Сулеймание абсолютной доминантой в панораме Стамбула, аналогично тому как Храм Соломона возвышался над застройкой Иерусалима (во всяком случае, в средневековых представлениях, отождествлявших библейский храм с золотым Куполом Скалы) и должен был служить ориентиром для путешественников. Отказавшись от плана-квадрифолия и вернувшись к базилике, Синан в Сулеймание-джами не стал реализовывать намеченную в Шехзаде постройку минаретов на углах молитвенного зала, которая могла бы дополнительно подчеркнуть доминанту центрального купола. Этот замысел будет отложен на два десятилетия до строительства Селимие-джами в Эдирне [6, с. 275–276], которую Ле Корбюзье назвал «неимоверно пышной короной» города, самого являющегося «потрясающим куполом» на окружающей равнине [11, с. 40]; однако при всех архитектурных новациях этого памятника он ни номинативно, ни топологически (в силу скромных размеров поселения и утраченного столичного значения Эдирне) не мог претендовать на статус *templum novus Solomonis*.

Собственно, на этот статус уже не могла бы претендовать ни одна другая постройка в Стамбуле — узнаваемо «воспроизведя» конструкцию и композицию Айя-Софии (даже на уровне повторения ее архитектурных тем), добившись возможности сопоставления параметров (высоты здания), заняв высшую точку на территории Константинополя, Синан исчерпал саму возможность архитектурного воплощения «соломонова начала» в османской архитектуре. Полвека спустя его ученик Седефкар Мехмед-ага «совместил» квадрифолий Шехзаде, конструкцию Сулеймание и постройку минаретов Селимие в Султанахмет-джами [28, pp. 342–349; 35, pp. 361–365], но, поставив новую «большую османскую мечеть» в дерзкой близости от Св. Софии и тем самым предопределяя неизбежное сравнение памятников, даже не попытался соревноваться с творением учителя по каким-либо количественным параметрам; заслуги заказчика-эпонима Ахмеда I, начавшего строительство в 20-летнем возрасте, не выдерживали каких-либо сопоставлений с деяниями прадеда, а появление на углах зала и двора мечети шести минаретов привело к конфликту с богословами и потребовало не слишком убедительных оправданий⁸.

Для Мехмеда Завоевателя и Баязида II основание стамбульских куллии с огромными купольными мечетями и собственными усыпаль-

ницами 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» 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 имитировать действия прославленных предшественников, ставя себе в заслугу лишь поддержание древней традиции (так, во всяком случае, оценивалось современниками строительство мечетей Нурсмание и Лалели [52, pp. 166–180, 269–271]). Меняется порядок действий: возведение огромной мечети становится не следствием выдающихся деяний, а монументальным выражением потенции таковых. Новые «большие османские мечети» XVII–XVIII веков не претендовали на тот масштаб и то градостроительное значение, которое мог позволить себе Сулейман Великолепный, а в XIX веке этот архитектурный тип вообще исчез из османского зодчества [5, с. 114–115].

Однако неудивительно, что каждый османский архитектор мечтал возвести здание, способное встать в один ряд с творениями Синана, даже если политическая история последних десятилетий существования империи не предоставляла поводов для возведения грандиозных триумфальных памятников. О направлении творческой мысли позднеосманских зодчих в условиях предельного сокращения культового строительства свидетельствует малоизвестный проект Ахмета Кемалеттина (1870–1927) — европейски образованного архитектора, одного из ведущих мастеров «Первого национального архитектурного движения»⁹.

8 Распространенная городская легенда объясняет появление небывалого числа минаретов, уравнившего стамбульскую мечеть со святынями ислама, «ошибкой», основанной на созвучии турецких слов *altın* («золото») и *alti* («шесть»).

В 1910-х годы большую часть проектов, к которым был привлечен Кемалеттин, составляли общественные здания — *ханы* (бизнес-центры), вокзалы, корпуса учебных заведений, хотя, служа в Министерстве вакфов, ему довелось реставрировать старые мечети (в том числе Фатих и Нурсмание) и строить культовые сооружения — небольшие стамбульские мечети Бебек, Кюльюглу, Амине Хатун, мавзолеи Ахмеда Джеват-паши, Али Риза-паши, Махмуда Шевкет-паши, султана Мехмеда V Решада. Но накануне упразднения Османского султаната в 1922 году Кемалеттин был приглашен муфтием Иерусалима (на тот момент управлявшегося британским мандатом) для реставрации Масджид аль-Акса — «Мечети Отдаленнейшей», и работал над проектом до 1925 года, когда был отозван правительством Турецкой республики для «реновации» Анкары. Произведенные им обмеры и археологическое исследование омейядского, аббасидского, латинского, фатимидского, османских этапов перестройки Аль-Акса стали основой для последующих научных реконструкций памятника. Кемалеттину пришлось решать вопрос о сохранении тех или иных перестроек, предлагая различные варианты бережной реставрации святыни; параллельно архитектор создавал утопические проекты полной перестройки Харам аш-Шариф — площади на Храмовой горе.

Кемалеттин прекрасно осознавал духовное значение Масджид аль-Акса для мусульманского мира: за 10 лет до приглашения в Палестину он опубликовал собственное исследование памятников Храмовой горы [33], отмечая необходимость акцентировать мечеть в панораме Иерусалима и четко обозначить исламскую доминанту в мультирелигиозном городе, для чего, по его мнению, Харам аш-Шариф следовало превратить в центр исламского кампуса, заменив прилегающие жилые кварталы Старого города садами, скрывающими многочисленные медресе. Архитектор категорически возражал против того, чтобы Аль-Акса воспринималась как привычный фон, «задний двор» разновременной

9 «Первое национальное архитектурное движение» (*Birinci Ulusal Mimarlık Akımı*) возникло после Младотурецкой революции 1908 года на волне противопоставления идеологии тюркизма государственному «оттоманизму», выраженному в неосманском архитектурном стиле. Проводником «движения» стала «Ассоциация архитекторов и инженеров» (одним из основателей которой был А. Кемалеттин), декларировавшая необходимость поисков национальных корней и акцентирования «тюркских» элементов в официальном искусстве; однако на практике для выражения «тюркской идеи» была использована программа декора неосманского стиля, обучение мастеров и собственно архитектурная практика оставались прежними [19, pp. 34–55; 60, pp. 51–67].

городской застройки, и прямо говорил о необходимости уничтожения всего, что способно принизить сакральное значение построек на Храмовой горе. При этом и конструкция, и сам тип многократно перестраивавшейся арабской колонной мечети были сочтены не соответствующими ее выдающемуся значению: османский зодчий был уверен, что необходимые для его цели масштаб, конструктивная сложность и роскошь декора исторически чужды арабским строителям. 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. Ориентиром для «Иерусалимского проекта» стали «большие османские мечети» Синана.

По замыслу 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 [61, p. 158]. 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 полукуполом, а с запада и востока сохранялись боковые нефы базилики. Кемалеттин намеревался повторить композицию Сулеймание-джамии и в очередной раз — только теперь в Иерусалиме — воспроизвести конструктивную схему храма 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. (Ил. 12.)

Кемалеттин не просто «встраивал» огромное здание Сулеймание-джамии в существовавшую Аль-Акса (а вернее — «поглощал» иерусалимское здание «большой османской мечетью»), но воспользовался и другими наработками Синана и его преемников, — например, люнеты стрельчатых подпружных арок центрального купола использованы

для размещения трех рядов световых проемов (как в Михримах-джами у Эдирнекапы и позже в Нуросмание-джами). Чертежи¹⁰ 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 «дуптой» оболочкой, схожий с могольскими памятниками (купол над михрабной ячейкой также превращается в «могольскую» башенку, увенчанную шлемовидным перекрытием с широким карнизом). Сохраняя приверженность образцам Синана, мастер «Первого национального архитектурного движения» искал наиболее соответствующие грандиозному замыслу формы, явно не ограничивая себя рамками национальной (как арабской, так и османской) архитектуры, но обращаясь ко всему наследию мусульманского зодчества.

В проекте Кемалеттина архитектурный акцент Храмовой горы переносился с реликвария Купола Скалы на Масджид аль-Акса, — именно новая мечеть должна была доминировать над Иерусалимом. В таком решении можно видеть сходство с планировками османских куллии, в которых главным зданием ансамбля являлась именно мечеть, а мавзолеи основателей и реликварии занимали подчиненное положение; этому же принципу следовали и султанский некрополь возле Айя-Софии, и комплекс Эйюп с гробницей сподвижника Пророка Абу Айуба ан-Ансари, и куллие Сулеймание с мавзолеем Сулеймана Великолепного. Такая «реставрация» не была направлена ни на возвращение святыне прежнего вида путем очищения ее от позднейших наслоений и перестроек, ни на встраивание реконструированного памятника в сохраненное историческое окружение; 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. Огромная мечеть на Храмовой горе должна была не только изменить приоритеты восприятия Иерусалима, но и укрепить уже существо-

10 Сохранившиеся чертежи, датированные 1925 годом, хранятся в Женевском офисе Фонда премии Ага Хана по архитектуре [61, p. 155, fig. 8, 9].



12. Ахмет Кемалеттин. Проект реконструкции мечети Аль-Акса. 1925
Архив архитектуры и дизайна, Галерея современного искусства SALT, Стамбул

вавшие идеологические коннотации, сохраняя присущие ей качества инструмента риторики.

Допуская саму 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 визуализируя ею панисламистские устремления своих современников и соотечественников [32; 50].

Но особенно интересно, что утопический замысел возвести на месте Храма Соломона огромную мечеть обрел в эскизах Кемалеттина форму именно Сулеймание-джами. Стамбульский архитектор начала XX века попросту не представлял себе иного монументального воплощения «Соломонова начала». Аксиологическое сопоставление, декларированное в VI веке, подхваченное в середине XVI века, 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...

Юстиниан счел, что превзошел Соломона, перенеся топос Храма в Константинополь; Сулейман («Соломон своего времени») повторял деяние Юстиниана; Кемалеттин возвращал (пусть только в виде эскиза, обозначая потенцию) сделанное Сулейманом (тот образ, который принял Храм в Константинополе/Стамбуле) на «изначальное» историческое место, совмещая (вернее, воссоединяя) сразу несколько топосов — идею, обретенное ею формальное выражение и «причитающуюся» ей локацию.

Говоря о «парольности» имен собственных для архитектурных памятников — именно в связи с Св. Софией и «Соломоновым началом», — Ш. М. Шукуров отметил: «Смыслы не только таятся в форме или в сочетании форм, но они, как правило, имеют обыкновение к выявляемости с течением времени и в зависимости от исторических обстоятельств. Форме же остается лишь следовать за явными и потаенными смыслами, обретая все новые и новые значения» [14, с. 305]. Именно это и произошло с идеей Храма Соломона, обретшей архитектурный образ в Св. Софии; форма последовала за смыслом, и тождественность имен ветхозаветного царя/исламского пророка и османского султана/халифа инспирировала «ревоплощение» этого архитектурного образа в синановской Сулеймание-джами; этот же образ проявился в замысле «реконструкции» Аль-Акса, и можно только предполагать, какой из смыслов стал тому причиной — вновь «парольное» имя, совершенство творения Синана или привычная для турецкого мастера панорама османской столицы, спроецированная на «благородное святилище» Иерусалима.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение. Таганрог: Ирби, 2010.
2. Жуков К. А. Хроника Энвери «Дюстур-наме» как источник по истории Юго-Восточной Европы 30–40-х гг. XIV в. // Бартольдские чтения. Т. 8. Тезисы докладов и сообщений. М.: Наука, 1987. С. 42–44.
3. Иванов С. А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М.: Вокруг света, 2011.
4. Кан В. Элементы Храма царя Соломона в романском искусстве // Еврейское искусство в европейском контексте/Ред. И. Родов. Иерусалим–М.: Гешарим; Мосты культуры, 2002. С. 79–96.
5. Кононенко Е. И. «Большая османская мечеть» // Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур. М.: ГИИ, 2018. С. 92–117.
6. Кононенко Е. И. Мечеть Шехзаде в Стамбуле: к реконструкции первоначального замысла // Искусствознание. 2019. №1. С. 250–279.
7. Кононенко Е. И. Пространство мечети: «временная ритуализация» // Культура Востока. Вып. 4. Границы сакральных пространств/Отв. ред. Т. Е. Морозова. М.: ГИИ, 2019. С. 72–97.
8. Кононенко Е. И. Улу-джами: история, особенности, возможности // Исламоведение. 2016. № 2. С. 73–83.
9. Котляр Е. Иерусалимский храм в итальянском искусстве: модель для восточноевропейских синагог // Научные труды по иудаике. Материалы XVIII Международной ежегодной конференции по иудаике. Т. 1/Отв. ред. В. В. Мочалова. М.: Центр «Сэфер», 2011. С. 347–393.
10. Кошаев В. Б. Метаморфема, онтология и пластические события в искусстве и искусстве ислама // Теория и история искусства. 2012. Т. 1. С. 148–176.
11. Ле Корбюзье. Путешествие на Восток. М.: Стройиздат, 1991.
12. Миллер Ю. А. Искусство Турции. М.–Л.: Искусство, 1965.
13. Шукуров Ш. М. Византия и Ислам. Преодоление чуждости. Формирование цивилизационных отношений // Искусство Востока. Вып. 3. Сравнительное изучение традиций/Отв. ред. Т. Е. Морозова. М.: ГИИ, 2007. С. 106–122.
14. Шукуров Ш. М. Образ Храма. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
15. Atil E. Süleymanname: The Illustrated History of Suleyman the Magnificent. New York: H. N. Abrams, 1986.

16. *Barkan O. L.* Sileymaniye Cami ve Imareti Insaati (1550–1557). 2 vols. Ankara: Turk Tarih Kurumu Basimevi, 1972–1979.
17. *Bates Ü.* The Patronage of Sultan Süleyman: The Suleymaniye Complex in Istanbul // *Memoriam A. L. Gabriel*. Ankara: Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayinlari, 1978. Pp. 65–76.
18. *Berger P.* The Crescent of the Temple. The Dome of the Rock as Image of the Ancient Jewish Sanctuary. Leiden: Brill, 2012.
19. *Bozdoğan S.* Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic. Seattle–London: University of Washington Press, 2001.
20. *Busse H.* Jerusalem and Mecca, the Temple and the Kaaba: An Account of their Interrelation in Islamic Times // *The Holy Land in History and Thought*/Ed. M. Sharon. Leiden: Brill, 1988. Pp. 236–246.
21. *Carneal S. P.* Origins of imperial Ottoman architecture in Istanbul: A Cross-Cultural Interpretation on the Development of a New Classical Tradition. Louisville: University of Louisville, 2005.
22. *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: Athens Institute for Education and Research, 2017. Pp. 127–142.
23. *Emerson W., van Nice R. L.* Hagia Sophia and the First Minaret Erected after the Conquest of Constantinople // *American Journal of Archaeology*. 1950. Vol. 54. № 1. Pp. 28–40.
24. *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. Pp. 20–41.
25. *Ferber S.* The Temple of Solomon in Early Christian and Byzantine Art // *The Temple of Solomon: Archaeological Fact and Medieval Tradition in Christian, Islamic and Jewish Art*/Ed. J. Gutmann. Missoula: Scholars Press, 1976.
26. *Fleischer C. H.* The Lawgiver as Messiah: The Making of the Imperial Image in the Reign of Süleymân // *Soliman le Magnifique et son temps*/Ed. G. Veinstein. Paris: La documentation française, 1992. Pp. 159–179.
27. *Freely J.* A History of Ottoman Architecture. Southampton–Boston: WIT Press, 2011.
28. *Goodwin G.* A History of Ottoman Architecture (1971). London: Thames & Hudson, 2003.
29. *Grabar O.* The Meanings of Sinan's Architecture // *Grabar O.*

- Constructing the Study of Islamic Art. Vol. II. Islamic Visual Culture, 1100–1800. Hampshire: Ashgate, 2006.
30. *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*/Eds. Ç. Kafescioğlu, L. Thys-Şenocak. Istanbul: YKY, 1999. Pp. 211–222.
 31. *Katipoğlu C.* An Analysis of architect Sinan's Late period mosques. Ankara: METU, 2007. Pp. 19–74.
 32. *Keddie N. R.* Pan-Islam as Proto-Nationalism // *The Journal of Modern History*. 1969. Vol. 41. № 1. Pp. 17–28.
 33. *Kemalettin A.* Harem-i Sherif ve Sahretullah-i Musherrefe // *Genç Muhendis*. 1912. C. 4. № 51–52.
 34. *Krinsky C. H.* Representation of the Temple of Jerusalem before 1500 // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1970. № 33. Pp. 1–19.
 35. *Kuban D.* Ottoman Architecture (2007). Woodbridge: Antique Collectors Club, 2010.
 36. *Kuban D.* The Style of Sinan's Domed Structures // *Muqarnas*. 1987. Vol. IV. Pp. 72–97.
 37. *Kuban D.* Suleymaniye and 16th-century Istanbul // *Environmental Design. The Urban Vision. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*. 1987. Vol. 1–2. Pp. 62–69.
 38. *Kuran A.* The Mosque in Early Ottoman architecture. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
 39. *Maarouf I.* Ottoman Minarets: An Analytical, Economical and Political Approach // *Cultural Heritage. Present Challenges and Future Perspectives. International Conference, Rome, 21–22 November 2014*. Roma: Università Roma Tre, 2014. Pp. 1–7.
 40. *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*. Farnham: Ashgate, 2012. Pp. 317–326.
 41. *Malmberg S.* Triumphal Arches and Gates of Piety at Constantinople, Ravenna and Rome // *Using Images in Late Antiquity*/Eds. S. Birk, T. Myrup Kristensen, B. Poulsen. Oxford: Oxbow Books, 2014. Pp. 150–189.
 42. *Mango C.* Byzantine Writes on the Fabric of Hagia Sophia // *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*/Eds. R. Mark, A. S. Carinak. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. Pp. 41–56.

43. *Martelius J.* The Süleymaniye Complex as the Centre of the World // ITU A|Z. 2015. Vol. 12. № 2. Pp. 49–57.
44. *Milstein R.* King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture // Visual Constructs of Jerusalem/Eds. B. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt. Turnhout: Brepols Publishers, 2014. Pp. 187–194.
45. *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. London: CRC Press, 2004. Pp. 383–384.
46. *Necipoğlu-Kafadar G.* The Suleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation // Muqarnas. 1985. Vol. III. Pp. 92–117.
47. *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. Pp. 5–22.
48. *The Ottoman Historical Monumental Inscriptions in Edirne/Ed. F. Th. Dijkema.* Leiden: E. J. Brill, 1977.
49. *Ousterhout R.* New Temples and New Solomons. The Rhetoric of Byzantine Architecture // The Old Testament in Byzantium/Eds. P. Magdalino, R. Nelson. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2010. Pp. 223–253.
50. *Ozcan A.* Pan-islamizm, Osmanli Devleti, Hindistan Miisiilmanlari ve ingiltere. Istanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 1992.
51. *Peters F.* Jerusalem and Mecca: The Typology of the Holy City in the Near East. New York: New York University Press, 1986.
52. *Rüstem Ü.* Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
53. *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. Pp. 543–550.
54. *Şahin O. E.* The Construction of Hagia Sophia As An Imperial Space and The Process of Change // Balkan and Near Eastern Journal of Social Sciences. 2019. Vol. 5. Pp. 72–77.
55. *Scheja G.* Hagia Sophia und Templum Salomonis // Istambuler Mitteilungen. 1962. № 12. S. 44–58.
56. *Soucek P. P.* The Temple of Solomon in Islamic Legend and Art // The Temple of Solomon: Archaeological Fact and Medieval Tradition in

- Christian, Islamic and Jewish Art/Ed. J. Gutmann. Missoula: Scholars Press, 1976. Pp. 72–123.
57. *Stierlin H.* Turkey from the Selcuks to the Ottomans. London–New York–Tokyo: Taschen, 1998.
58. *Tursun Bey.* Tarih-i Ebu'l-Feth/Ed. M. Tulum. Istanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayinlari, 1977.
59. *Wittek P.* Notes sur la Tughra Ottomane // Byzantion. 1946–1948. T. 18. Pp. 311–334.
60. *Yavuz Y.* Finding A National Idiom: The First National Style // Modern Turkish Architecture/Eds. R. Holod, A. Evin. Philadelphia: Penn State University Press, 1984.
61. *Yavuz Y.* The Restoration Project of the Masjid Al-Aqsa by Mimar Kemalettin (1922–26) // Muqarnas. 1996. Vol. XIII. Pp. 149–164.