



## МИНБАР МЕЧЕТИ АЛААДДИНА В КОНЬЕ

Л.И. Саттарова

*Свободный исследователь, Анкара,  
Liliya.sattarova@hotmail.com*

*Аннотация.* В мечети Алааддина в Конье – бывшей соборной мечети столицы Сельджукидов Анатолии – сохранился средневековый минбар, который является редчайшим образцом мусульманской деревянной кафедры домонгольского времени.

Орнаментальный декор и техники резьбы минбара, впервые ставшие предметом искусствоведческого анализа, свидетельствуют о путях и формах проникновения в Анатолию приемов и мотивов исламского искусства восточных регионов, находившихся в рассматриваемый период под властью Великих Сельджукидов. Минбар мечети Алааддина в Конье, являясь одним из немногих сохранившихся памятников сельджукского искусства Малой Азии XII в., несет на своих поверхностях орнаменты из словаря архитектурного декора, сформировавшегося на различных территориях Дар-уль-Ислама уже в XI столетии. Как свидетельствует ряд памятников, минбар был своего рода антологией как мотивов, так и приемов их интерпретации, к которой обращались мастера деревянной и каменной резьбы сельджукской Анатолии.

В статье дано описание состояния минбара, охарактеризованы техники резьбы, использованные для создания декорированных поверхностей кафедры, рассмотрены особенности ее орнаментального убранства.

*Ключевые слова:* мечеть Алааддина, Конья, деревянная резьба, сельджукские минбары, мусульманское искусство

### Введение

Мечеть Алааддина в Конье – культовый комплекс, который сформировался в XII–XIII вв. в несколько этапов на историческом холме города; с XIV по XX вв. он пережил несколько значительных поновлений. На период правления сельджукских султанов Анатолии Масуда I (1116–55) и Кылыч Арслана II (1155–92) приходится первый этап строительства мечети, когда был возведен колонный молитвенный зал с параллельными стене киблы нефами. Мечеть отличалась слегка трапецевидным планом, необычной кладкой кирпичных стен, раскрепованных стрельчатыми арками. С севера к мечети примыкал двор, обнесенный реваками. В этот период столичная мечеть Сельджукидов была, по-видимому, частью дворцового комплекса Внутренней крепости в Конье<sup>1</sup>. В течение последующих столе-

*Саттарова Лилия Илевна* – искусствовед, свободный исследователь.

<sup>1</sup> Oral 1956, 46; Konyalı 1964, 312.

тий мечеть оставалась архитектурным ансамблем, доминирующим над средневековым городом, и служила Соборной мечетью города; в источниках XII–XIII вв. она упомянута как Масджид уль-Джами уль-Атик и Джами уль-Кабир<sup>2</sup>. Уже при Масуде I в ней был воздвигнут деревянный резной минбар, который несет самую раннюю надпись мечети с датой смерти султана-заказчика – 550 г.х./1155 г. Первоначально он находился в восточном крыле мечети, в гипостильном зале XII в., и стоял справа от михраба (утрачен), который можно видеть на фотографии, сделанной Ф. Зарре в начале XX в.<sup>3</sup> В дальнейшем, при Кейкавусе I (1211–19) и Кейкубаде I (1219–1237), расширения мечети привели к появлению обширного западного крыла с купольным и колонным залами<sup>4</sup>, при этом была исправлена погрешность в определении направления киблы, допущенная на первом этапе строительства, в связи с чем стена киблы получила заметный излом<sup>5</sup>, а комплекс в целом приобрел асимметричный план. На всех этапах строительства заказчики активно привлекали мастеров с Востока: надписи различного времени сохранили имена строителя мавзолея (а, возможно, и мечети) Йусуфа бин Абдулгаффара из Ходжана близ Нишапура; мастера Мухамада Хаулана ал-Димашки из Дамаска, которому приписывают авторство порталов и расширения мечети при Алааддине Кейкубаде в 1220-е гг.; керамиста Карим ад-дина Ардишаха, автора майоликового декора михраба и купола перед ним. Великолепный михраб высотой 6,90 м<sup>6</sup> является доминантой просторного купольного зала. Резной минбар Масуда I, который едва вписывался в ширину травеи многоколонного зала, был перемещен к новому михрабу, и по сей день он находится справа от подкупольной арки.

*Минбар: религиозный и политический смысл.*

Минбар остается одним из наиболее важных элементов мечети, необходимой принадлежностью сакрального пространства молитвенного зала. Это кафедра, которая превращает обычную мечеть в место собраний мусульманской общины по пятницам для совместной молитвы и слушания хутбы – проповеди с упоминанием имени правителя. Традиция установления минбара в городской соборной мечети стала одной из норм ислама уже во втором веке хиджры<sup>7</sup>. О важном политико-административном значении, которое придавалось минбару в XI–XII вв., красноречиво свидетельствует фрагмент из анонимной хроники «Сельджукнаме», в котором говорится о третьем походе султана Меликшаха (1072–1092) в Малую Азию, когда, «после того, как войска Эмира Бозана и Эмира Порсука привели в повиновение большую часть Анатолии, он установил в завоеванных областях пятьдесят минбаров, и в пятидесяти местах хутба провозглашалась с именем Великого Султана Меликшаха»<sup>8</sup>.

Арабский географ XIII в. Ибн Саид свидетельствует, что в XII столетии в Анатолии только в 24-х соборных мечетях могла произноситься пятничная проповедь

<sup>2</sup> Karamağaralı 1982, 121.

<sup>3</sup> Oral 1956, şekil 3.

<sup>4</sup> Преобразования мечети, внесенные при Алааддине Кейкубаде I, закрепили за ней имя прославленного сельджукского султана XIII в.

<sup>5</sup> Karamağaralı 1982, 123.

<sup>6</sup> Bakırcı 1976, 142.

<sup>7</sup> Pedersen 1993, 73.

<sup>8</sup> Цит. по: Turan 1984, 60. Перевод автора (с турецкого).

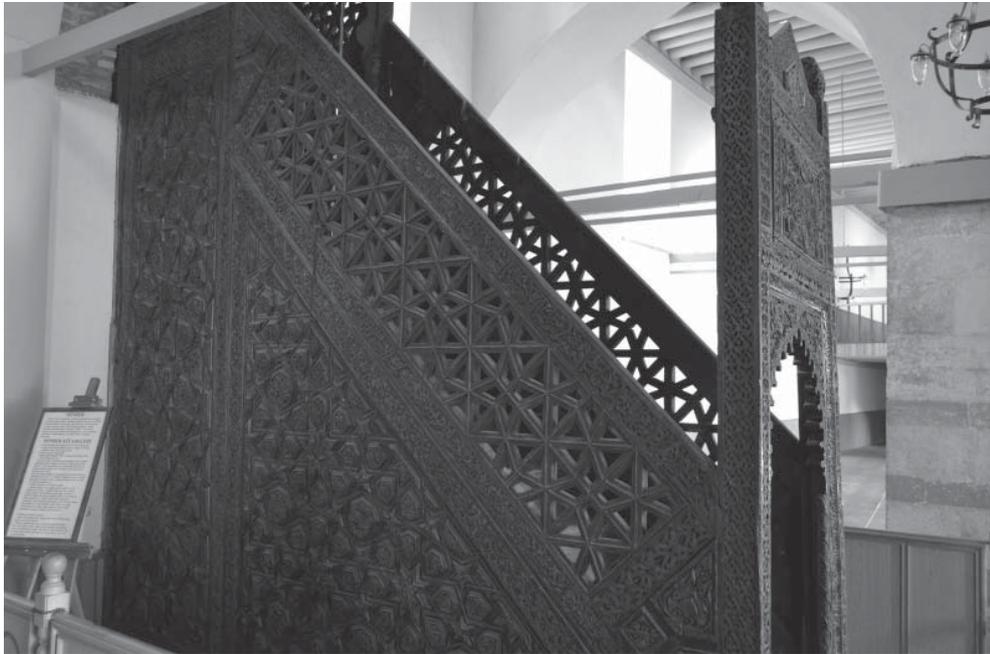


Рис. 1. Минбар мечети Алааддина. 550/1155. Конья, Турция.  
Вид восточной стороны. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.



Рис. 2. Минбар мечети Алааддина в Конье.  
Западная сторона, фрагмент. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.

*хутба*<sup>9</sup>, то есть был установлен минбар. Между тем, нам известно всего шесть дошедших до наших дней сельджукских деревянных кафедр, датированных или датируемых XII в.; четыре из них продолжают нести свою службу в молитвенных залах мечетей Центральной и Восточной Анатолии<sup>10</sup>. Возможно, этим следует объяснить малоизученность анатолийских минбаров, подавляющее большинство которых по сей день находится *in situ*, в городах, далеких от туристических маршрутов, а порой и вовсе труднодоступных. Монументальные минбары, которые составляют значительный корпус памятников деревянной резьбы сельджукской Малой Азии XII–XIII вв., несомненно, заслуживают самого пристального изучения. Можно утверждать, что кафедра мечети Алааддина в Конье занимает эталонное место в этом ряду.

#### *Состояние минбара.*

Подробное визуальное обследование и фотофиксация минбара были произведены автором в сентябре 2015 г.<sup>11</sup>. Минбар помещен на дощатую платформу, немного выступающую за границы его основания; боковые стенки кафедры продолжены досками более светлого оттенка, которыми в настоящее время осуществляется крепление к стене киблы. В позднейший период взамен утраченного купола над тронем был возведен дощатый шестигранный пирамидальный купол на шестигранном основании, который не имеет декора. Кроме того, по-видимому, в XIX в. прямоугольный проем в западной стороне был закрыт двустворчатой дверцей<sup>12</sup>. Одно из резных полотнищ двустворчатой двери, принадлежавшей порталу минбара, ныне экспонируется в Музее турецкого и исламского искусства в Стамбуле (инв. № 246)<sup>13</sup>. Состояние каркаса, портала и резных панелей кафедры хорошее; все детали пригнаны настолько тщательно, что за прошедшие восемь с половиной столетий не возникло необходимости в укреплении обшивки минбара: он практически не имеет металлических скреп. Лестница минбара имеет девять ступеней (вместе с верхней площадкой); раньше она застилалась узкими безворсовыми коврами – килимами, которые можно видеть на старых фотографиях интерьеров мечети<sup>14</sup>. На шестой ступени установлен микрофон на стойке; и в наши дни имам читает проповедь с древнего минбара.

#### *Структура и декор.*

<sup>9</sup> Cahen 1968, 189.

<sup>10</sup> Улу Джамии в Аксараяе (первая половина XII в.), мечети Алааддина в Конье (1155), мечети Алааддина в Анкаре (1178), Куршунлу Джамии в Элязыге (минбар Соборной мечети Харпуты, XII в.); исключение составляют хранящиеся в музеях минбар Соборной мечети Малатья (Анкарский Этнографический музей) и дошедшая до наших дней во фрагментах деревянная кафедра Кале Джамии в Диврии (XII в.) (Музей вакфов, Анкара).

<sup>11</sup> Первое знакомство автора с мечетью Алааддина и минбаром состоялось в 1996 г., во время стажировки в Сельджукском Университете (Конья). Визуальное исследование и фотографирование минбара производилось также во время поездок в Конью в 2011–2012 гг.

<sup>12</sup> Kopyalı 1964, 311. Аналогичный проем имеет западная прямоугольная панель минбара Аксараяе.

<sup>13</sup> З. Орал (Oral 1962, 29), вслед за ним и другие авторы ограничиваются указанием на отсутствие дверных створок минбара. В то же время в экспозиции Музея турецкого и исламского искусства (Стамбул) находится резная дверная створка (Инв. № 246). Этикетка гласит: «Дверь минбара мечети Алааддина, Конья». Техника и орнамент двери аналогичны декору боковых панелей минбара. Второе полотнище было утрачено, на что указывает Н. Ибрагим в публикации 1927 года (Özlük 2008, 452).

<sup>14</sup> Karamağaralı 1982; resim 13.



Рис. 3. Минбар мечети Алааддина в Конье.  
Верхняя часть портала. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.

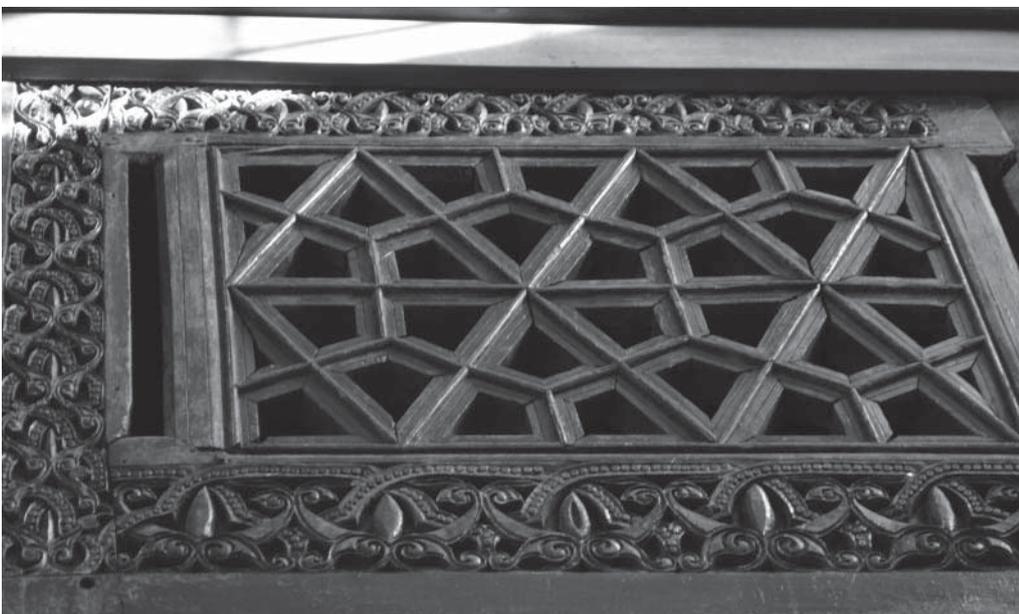


Рис. 4. Минбар мечети Алааддина. Ограждение павильона с западной стороны.  
Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.

Конийская кафедра, отражающая сформировавшуюся к первой половине XII в. структуру монументального минбара, имеет обязательные конструктивные элементы: основание; портал в виде арки, заключенной в массивную прямоугольную раму, с двумя дверными створками; тулово – главный объем с лестницей; павильон, увенчанный пирамидальным балдахином. Четкой структуре соответствует членение резных панелей, закрывающих мощный каркас. Довольно внушительные размеры (длина 3,70 м, ширина 1,10 м)<sup>15</sup> придают кафедре монументальность, соразмерность с грандиозным михрабом и внутренним пространством соборной мечети.

Вход на кафедру оформляет торжественный портал в виде прямоугольной рамы из квадратных в сечении стоек, в которую заключена арка с фестончатым краем (17 фестонов). Верхняя часть портала усилена горизонтальными панелями с узорами и надписями, его устои завершены массивными шишкообразными навершиями с глубокой резьбой. Используемая здесь схема имеет множество аналогий в других минбарах Анатолии XII–XIII вв.<sup>16</sup>

В верхней части портала над аркой помещена прямоугольная наборная панель со звездчатой сеткой (основа – три шестилучевые звезды), П-образно обрамленная узкими бордюрами. Фигуры заполнены стилизованными растительными мотивами; резьба нескольких элементов осталась незавершенной. Над панелью расположена лента орнамента, а также фигурная панель с куфической надписью по краю и симметричной арабесковой композицией в центре. Прямоугольная рама арки завершается горизонтальной лентой надписи почерком куфи. Боковые бордюры рамы вырезаны в устоях портала; рисунок этих лент сходен с бордюрами в торцевых сторонах устоев и построен на наложении двух сеток, образованных двумя и четырьмя побегам, синусоиды которых соприкасаются в шахматном порядке.

Обратимся к программе эпиграфики минбара, которая складывается из двух исторических надписей и трех обширных коранических цитат, а также содержит надпись с именем мастера и датой. Так называемые строительные надписи, помещенные на портале кафедры, свидетельствуют о том, что в Соборной мечети Коньи минбар был объектом, прокламировавшим власть династии Сельджукидов на недавно завоеванных землях. Важнейшее значение надписи с именем султана Масуда I подчеркнуто ее центральным положением в композиции портала и необычностью декоративного оформления. Краткий текст славословий султану, занимающий одну треть высоты бордюра, выполнен буквами округлого профиля на фоне тонкой резьбы растительных мотивов. Всю оставшуюся высоту занимают «плетенки», которыми прорастают буквы куфического письма. Композиция состоит из 15 «узлов счастья», которые завершаются пальметтами; связки между узлами имеют навершия в виде кружков. Другая историческая надпись, выполненная скорописью на гладком фоне, заполняет узкий, с вогнутым профилем, бордюр П-образной рамы входной арки. Надпись содержит пространственные славословия в адрес сына и преемника Масуда I – султана Кылычарслана II (1155–1192) – с подробным указанием его титулатуры.

<sup>15</sup> Размеры по: Konyalı 1964, 311. Высота до верхнего края ограждения павильона составляет примерно 4,35 м, высота с балдахином – более 5,50 м.

<sup>16</sup> Oral 1962, resim 1, 3, 4, 20, 20, 24.

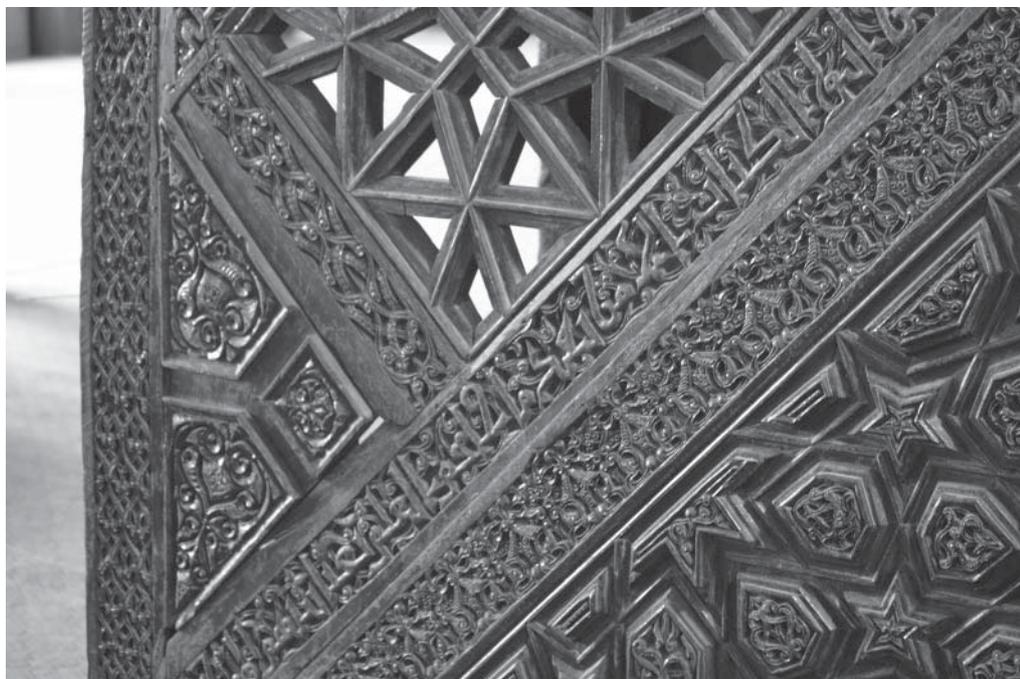


Рис. 5. Минбар мечети Алааддина в Конье. Фрагмент резьбы. Западная сторона.  
Фотография Л.И.Саггаровой. 2015 г.

Минбары дают наиболее ранние примеры коранических надписей, впоследствии широко использовавшихся в керамическом архитектурном декоре и каменной резьбе Анатолии XII–XIII вв. В венце портала помещен коранический текст «Кому царство в тот день? Аллаху единому, могучему!» (40:16), утверждающий единственность власти Всевышнего. Другие коранические цитаты представлены в резьбе наружной стороны перил и оснований балюстрады лестницы. На восточной стороне это фрагмент суры «Корова» ((2: 255–256), включающий «Тронный стих» (2:255)). В нижнем и верхнем фризе правой (западной) балюстрады приведены аяты суры «Семейство Имрана» (3: 17–19)<sup>17</sup>. Следует отметить, что надписи деревянных кафедр формируют основной корпус монументальной эпиграфики Малой Азии XII в. вместе с весьма редкими дошедшими до нас надписями в культовой архитектуре этого времени, и свидетельствуют о художественных исканиях в сельджукской эпиграфике. В конийском минбаре можно видеть одновременное использование как монументального куфического стиля, так и скорописного насха. Большинство надписей выполнено куфическим шрифтом на фоне растительного побега. Обращает на себя внимание характер отношений фона и букв: завитки побега не создают основного ритма, они подчиняются расположению букв и заполняют фон между ними.

Эпиграфика, растительный и геометрический орнаменты создают гармоничное единство в орнаментальном строе минбара. На боковых сторонах, разделен-

<sup>17</sup> Прочитаны З. Оралом (Oral 1962, 30). Коранические цитаты приводятся в переводе И.Ю. Крачковского.



Рис. 6. Минбар мечети Алааддина в Конье. Фрагмент треугольной панели. Западная сторона. Фотография Л.И.Сагтаровой. 2015 г.



Рис. 7. Минбар мечети Алааддина в Конье. Прямоугольная панель западной стороны. Фотография Л.И.Сагтаровой. 2015 г.

ных на несколько основных полей (треугольная обшивка лестницы, прямоугольная панель под тронном, парапет), ведущая роль принадлежит геометрическим рисункам, выполняющим структурирующую функцию. Парапет лестницы имеет строение, типичное для сельджукских минбаров: решетка балюстрады заключена в прямоугольный каркас, образованный перилами, основанием балюстрады и двумя отрезками, перпендикулярными перилам. Таким образом, в сторонах примыкания балюстрады к стойкам портала (внизу) и стойкам павильона (вверху) образованы треугольные плоскости, которые здесь заполнены наклонной резьбой. Рисунок решетки ограждения, выполненной из профилированных планок, основан на квадратной сетке (сторона квадрата 0,25 м). Два ряда из 11 квадратов пересечены короткими отрезками, с образованием восьмиугольников и четырехконечных звезд, которые делятся, в свою очередь, на треугольники и неправильные ромбы.

В вертикальных прямоугольных панелях под павильоном и треугольных стенках обшивки лестницы господствуют звездчатые композиции, заключенные в орнаментальные бордюры. Орнамент треугольных панелей (сторона треугольника – 2,47 м) основан на квадратной сетке и состоит из 135 резных фигур<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> За исключением профилированных переходных деталей.

Пересечение линий, образующих звездчатые и восьмиугольные розетки, выявляет и другие фигуры, составленные из мелких многоугольников. Ясно читаются квадраты, центрами которых становятся восьмиугольники. Рисунок, состоящий из 4-х видов многоугольников – восьмилучевая звезда, восьмиугольник, пятиконечная звезда и неправильный шестиугольник, построения которых дополнены неправильными пятилучевыми звездами, неправильными трапециями, ромбами, полужестрами и полувосьмиугольниками, богат перестроениями ритма и не создает монотонности<sup>19</sup>.

Прямоугольная панель восточной стены (ширина 0,89 м с бордюрами обрамления – 1,08 м, высота – 3,10 м, высота с орнаментальной рамкой – 3,45 м) охватывает высоту от пола до ограждения павильона, состоит из 173 резных деталей – ясно читаются два ромбовидных медальона с десятилучевыми звездами в окружении неправильных шестиугольников, пятилучевых звезд и ромбоидов. Орнамент панели, основанный на сетке из десятилучевых звезд, относится к самым ранним примерам этого типа<sup>20</sup>. Композиция западной панели представляет собой фрагмент восточной, она состоит из 100 многоугольных фигур.

Как и во многих других известных нам примерах, декор западной и восточной стенок кафедры имеет некоторые различия в мотивах и деталях резьбы. Однако и в целом резьба минбара разнообразна по мотивам, особенно это проявляется в орнаментике бордюров и заполнениях многоугольных фигур. Так, арабески основных фигур наборных панелей – трех десятилучевых звезд (в прямоугольных панелях), шести восьмилучевых звезд и двенадцати восьмиугольных розеток (в треугольных панелях) – не имеют ни одного повторения, оригинален рисунок каждой из 21-й композиции. Однотипными мотивами (трилистники, полупальметты) заполнены только мелкие многоугольники, дополняющие рисунок; исключение составляют половинки розеток и шестиугольников, срезанных краем панели, – здесь также можно видеть различные арабесковые комбинации.

Однако этим не исчерпывается орнаментальное разнообразие панелей: из 184 неправильных шестиугольников только 10 фигур, расположенных в верхнем медальоне левой прямоугольной панели, имеют идентичный рисунок арабесок. Остальные шестиугольники, преобладающие в рисунке каждой из четырех панелей, дополняя медальоны вокруг восьми- и десятилучевых звезд и восьмиугольников, имеют оригинальные композиции. Фигура шестиугольника, стремящаяся к вытянутому пятиугольнику, задает границы арабески и ее динамичную структуру, построенную по принципу зеркальной симметрии. Можно заметить также геометрическую строгость композиций, имеющих по меньшей мере около 150 различных вариаций.

<sup>19</sup> Как можно судить по рисункам из альбома Бухарского музея, датированного XVI столетием, данный орнамент, называемый хашт-и-панджнок (восьмиугольник и пятиугольник), был одним из основных типов построений в среднеазиатском орнаменте позднего средневековья (Гаганов 1958, 194, табл. 12).

<sup>20</sup> Как показал А. Дж. Ли, геометрические розетки с десятью лучами впервые отмечены в декоре северного купольного зала Масджид-и Джума в Исфахане (1088), и деревянные минбары мечети Алааддина в Конье (1155) и мечети Аль-Акса в Иерусалиме (1168) дают самые ранние сохранившиеся примеры использования восьми- и десятилучевых розеток в декоре памятников XII столетия (Lee 1987, 189).



Рис. 8. Минбар мечети Алааддина в Конье. Арабеска прямоугольной панели восточной стороны. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.



Рис. 9. Минбар мечети Алааддина в Конье. Бордюры с арабесками. Восточная сторона. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.

Все арабески выполнены в технике глубокой резьбы; фон вынут глубоко и неразличим, а резьба пересекающихся листьев и стеблей выполнена в двух и трех уровнях. Это сообщает резьбе арабесок, насыщенных по рисунку, наполненность воздухом, легкость и некоторую ажурность. Для одной группы мотивов характерно подчеркивание стеблей и края листьев глубоким желобком, который служит выявлению рисунка. Можно отметить, что эта особенность присуща также резьбе арабесок минбара мечети ал-Акса (1168) и Большой мечети Аксарая (первая половина XII в.), а также чуть более позднего минбара из Сиирта (1214, Анкарский этнографический музей). Характерной чертой другой группы арабесок являются раздвоенные листья с «пальмовыми» насечками в широкой части, завершающиеся завитком с шарообразной волутой. Композициям присуща компактность, рисунку – четкость линий и отсутствие излишней дробности в деталях.

Арабески правильных многоугольников – звезд с десятью и восемью лучами и восьмиугольников – представляют собой розетки с лучевым раппортом. Мотивы, построенные на сложнейших переплетениях радиально расходящихся линий, образуют в центре звездчатые фигуры и завершаются по контуру пальметтами. Они имеют различную пластическую трактовку; в большинстве восьмиугольников узор начинается в центре фигуры сплетением нескольких стеблей, завершаю-

щихся в углах восьмиугольника листьями и арочными мотивами. Однако в двух случаях (верхняя десятилучевая звезда и восьмилучевая звезда на восточной стороне) резьба арабски выполнена в высоком рельефе, переходящем в ажурную резьбу. Подобные элементы встречаются также в упомянутом минбаре Большой мечети Аксарая. В обоих памятниках резьба верхней части арабски повреждена, в результате чего обнажились подлежащие слои резьбы со сплетенными стеблями. По-видимому, эти элементы в высоком рельефе представляют собой развитие идеи кабошона, служащего, например, выразительным акцентом панелей минбара мечети ал-Акса, где они помещены как в боковых панелях, так и в наборных дверных створках. В более поздних анатолийских кафедрах из Большой мечети Сиирта (1214 г.) и мечети Эшрефоглу в Бейшехире (XIII в.) усилена композиционная роль резных рельефных полусфер.

Сочная пластика арабесок в панелях минбара соотносится с выразительной резьбой горизонтальных фризов и вертикальных бордюров, которыми ограничены панели с геометрическим узором, а также решетки ограждений и арка портала. В орнаментальной системе минбара насчитывается всего 37 бордюров, семь из которых – эпиграфические фризы с упомянутыми кораническими цитатами. Что касается орнаментальных фризов конийского минбара, то они ломают сложившиеся представления о классических бордюрах с обязательным мотивом переплетающихся побегов и «сельджукским» листом.

Восемнадцать вертикальных бордюров, обрамляющих орнаментальные плоскости кафедры, заполнены узорами с прямым ленточным раппортом; среди них выделяются десять лент с оригинальным узором; только два узора повторены четырежды (4 коротких бордюра балюстрады) и четыре мотива использованы дважды (8 лент устоев портала). Примером может служить бордюр, вырезанный в торцевой стороне стойки павильона и ограничивающий его парапет с левой стороны, в котором основу узора составляют арочные мотивы, образованные лентами перлов. Повтор арочек составляет каркас, на который наложен другой орнаментальный мотив – пальметта с проросшими вверх листьями, являющимися собой ростки следующего аналогичного мотива.

Особого внимания заслуживают двенадцать горизонтальных бордюров с обратным ленточным раппортом, при этом только четыре из них совпадают по рисунку. Интересны как элементы, так и приемы создания орнаментальных полотен, которые напоминают резные панели газневидских дворцов XI в. Их жесткую структуру образует архитектурный мотив – многолопастная арка с килевидным завершением, повторы которой становятся организующим и ритмизирующим элементом композиции. Рассмотрим резьбу верхнего и нижнего бордюров парапета с западной стороны: основу раппорта, повторяющегося по горизонтали, составляет мотив четырехлопастной арки, которую образуют пересечения плоских тяг, прорезанных перлами. Продолженные из вершины арки влево и вправо, они объединяют по два раппорта. Этот архитектурный мотив дополнен классическим трилистником, помещенным в центре арки. Спокойствие классической композиции оживлено мотивом сельджукского «раздвоенного листа», который превращает трилистник в пальметту с прорастающими вверх листьями. Отягощенные сочными волютами, они смыкаются внизу у пяты арки и вверху – под тягой, соединяющей две смежные арки. Идущие от основания пальметт тонко вырезанные усики,



Рис. 10. Минбар мечети Алааддина в Конье. Вертикальный бордюры восточной стороны. Фотография Л.И.Саттаровой. 2015 г.

соединяющие листья и арки, сообщают пружинящее движение всей орнаментальной связке. В энергичной порезке волют и листьев желобками видны уроки «наклонной резьбы».

Замечательны два горизонтальных фриза в обрамлении парапета трона на восточной стороне, а также широкий фриз, венчающий прямоугольную панель. На каркас из пересекающихся арок с порезкой перлами, представляющий второй план резьбы, нанизаны S-образные стебли с разнообразной формы раздвоенными листьями, завитками, закруглениями, нарезками. Этот арсенал мотивов в каждой панели выстроен в другом ритме и с разным аккомпанементом. Следует отметить, что многосложные горизонтальные бордюры и фризы были характерным элементом декоративной программы сирийских минбаров XII в.; так, в несохранившемся минбаре мечети ал-Акса они располагались аналогично бордюрам конийского минбара. Большое сходство с конийским по структуре и ритму имеет арабесковый фриз под тронном минбара

Джами' Нури в Хаме (559/1163–64), который, по мнению Э. Херцфельда, «больше не является обрамлением, но мелодией, проходящей через всю фугу»<sup>21</sup>. Впрочем, если искать соответствие фризам конийского минбара в музыкальных формах, то уместно вспомнить, скорее, орнаментальную мелодику восточного макама.

*Материал и техники резьбы.*

Древесина, послужившая материалом для конийского минбара, к сожалению, не была исследована. В литературе встречаются разные мнения по этому поводу; в частности, в некоторых публикациях говорится, что он вырезан из эбенового (черного) дерева или тика<sup>22</sup>. Действительно, весь минбар покрыт защитным составом темно-коричневого, почти черного цвета, однако необработанные участки брусков каркаса и края поврежденных арабесок обнаруживают срезы однородной древесины светлого розоватого цвета. Таким образом, минбар мог быть вырезан из граба, тика или груши, обладающих плотной и прочной, устойчивой древесиной, используемой в имитациях черного дерева. В минбаре мечети Алааддина в Конье поверхность древесины обработана так, что ее текстура не читается, не участвует в создании образа. Ощущается некая монолитность кафедры, словно соз-

<sup>21</sup> O'Kane 2013, 323, fig. 32.8.

<sup>22</sup> Oral 1962, 30.

данной из единого куска темного камня. Несмотря на то, что кафедра вырезана из древесины высокой плотности, эстетическое своеобразие различных технических приемов деревянной резьбы выявлено здесь с большим мастерством. Резьба разной высоты, покрывая все без исключения панели и бордюры, наполняет четкие геометрические плоскости кафедры ритмом и пластикой; этому способствует использование различных техник художественной резьбы: наборной работы (стенки минбара; панель над порталом, дверные полотнища), «наклонной резьбы» (4 треугольные панели в завершениях балюстрады), резьбы с глубоко вынутым фоном (надписи, обрамляющие балюстраду; тимпан арки портала; орнаментальные бордюры боковых панелей), двуслойной (надписи; заполнения многоугольных фигур) и ажурной резьбы (заполнения розеток боковых панелей).

Как уже было упомянуто, декор боковых панелей и дверных полотнищ минбара построен на сетчатой полигональной системе орнамента. Излюбленная анатолийскими мастерами техника ее воспроизведения в дереве, использовавшаяся в изготовлении михрабов, минбаров, дверей и саркофагов, в османский период получила название *кюндекари* (тур. *Kündekari*)<sup>23</sup>. Этим термином в турецкой истории искусства обозначена техника набора панелей из элементов звездчатой и многоугольной формы путем соединения их с помощью шпунтов, без использования клея или гвоздей. Долговечность панелей *кюндекари* обусловлена не в последней степени исключительной жесткостью и прочностью используемого способа соединений деревянных деталей, в результате образуются плоскости, устойчивые к изменениям влажности, не подверженные растрескиванию, способные столетиями сохранять свою форму. Благодаря своим техническим и декоративным качествам наборно-каркасная работа была распространенной в турецкой деревянной резьбе и имела большое значение в развитии сельджукского архитектурного декора.

Эстетические возможности панелей *кюндекари* выявлены в конийском минбаре с большой силой выразительности; четкие геометрические формы полигональных фигур смягчены рельефными орнаментальными композициями из листьев и пальметт; сложная профилировка переходных деталей, участвующих в соединении многоугольников и звезд, также служит обогащению резной поверхности.

Конийский минбар обладает также выразительной наклонной резьбой: 4 треугольные панели, которые служат завершениями балюстрады минбара, симметрично кассетированы на квадрат и два неравносторонних ромба, заполненных плотной и сочной композицией из стилизованных листьев с глубоким контуром и глубоко прорезанными глазками волют. Листья полупальметт подчеркнуты легкими бороздками; резьба в целом характеризуется энергией и пластической выразительностью. Минбары XII в. хорошо иллюстрируют развитие в Анатолии своеобразного стиля наклонной резьбы, что впервые показал Р. Эттингхаузен на примере панелей минбара Малатья<sup>24</sup>. Наклонная резьба конийского минбара вновь вводит этот памятник в круг сиро-палестинской резьбы по дереву XII–XIII вв.,

<sup>23</sup> Основа термина восходит к персидским корням *кенде* – вырезать, *кари* – работа. Термин, появившийся в староосманском языке, преобразовался в «кюндекари» под влиянием другого персидского корня – *кюнде* – массив дерева, деревянная колода (Yücel 2002, 553–554).

<sup>24</sup> Eittinghausen 1952, 82.



Рис. 11. Минбар мечети Алааддина в Конье. Узорные фризy под павильоном. Восточная сторона. Фотография Л.И.Саггаровой. 2015 г.

где отзвуки искусства аббасидской Самарры продолжены в орнаментальном строе максуры из Мусалла ал-Идайин (Сирия, 1104, Дамаск, музей), а также в резьбе из Медресе ал-Марданийя<sup>25</sup>. Еще более близкие аналогии можно найти в иранских минбарах XI–XII вв., например, в манере и мотивах резьбы прямоугольных наборных панелей сельджукского минбара из Абыяна (466/1073), в трехчастной структуре треугольных панелей кафедры из Имамзаде Исмаил (543/1148)<sup>26</sup>.

Однако рельефная резьба с глубоким фоном, которой выполнены поверхности, заполненные надписями и растительно-арабесковыми орнаментами, остается основным приемом, характеризующим пластику конийского минбара. Можно утверждать, что такая глубокая резьба не встречается в известных нам сиропалестинских образцах; даже для анатолийских памятников этот стиль резьбы представляет исключение. Два рельефных слоя, один над другим, составляют две орнаментальные основы резьбы; в эпиграфических бордюрах это надписи (главная тема, выполненная в высоком рельефе) и бегущий побег с равновеликими завитками (тема-фон), высота резьбы которых доходит до половины высоты букв. На западной стороне кафедры буквы надписей даны на глубоко вырезанном фоне, занимают всю высоту бордюра (высота верхнего бордюра – 0,15 м), «лежат» на его

<sup>25</sup> Moaz 2008, 444–445.

<sup>26</sup> Golmohammadi 1988, Pl. XLVI, XLIX, XCVI.

нижней границе. Побег в нижнем слое резьбы имеет глубокий желобок; неглубокими насечками прорезаны трилистники и раздвоенные листья, завершающиеся волотами, которые иногда имеют сквозные отверстия.

*Мастер Конийского минбара и его эпоха.*

Надпись в левом устье павильона кафедры содержит имя мастера и дату: «Работа мастера («амал-и устад») Менгиберти (Менгумберти) аль-Хаджи аль-Ахлати в Раджабе 550 (1155) г.х.». Несмотря на существующие разногласия в чтении имени мастера<sup>27</sup>, исследователи единодушны в трактовке его нисбы – «аль-Хилати/аль-Ахлати» – «из Ахлата». Древний город на северо-западном берегу озера Ван – Ахлат – после завоевания в XI в. турками-сельджуками оставался крупным торгово-ремесленным центром Восточной Анатолии, пришедшим в упадок в османский период. Именно к сельджукскому правлению относится расцвет Ахлата, который в XIII–XIV вв. стал также значимым религиозным центром; город был фактически уничтожен землетрясением в 674/1275–76. О мощной школе резьбы по камню свидетельствуют не только его архитектурные памятники, но прежде всего множество надгробных камней исторических кладбищ города. Исследованиями выявлены имена двадцати двух мастеров, оставивших свои подписи на надгробиях Ахлата<sup>28</sup>; известны также местные мастера, возводившие каменные сооружения по всей Анатолии, в числе которых выдающиеся памятники сельджукской архитектуры с замечательным резным декором<sup>29</sup>.

Мастер из Ахлата использовал в своем творении достижения сирийской, а конкретнее – халебской школы деревянной резьбы, которая в XII в. наиболее ярко представляла традиции Среднего Востока в области художественной обработки дерева. До наших дней дошло всего несколько резных ближневосточных кафедр XI–XII вв. Воплощением нового стиля деревянной резьбы стали сиро-палестинские произведения XI в., в частности, самый ранний пример сборной работы<sup>30</sup> – минбар, заказанный в 484 г.х./1091–92 гг. для усыпальницы в Аскалоне<sup>31</sup>. В фатимидский период эта техника была завезена в Египет<sup>32</sup>, где она нашла особое распространение во время правления мамлюкских династий. Новый импульс к развитию деревянной резьбы дала активная строительная политика зангидского правителя Нур ад-Дина Махмуда (541–69 /1146–74), который с приходом к власти в Сирии и Джазире заказал лучшим мастерам Алеппо несколько минбаров как свидетельство своей религиозности. Один из них, с богатой декоративной

<sup>27</sup> Другое чтение имени мастера – «аль-Хаджж Макки бин аль-Хилати» (OraI 1956, 53; Konyalı 1964, 311).

<sup>28</sup> Kağamağaralı 1972.

<sup>29</sup> Хуршах аль-Хилати (мечеть и госпиталь в Диврии, 1228), Абу-н-Нема бин Муфаддал уль-Ахвал аль-Хилати (тюрье Мама Хатун в Терджане, ок. 1225), Асад бин Хаван(д) аль-Хилати (кюмбет Халиме (Джелме) Хатун в Геваше, 1335–36). Имя последнего вырезано на многих созданных им надгробиях Ахлата; другой художник, Касым бин Устад Али, известен и как декоратор надгробных камней и как строитель мавзолея Эрзен Хатун в Ахлате. Kağamağaralı 1972.

<sup>30</sup> В арабском мире эта техника набора имеет название «та'шик» (ta'sheeq) (Singer 2008, 155). Та'шик (قیش عت) – соединение (досок в замок). От арабского корня قشع ('ашшака) – соединять в замок (доски – о столяре).

<sup>31</sup> O'Kane 2013, 320–321, fig. 32.7.

<sup>32</sup> Самые известные примеры из памятников Каира: михраб мечети Саиды Нафисы (1138–45, Музей исламского искусства, Каир), михраб мавзолея Саиды Рукайи (1154–60, Музей исламского искусства, Каир), дверь мечети Салиха Талаи (1160), минбар мечети Амра в Кусе (550/1155–6).

программой, надписями сульсом, сложными растительными и геометрическими орнаментами, принадлежал мечети Джами Нури в Хаме 559/1164 г. (сохранился частично; ныне – в Музее Хамы). Четырьмя мастерами из Алеппо подписан минбар мечети аль-Акса, или «минбар Саладина»<sup>33</sup> – одна из самых известных кафедр мусульманского мира. Боковые стенки монументального минбара (высота 6 м, длина 4 м) членятся на несколько панелей, наборная работа сочетается с ажурной резьбой, массивными сталактитовыми карнизами портала и балдахина, неглубокой резьбой растительных арабесок и надписей сульсом. Предпринятое в 1990–2000-х гг. воссоздание минбара, сопровождавшееся научным изучением его орнаментальной системы, выявило в том числе некоторые количественные характеристики выдающегося памятника мусульманского искусства. Так, известно, что наряду с надписями, сталактитами, ажурной резьбой, его орнаментальный строй включает 25 различных геометрических мотивов, а сам минбар создан из более чем 16 000 резных деталей<sup>34</sup>.

Развитие сирийской деревянной резьбы представляется важным в контексте политических и культурных связей Анатолии с Сирией и Джазирой, которые не могли не повлиять на формирование художественной атмосферы городских центров тюркских султанатов Малой Азии. Уже при первом знакомстве с сельджукскими кафедрами Малой Азии XII в., которые в двух случаях – минбарах из Коньи и Аксарая – имеют более раннюю датировку, чем упомянутый выше «минбар Саладина», обнаруживается близкая связь анатолийской традиции с известными минбарами из Сирии. Воспринята, в частности, структура минбара, принцип распределения декорированных плоскостей, варианты геометрических сеток, принцип композиции горизонтальных фризов и т.п. В то же время минбар мечети Алааддина в Конье свидетельствует о проникновении в художественную обработку дерева приемов каменной резьбы, известных по некоторым памятникам Сирии и Джазире XII в. с ее сочными, насыщенными ритмом и пластикой арабесками<sup>35</sup>. Скульптурная трактовка поверхностей конийского минбара, возможно, говорит о принадлежности его автора к плеяде ахлатских мастеров по камню.

Минбар мечети Алааддина в Конье, являясь самым ранним датированным памятником искусства сельджукского периода в Малой Азии, представляет этап высокого развития стиля и техники художественной резьбы по дереву. В конийской мечети эта кафедра, декоративный строй которой воплотил достижения орнаментального искусства эпохи, была главным сакральным объектом, выражающим эстетические идеи ислама. Как свидетельствует ряд памятников, минбар стал своего рода антологией как мотивов, так и приемов их интерпретации, к которой обращались мастера деревянной и каменной резьбы Анатолии периода сельджукского султаната и пост-сельджукских княжеств.

<sup>33</sup> Минбар, заказанный Нураддином Занги для мечети аль-Акса в Иерусалиме, датирован дважды (564/1168; 572/1176). Он был установлен в мечети, для которой был создан в 1187 г. Салах ад-Дином Айюби (Саладином). В 1969 г. минбар полностью сгорел в результате пожара, устроенного в мечети религиозным фанатиком. Был воссоздан в 2006 г. (Singer (ed.) 2008).

<sup>34</sup> Singer (ed.) 2008, 172.

<sup>35</sup> Например, резьба карниза Касталь аль-Шуайбийя в Алеппо (1150) и капители Большой мечети в Харране (1180).

## LİTERATÜRA

- Гаганов, Г.И. 1958: Геометрический орнамент Средней Азии. *AH* 11, 181–208.
- Bakırer, Ö. 1976: *Onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu mihrapları*. Ankara.
- Cahen, Cl. 1968: *Pre-Ottoman Turkey*. L.
- Ettinghausen, R. 1952: “The Bevelled Style” in the Post-Samarra Period. *Archaeologica Orientalia. In Memoriam Ernst Herzfeld*. New York, 72–83.
- Golmohammadi, J. 1988: *Wooden Religious Buildings and Carved Woodwork in Central Iran. Thesis (Ph. D.)*. L.
- Karamağaralı, B. 1972: *Ahlat mezartaşları*. Ankara.
- Karamağaralı, H. 1982: Konya Ulu camii. *RvRD* 4, 121–128.
- Konyalı, İ.H. 1964: *Abideleri ve kitabeleriyle Konya tarihi*. Konya.
- Lee, A.J. 1987: Islamic Star Patterns. In: Oleg Grabar (ed.), *Muqarnas* IV, 182–197.
- Moaz, Abd al-Razzaq 2008: The Minbar of the Aqsa Mosque. The Woodwork in 12<sup>th</sup> Century Syria-Palestine. In: *Arts and Crafts in the Muslim World. IRCICA*. Istanbul, 444–445.
- O’Kane, B. 2013: A Tale of Two Minbars: Woodwork in Egypt and Syria in the Ave of the Ayyubids. In: R. Hillenbrand, A.C.S. Peacock, Firuza Abdullaeva (eds.), *Ferdowsi, the Mongols and the History of Iran. Art, Literature and Culture from the Early Islam to the Qajar Period*. L.–New York, 316–325.
- Oral, M.Z. 1956: Konya’da Ala üd-din camii ve türbeleri. I. Yapılar, kitabeler. *YAD* I, 45–62.
- Oral, M.Z. 1962: Anadolu’da sanat değeri olan ahşap minberler, kitabeleri ve tarihçeleri. *VD* V, 23–77.
- Özlük, N. 2008: Nurettin İbrahim, „Anadolu’da Selçuk Sanatı”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 24, 439–472.
- Pedersen, J. 1993: Minbar. *EI. New Edition* VII, 73–76.
- Singer, L. (ed.) 2008: *The Minbar of Saladin: Reconstructing a Jewel of Islamic Art*. L.
- Turan, O. 1984: *Selçuklular zamanında Türk Tarihi*. İstanbul.
- Yücel, E. 2002: Kündekari. *TDV İA* 26, 553–554.

## REFERENCES

- Bakırer, Ö. 1976: *Onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu mihrapları*. Ankara.
- Cahen, Cl. 1968: *Pre-Ottoman Turkey*. London.
- Ettinghausen, R. 1952: “The Bevelled Style” in the Post-Samarra Period. *Archaeologica Orientalia. In Memoriam Ernst Herzfeld*. New York, 72–83.
- Gaganov, G.I. 1958: Geometricheskiy ornament Sredney Azii. *Arhitekturnoe nasledstvo* 11. Moscow, 181–208.
- Golmohammadi, J. 1988: *Wooden Religious Buildings and Carved Woodwork in Central Iran. Thesis (Ph. D.)*. London.
- Karamağaralı, B. 1972: *Ahlat mezartaşları*. Ankara.
- Karamağaralı, H. 1982: Konya Ulu camii. *RvRD* 4, 121–128.
- Konyalı, İ.H. 1964: *Abideleri ve kitabeleriyle Konya tarihi*. Konya.
- Lee, A.J. 1987: Islamic Star Patterns. In: Oleg Grabar (ed.), *Muqarnas* IV, 182–197.
- Moaz, Abd al-Razzaq 2008: The Minbar of the Aqsa Mosque. The Woodwork in 12<sup>th</sup> Century Syria-Palestine. In: *Arts and Crafts in the Muslim World. IRCICA*. Istanbul, 444–445.
- O’Kane, B. 2013: A Tale of Two Minbars: Woodwork in Egypt and Syria in the Ave of the Ayyubids. In: R. Hillenbrand, A.C.S. Peacock, Firuza Abdullaeva (eds.), *Ferdowsi, the Mongols and the History of Iran. Art, Literature and Culture from the Early Islam to the Qajar Period*. London–New York, 316–325.
- Oral, M.Z. 1956: Konya’da Ala üd-din camii ve türbeleri. I. Yapılar, kitabeler. *YAD* I, 45–62.

- Oral, M.Z. 1962: Anadolu'da sanat değeri olan ahşap minberler, kitabeleri ve tarihçeleri. *VD V*, 23–77.
- Özlük, N. 2008: Nurettin İbrahim, "Anadolu'da Selçuk Sanatı". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 24, 439–472.
- Pedersen, J. 1993: Minbar. *EI. New Edition* VII, 73–76.
- Singer, L. (ed.) 2008: *The Minbar of Saladin: Reconstructing a Jewel of Islamic Art*. London.
- Turan, O. 1984: *Selçuklular zamanında Türk Tarihi*. İstanbul.
- Yücel, E. 2002: Kündekari. *TDV İA* 26, 553–554.

## THE MINBAR OF ALAADDIN MOSQUE IN KONYA

Liliya I. Sattarova

*Independent scholar, Turkey,*  
Liliya.sattarova@hotmail.com

*Abstract.* A medieval minbar is preserved in the Alaaddin Mosque in Konya (the former mosque of Anatolian Seljuk capital), which is a rare example of Muslim wooden pulpit of the pre-Mongol period.

The ornamental decorations and carving techniques of the minbar have become a subject of the art criticism analysis for the first time; they indicate the ways and forms of penetration to Anatolia the techniques and motives of Islamic art of east regions.

The Konya Minbar is one of the few surviving monuments of Seljuk art of the 12th century in Asia Minor. There are some patterns from the architectural decor on its surface formed in various territories of Dar-ul-Islam in the 11th century. A number of monuments shows that the pulpit was a kind of anthology of both motives and methods of interpretation, to which wooden and stone carvers in Anatolia in Seljuk and post-Seljuk period were addressed.

The article contains a description of the minbar's condition, characterizes carving techniques used to create the decorated surfaces of the pulpit, and deals with peculiarities of its ornamental decoration.

*Key words:* Alaaddin Mosque, Konya, woodwork, Seljuk minbars, Islamic Art