

Стамбульские мечети «османского барокко»: от новаторства к архаизации

В статье рассматриваются две стамбульские мечети середины XVIII в. — Нуросмание и Лалели. Сравнение памятников, относящихся к одному архитектурному типу «большой османской мечети», но разделенных десятилетием, показывает различие в поставленных перед их создателями задачах, обращении к источникам, а также в использовании арсенала выразительных средств «османского барокко» для создания противоположных визуальных эффектов: в одном случае — для демонстрации европеизирующих устремлений, в другом — для намеренной архаизации образа здания.

Ключевые слова: архитектура мечети, османское барокко, архаизация, Нуросмание, Лалели, политическая риторика, реставрация.

KONONENKO E. I.

ISTANBUL OTTOMAN BAROQUE MOSQUES: FROM INNOVATION TO ARCHAIZATION

The article deals with two Istanbul mosques of the mid-18th century — Nurosmaniye and Laleli. Comparison of monuments belonging to the same architectural type of «the Great Ottoman mosque» but separated only by a decade shows the difference in the tasks set before their creators, referring to sources, as well as in using the arsenal of expressive means of «Ottoman baroque» to create opposite visual effects: in one case, to demonstrate Europeanizing aspirations, in another, to deliberately archaize the image of a building.

Keywords: mosque architecture, Ottoman baroque, archaization, Nurosmaniye, Laleli, political rhetoric, restoration.



**Конonenко
Евgenий
Иванович**

кандидат искусствоведения, зав. Сектором искусства стран Азии и Африки Гос. института искусствознания

e-mail:
j_kononenko@inbox.ru

Введение

В начале XVIII в. османская культура в поисках новых форм весьма осторожно обратилась к европейскому опыту, что привело к созданию своеобразного варианта барокко, ограничившегося использованием заимствованных элементов архитектурной декорации в небольших сооружениях (фонтанных павильонах, воротах, мавзолеях, квартальных мечетях) [9, 25]. Когда в середине столетия возникла необходимость в обращении к надолго забытому архитектурному типу «большой османской мечети», элементы уже вполне окрепшего «османского барокко» были использованы и в масштабных культовых зданиях.

Тип «большой османской мечети» сформировался в азиатском культовом зодчестве к началу XVI в.; такие здания, возводившиеся в столицах Османской империи, Стамбуле и Эдирне, под прямым султанским патронатом, характеризовались общностью планировочных и композиционных приемов — центрально-купольный молитвенный зал, окруженный галереями двор, парные минареты, установленные на углах основного архитектурного объема [4]. В середине XVI в. этот тип кодифицирован в работах великого зодчего Синана, предложившего

сразу несколько вариантов композиции (мечети Шехзаде и Сулеймание в Стамбуле, Селимие в Эдирне). После эксплуатации лишь одного из этих вариантов (опоры центрального купола на квадрифолий полукуполов) в целом ряде памятников в возведении «больших османских мечетей» почти на столетие наступила пауза [5, 361–379; 16].

В середине XVIII в. в Стамбуле с разницей в десятилетие появились сразу два новых здания, отвечающих предостережению о «большой османской мечети». Неожиданная активность масштабного культового строительства заставляет предполагать изменение вкладывавшего в грандиозные султанские памятники риторического значения.

Мечеть Нуросмание-джами, 1748–1755

Наиболее масштабным примером «османского барокко» стал ансамбль Нуросмание, заложенный Махмудом I в самом центре Стамбула и оцениваемый как попытка возродить почти утраченную традицию основания благотворительных комплексов (*куллие*), прерванную за столетие до того [9, 25].

«Большие османские мечети» как часть султанских куллие традиционно увековечива-



Иллюстрация 1. Мечеть Нуросмание, Стамбул. Вид с юга. Фото Е. И. Кононенко. 2019 г.

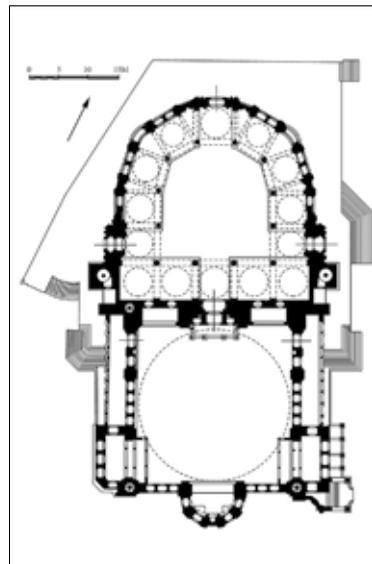


Иллюстрация 2. Мечеть Нуросмание. План. По [13]

ли память о значительных военных победах мусульманского государства [8]. В почти четвертьвековое правление Махмуда I империя вынуждена уступить Азов России, а ранее отвоеванные территории — Ирану, но вернула контроль над частью Сербии и Валахии. Этот факт мог подаваться как достаточный повод для закладки нового комплекса. Место для постройки было «унаследовано» от византийского форума Константина; именно здесь еще в XV в. возникло ядро Большого базара (*Kapalıçarşı*) [2]. Безусловно, столь значимое место не было свободно, но пожар уничтожил обстроенную лавками квартальную мечеть Фатьмы-хатун, на месте которой и был заложен комплекс. Куллие получило арабо-османское название Нуросмание (*Nūr-ı 'Osṡmānī*) — вероятно, все же не в честь Османа III, завершившего строительство, а в честь всей правящей династии: «свет [Дома] Османа». На воротах, ведущих во двор мечети, помещена генеалогия османских султанов, что подтверждает «династический» характер заказа.

Явным отличием нового комплекса явилось изменение градостроительных приоритетов: он не мог претендовать ни на формирование вокруг себя застройки, ни на обеспечение прилегающего квартала необходимой инфраструктурой, наоборот — инкорпорировался в обжитой район Базара. По мнению А. Пекера, возведение Нуросмание продиктовано стремлением Махмуда I восстановить отношения с купеческим сословием после ряда выступлений из-за дополнительных налогов, поборов на военные нужды, разреше-

ния янычарам заниматься торговлей и прочих неудачных экономических инициатив правительства [22] (Иллюстрация 1).

В отличие от подавляющего большинства османских проектов, возведение Нуросмание хорошо документировано: уже через два года после завершения строительства чиновник ведомства вакфов Ахмед Эфенди составил объемный текст «*Tārīḫ-i cāmi '-i şerīf-i Nūr-ı 'Osṡmānī*» («История благородной мечети Нуросмание»). Сам факт написания «хроники одной мечети» (особого для османской официальной литературы жанра, представленного лишь несколькими произведениями) свидетельствует об исключительном значении данного памятника [10, 12]. Именно на этот источник опираются сведения об осознанном стремлении Махмуда I возвести на месте сгоревшей Фатьма-хатун-джами памятник, аналогичный прославленным постройкам великих султанов прошлого, а также о триумфальной риторике данного проекта — в частности, о проведении церемонии закладки Нуросмание в один день со спуском на воду корабля «Нусрет-нума» («Победа»), и о торжествах по поводу открытия завершенного куллие [23, 20].

Участок на склоне холма вынудил архитектора подвести под основной объем здания мечети высокий цоколь и объединить двор и боковые входы в молитвенный зал платформой с пятью асимметрично спланированными лестничными подъемами. Расположение оснований зала и двора на разных уровнях и развернутые углы лестничные марши демонстрируют откровенное отступление от архитек-

турных норм «классического периода» и объясняются не только сложностями ландшафта, но и применением известных османам барочных концепций в монументальном масштабе.

Зал мечети спланирован как подкупольный квадрат, перекрытый куполом диаметром 25 м на парусах и дополненный северными лоджиями между угловыми устоями и массивными пилонами входа. Расширение пространства с помощью галерей, огибающих подкупольное пространство с востока, севера и запада, не привело к выделению нефов или обхода. Архитектор использовал прием, ранее примененный Синаном в Селимие-джами, — «сдвиг ярусов» относительно плоскости стены, открытие в интерьер второго этажа фасадных галерей. Единственными выступающими элементами, нарушающими идеальность квадрата зала, оказываются опирающиеся на аркады выступы галерей у стены киблы, сужающие южную часть зала перед михрабом, и балкон над северным входом в зал. Юго-восточный выступ галереи превращен в «царскую ложу» (*hünkâr mahfil*), к которой примыкает галерея монаршего павильона (*hünkâr kasrı*). Эти элементы свидетельствуют о программном назначении здания служить местом молитвы султана/халифа как лидера *уммы* (мусульманской общины) (Иллюстрация 2).

Паруса купола опираются на огромные арки, профилированные архивольты которых на фасадах создают легко узнаваемый образ данной мечети. Конструкция основного объема Нуросмание с выделенными несущими арками роднит ее с сина-

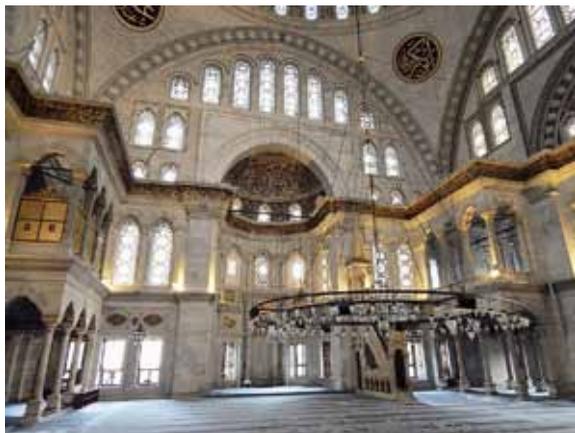


Иллюстрация 3. Мечеть Нуросмание. Интерьер. Вид на михрабную нишу. Фото Е. И. Кононенко. 2019 г.



Иллюстрация 4. Мечеть Нуросмание. Галереи двора. Вид с юго-востока. Фото Е. И. Кононенко. 2019 г.



Иллюстрация 5. Т. Аллом. Двор мечети Нуросмание. 1836 г. Из альбома «Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor» (1836–1838)



Иллюстрация 6. Мечеть Нуросмание. Оформление восточного портала двора. Фото Е. И. Кононенко. 2019 г.

новской Михримак-джами у Эдирнских ворот. Барочный архитектор воспользовался и другой находкой Синана, заполнив освобожденные от несущей функции простенки люнетов рядами световых проемов, из-за чего фасады здания издали напоминают вертикальные решетки.

Новацией создателя Нуросмание стало оформление глубокой михрабной ниши профилированной рамой, скрывающей переход от плоскости стены к сферической конхе. Широкие пилястры, фланкирующие граненую нишу михраба, поднятие уровня пола на низкую ступень и «раздвигающая» два ряда световых проемов в люнете рама выделяют михраб в интерьере, визуальнo превращая его в отдельную ячейку, аналогичную айвану раннеосманских культовых зданий [3] (Иллюстрация 3).

Наиболее оригинальной частью композиции Нуросмание-джами является двор. Он сохранен как необходимый элемент типа «большой османской мечети», но из прямоугольного стал полуовальным: фасадный портик образован пятью купольными ячейками, к угловым из которых примыкает изогнутая линия из девяти ячеек меньшего размера (Иллюстрация 4). Двор кажется намного меньше, чем молитвенный зал, хотя измерения двух композиционных частей по продольной оси равны, а потеря площади из-за скругленных северных углов двора незначительна. Ощущение доминанты зала возникает из-за очевидного превосходства нерасчлененного интерьера над открытой частью двора, составляющей немногим более половины его площади. Купольная галерея, окружающая двор, опирается на колонны с темными фустами, импосты полуциркулярных арок оформлены выкружками, простенки между

ячейками разделены пилястрами. Эти архитектурные детали, новые для османского зодчества, создают иллюзию большей высоты галерей и динамики форм, совершенно нетипичной для столетиями выработавшихся принципов гармонии огромных зданий. Двор, закругляющийся за спиной входящего через северный проход, «подталкивает» к ведущему в молитвенный зал глубокому portalу. Этот барочный прием дополняется использованием серой «полосатой кладки» в архивольтях центральных ячеек фасадного портика и прилегающих к ним ячеек галереи, визуальнo создающим в южной части двора зону «преддверия», аналогично тому, как в интерьере выступы галерей выделяют зону перед стеной киблы.

Необходимо отметить, что на известной гравюре Томаса Аллома 1836 г., изображающей двор мечети Нуросмание, «полосатая кладка» декорирует архивольты всех арок, аркада двора изображена составленной из мавританских арок, опирающихся на каннелированные колонны, а опорная арка центрального купола представлена как стрельчатая, что не соответствует реалиям и заставляет критически оценивать степень документальности данной гравюры (Иллюстрация 5).

Расположение входов в Нуросмание-джами соответствует стандартной схеме: боковые проходы в зал из фасадных галерей размещены в северных углах и создают поперечную ось вдоль северной стены, боковые проходы во двор — в крайних южных ячейках галереи. Западный и восточный входы во двор оформлены как глубокие «сельджукские порталы», полностью соответствующие композиции, сложившейся в анатолийской архитектуре

еще в XIII в. [7], но ограниченные профилированными рамами с обилием резных барочных деталей и увенчанные щипцовыми завершениями, заполненными полуциркульными рядами язычков, молдингов, выкружек с волнитообразными профилями, заменивших традиционные сталактиты (по определению У. Рустема, «старая форма в новых одеждах» [23] (Иллюстрация 6). Мощные устои порталов, примыкающие к основаниям минаретов, включены в конструктивную программу здания, принимая на себя, с одной стороны, распор куполов и арок фасадного портика (в свою очередь поддерживающего центральный купол), а с другой — распор куполов и арок галереи двора, «накапливаемый» за счет ее скругления.

Нас не интересует круг архитектурных источников для проекта Нуросмание-джами, ее привлечение для оценок степени зрелости и самостоятельности «османского барокко» и характеристики отдельных элементов декора мечети [23, 13, 152–162; 17, 27–70; 15, 21]. Важно отметить, однако, два аспекта оценки новой мечети современниками. Во-первых, в османских текстах отмечено не просто появление в Стамбуле очередного религиозного комплекса, но возрождение надолго прерванной архитектурной традиции — «манеры султанской мечети» (*cevāmi 'i selāṭin miṣillī* [10, 4]). Так, историограф Ахмед Эфенди особо акцентировал «духовную связь» с огромными комплексами, возведенными в Стамбуле предками Махмуда I и Османа III, не только уподобляя царственных патронов великим предшественникам, но и находя аналогии в обстоятельствах реализации заказа. Во-вторых, архитектура Нуросмание-джами была оценена именно как новая, оригинальная, соответствующая и духу времени, и современным вкусам; даже Ахмед Эфенди отметил «изящество нового стиля» (*nev-ṭarz-i laṭif*) [10, 23]. Османские источники лишь одобрительно констатировали «новизну» в целом, исходя из сравнения с более привычными зданиями, но избегали конкретных указаний на то, в чем же эта новизна заключается, из чего можно сделать выводы об отсутствии как подходящей лексики, так и опыта сопоставления памятников и эстетического суждения. Европейские авторы, знакомые с образцами барокко, оговаривали «хороший вкус» создателей мечети Нуросмание и считали ее одним из наиболее значимых архитектурных памятников Стамбула [23, 14].



Иллюстрация 7. Мечеть Лалели, Стамбул. Вид с юга. Фото Ю. Вурмаза. 2017 г.

Мечеть Лалели-джами, 1760–1764

После скоропостижной кончины в 1757 г. Османа III трон занял Мустафа III, быстро снискавший репутацию покровителя искусств и неплохого поэта. Уже через два года после восшествия на престол новый султан заложил собственное мемориальное куллие. Мечеть и комплекс получили название в честь находящейся неподалеку почитаемой могилы шейха Лалели-баба; по более поэтической версии, название мечети дано по принадлежащим в витражах молитвенного зала красному и зеленому цветам, из-за чего постройку называют «Тюльпановой мечетью» (тур. *Lale* — «тюльпан»). Место для куллие было выбрано на западном склоне Третьего холма на продолжении главной городской магистрали Диван-йолу [2]. Как и в куллие Нуросмание, расположение комплекса к северу от большой улицы предопределило проход к мечети со стороны стены киблы; разворот здания обусловил непривычное акцентирование южного фасада. В его оформлении архитектор использовал тонкие горизонтальные ряды тонированного камня, имитируя византийскую «полосатую кладку» (на боковых фасадах симитирована «затертость» такой кладки), — подобный «архаизирующий» прием, уникальный среди облицованных мрамором парадных имперских мечетей, наглядно связывает новое здание с историческим контекстом Константинополя и одновременно оказывается оригинальным способом выделить здание (Иллюстрация 7).

Склон холма обусловил необходимость подведения под куллие платформы, причем это оказался не просто выравнивающий стереобат, но высокие субструкции, внутри которых, подобно античной ротонде под соседней Бодрум-джами (церковь Мирелейон), расположились торговые лавки [2, 19]. Субструкция обеспечила относительно небольшому зданию доминирующее положение в застройке, полого спускающейся к площади Аксарай.

Лалели-джами представляет собой купольный зал с двором и двумя минаретами и оказалась последней заложенной в Стамбуле при династии Османов «большой османской мечетью». При этом мечеть перестала быть большой: ее зал перекрыт куполом диаметром всего 12,5 м — самым маленьким среди зданий данного типа. Купол опирается на 8 точек — 6 пристенных столбов (оформленных как ордерные колонны) и две колонны, отделяющие северную часть зала; подобная композиция зала с увеличенным пространством вызывает ассоциации с интерьером Йешил-джами в Изнике (1378–1391), оказавшейся первым анатолийским опытом расширения зала с помощью архитектурной конструкции [3] (Иллюстрация 8). Стамбульский мастер использовал опорный октагон, дополнив центральную полусферу шестью конхами (четыре по диагоналям и две по михрабной оси), добившись у современников отчетливой ассоциации с восьмиугольным балдахном самой большой мечети данного типа — синановской Селимие в Эдирне, причем, возможно, такое сходство

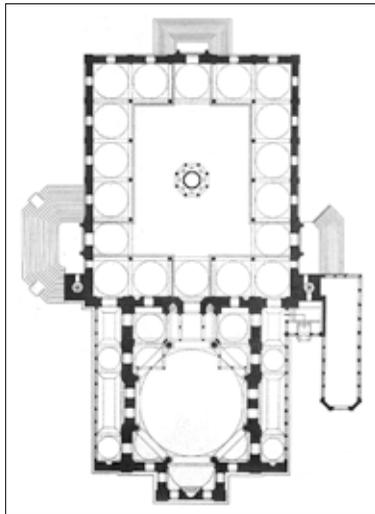


Иллюстрация 8. Мечеть Лалели. План. По [13]



Иллюстрация 9. Ж.-Б. Илер. Вид мечети Лалели. Из альбома «Voyagé Pittoresque de la Grèce» (1782)

оговаривалось заказом [16, 23]. Это свидетельствует не только о расчете на визуальные эффекты и умении создавать их в предельно ограниченном пространстве, но и о накоплении османской аудиторией зрительных впечатлений, знании выдающихся памятников «великолепного века» и способности сравнивать ощущения.

При этом архитектор создает лишь видимость использования балдахинной системы, демонстрируя зрителю опоры, цепочку из восьми арок, глубокие конхи со световыми поясами, воспринимаемые как полноценные диагональные полукупола: по расчетам Д. Кубана, опоры Лалели-джами не могут удерживать перекрытия без помощи несущих стен [16]. Высота, на которую поднято основание купола в довольно небольшом интерьере, переключка полуциркульных кривых купола, опорных арок, ниш и световых проемов, а также использование большого ордера визуально изменяют масштаб интерьера и создают ощущение гораздо большего, чем в реальности, пространства.

Возведение Лалели-джами как султанской мечети предопределило появление в ней «царской ложи». Однако небольшие размеры интерьера и отсутствие боковых галерей обусловили организацию места для пребывания правителя не у стены киблы, как в предшествующих «больших османских мечетях», а в восточном крыле балкона в северной части зала. Прибыв на коллективную молитву, султан оказывался не перед уммой, а позади собравшихся, что, с одной стороны, лишает «царское место» привычной репрезентативной функции, а с другой — обращается к прецеденту, являемому знаменитой

Зеленой мечетью Мехмеда I в Бурсе (1412–1419) [13, 3].

Прямоугольный двор Лалели-джами окружен галереей, составленной из пяти купольных ячеек по северной и южной сторонам и шести — по боковым. Ячейки имеют одинаковые размеры и высоту, аркады объединены общим карнизом; архитектор отказывается от обычного для дворов «больших османских мечетей» выделения фасадного портика, лишь приподнимая карниз над центральными ячейками и акцентируя продольную ось — «вектор ислама» [1]. В противовес мраморной облицовке основного объема кладка стен двора снаружи и внутри имитирует красно-белую «полосатую кладку», из-за чего здание визуально «распадается» на две композиционные части, — тем самым барочный зодчий разрушает единство композиции зала и двора, которого постепенно добивались османские архитекторы, и на фоне нарочито грубовато сложенных полосатых стен тонко прорисованные мраморные аркады и развитые порталы воспринимаются как наложенная декорация, как результат османской реставрации старой византийской постройки.

Ширина молитвенного зала мечети соответствует лишь трем ячейкам фасадного портика из пяти. В размещении проходов во двор архитектор не экспериментирует — боковые входы расположены в крайних южных ячейках галереи; из-за высокого цоколя попасть в молитвенный зал, минуя двор, невозможно. Парные минареты примыкают не к основному объему, а к фасадному портику, повторяя постановку башен в Нуросмание-джами. Каменные шарообразные завершения минаретов «Тюльпановой мечети» типичны для «осман-

ского барокко» второй половины XVIII в. [16], однако на гравюре Ж.-Б. Илера, созданной около 1780 г., минареты Лалели-джами изображены с обычными для османской архитектуры высокими конусообразными навершиями (Иллюстрация 9).

Заключение

Хотя окончание строительства Нуросмание-джами и закладку «Тюльпановой мечети» разделяют всего пять лет, между двумя последними «большими османскими мечетями» Стамбула виден целый ряд различий. Безусловно, монарший заказ мемориального куллье предопределил принадлежность этих мечетей к одному архитектурному типу и соответственно — общность их композиции и использование наработок Синана, воспринимаемых османским зодчеством как «классика».

В то же время традиционный инструмент визуальной риторики — культовое зодчество — очевидно обогатился за счет использования нового архитектурного лексикона [24]. Оба здания демонстрируют, что к середине XVIII в. классические формы дополняются элементами «османского барокко», и современники с удовлетворением констатировали эти новации, хотя и не потрудились объяснить, в чем же они заключались: османской историографии оказалось достаточно дефиниции «старое и новое».

Между тем архитектор Нуросмание-джами, не выходя за рамки традиционной композиции, явно стремился к обновлению ее элементов, отказавшись от какого-либо членения интерьера, создав уникальный полуовальный двор, добившись впечатления разноразмерности двух ча-

стей композиции (зала и двора) и «барочно» усложнив маршруты прохода в мечеть. Эти архитектурные новации тракуются исследователями как демонстративный вызов султана традиционному исламскому духовенству [16], хотя данных о каком-либо противостоянии в источниках нет. Организация молитвенного зала Нуросмание вызывает ассоциации с раннеосманскими мечетями, что свидетельствует о попытках расширения круга источников, выходе за пределы классического наследия и дальнейшем поиске архитектурных образцов.

Лалели-джами завершена всего через 9 лет после Нуросмание, но ее зодчий решал совершенно иную задачу: вдохновляясь балдахинной конструкцией синановской Селимие, он ограничился лишь ее имитацией и отказался от планировочных и композиционных новаций. Заимствовав ряд «европеизированных» элементов (волоты, профили архивольтов, объединяющие карнизы, ордерные пилястры и т. д.) из Нуросмание, мастер демонстративно использовал их как отсылку к современному ему зодчеству, даже не «одежду», как в Нуросмание, а лишь как модную «фурнитуру». Сама же архитектура Лалели оказалась наполнена цитатами, отсылающими к доклассической культуре — раннеосманским айванным мечетям и улу-джами. Кроме того, имитация чередующейся кладки камня и плитки на фасадах здания оказалась средством встроить новую мечеть в контекст константинопольской застройки.

Необходимо отметить, что все средства намеренной архаизации облика здания стали результатом развития собственно «османского барокко» и в ограниченном масштабе использовались в Нуросмание и в более ранних «малых» архитектурных формах. Таким образом, если еще в начале 1750-х гг. барочные элементы были индикатором «новизны» и «современности», то уже в начале 1760-х они стали инструментом нарочитой архаизации облика культового здания. Правда, и сама «большая османская мечеть» как архитектурный тип стала архаизмом: риторическое значение подобных сооружений обесценивалось, возведение огромной мечети становилось не следствием выдающихся деяний, а выражением потенции таковых; поиск конструктивных новаций свелся к воспроизведению и имитации сооружений «золотого века», архитектурные достижения подменялись визуальными эффектами, а «византизация» барочной декорации приводила к очевидному разрыву с собственно османской традицией. Дж. Фрили охарактеризовал Лалели-джами как «очень веселое, если не сказать легкомысленное здание» [12], и сама возможность такой оценки говорит о девальвации идеи триумфальной и мемориальной мечети.

Проекты середины XVIII в. продемонстрировали перемещение типа «большой османской мечети» из архитектурного мейнстрима в область реконструкции: на фоне европеизации турецкой культуры «большая османская мечеть» могла существовать только как отсылка к прошлому, как монументальный символ незыблемости власти и политической преемственности по отношению к эпохе наивысшего могущества государства.

Следует заметить, однако, что «архаизирующий» вариант «османского барокко», представленный в Лалели-джами и небольших мечетях, возводившихся по частному заказу (Зейнеп Султан, 1769; Себафа Кадин, 1787; Михришах Султан, 1794), медресе, библиотеках, а также использованный при восстановлении разрушенных землетрясением 1766 г. зданий, предвосхитил активные поиски собственного варианта исторического стиля, занимавшие османских архитекторов в последние десятилетия XIX в. [11].

Список использованной литературы

- 1 Ибрагимов И. А. К вопросу о визуальной динамичной направленности архитектуры мечети на Мекку // Вестн. ОГУ. — 2013. — № 7. — С. 130–136.
- 2 Иванов С. А. В поисках Константинополя. Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. — М.: Вокруг света, 2011. — 756 с.
- 3 Кононенко Е. И. Анатолийская мечеть XI–XV вв. Очерки истории архитектуры. — М.: Прогресс-Традиция, 2017. — 480 с.
- 4 Кононенко Е. И. «Большая османская мечеть» // Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур. — М.: ГИИ, 2018. — С. 92–117.
- 5 Кононенко Е. И. Квадрифолий в планировке османских мечетей // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2019. — № 1. — С. 56–62.
- 6 Кононенко Е. И. Османский архитектурный историзм и поиски национального стиля // Вестн. СПбГУ. Сер. 15, Искусствоведение. — 2016. — Вып. 1. — С. 92–103.
- 7 Кононенко Е. И. «Сельджукский портал»: архитектурная декорация как средство политической риторики // Вестн. СПбГУ. Сер. 15, Искусствоведение. — 2015. — № 1. — С. 134–144.
- 8 Кононенко Е. И. Улу-джами: история, особенности, возможности // Исламоведение. — 2016. — № 2. — С. 73–83.
- 9 Нугманова Г. Г. Законодательное и административное регулирование архитектурно-градостроительной деятельности в Российской и Османской империях в эпоху модернизации // Изв. КГАСУ. — 2010. — № 1. — С. 36–41.
- 10 Aḥmed Efendi. Tarih-i Cāmi-i Nuruosmānî / ed. A. Öngül // Vakıflar Dergisi. — 1994. — № 24. — S. 127–146.
- 11 Cerasi M. Historicism and Inventive Innovation in Ottoman Architecture, 1720–1820 // 7 Centuries of Ottoman Architecture: «A Supra-National Heritage». — Istanbul, Yapı-Endüstri Merkezi, 2001. — P. 34–42.
- 12 Freely J. A History of Ottoman Architecture. — Southampton; Boston: WIT Press, 2011. — 437 p.
- 13 Goodwin G. A History of Ottoman Architecture. — London: Thames & Hudson, 2003 [1971]. — 511 p.
- 14 Hamadeh S. The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century. — Seattle; London: University of Washington Press, 2008. — 350 p.
- 15 Hocchut P. Die Moschee Nuruosmâniye in Istanbul: Beiträge zur Baugeschichte nach osmanischen Quellen. — Berlin: K. Schwarz, 1986. — 214 S.
- 16 Kuban D. Ottoman Architecture. — Woodbridge: Antique Collector's Club, 2010. — 719 p.
- 17 Kuban D. Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-u Osmanî ve Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler // Türk ve İslâm Sanatı üzerine Denemeler. — Istanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982. — S. 123–140.
- 18 Kuban D. Türk Barok Mimarisi Hakkında bir Deneme. — Istanbul: Pulhan Matbaası, 1954. — 144 p.
- 19 Naumann R. Der antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romanos I Lekapenos // Istambuler Mitteilungen. — 1966. — № 16. — S. 199–216.
- 20 Neftçi A. Nuruosmaniye camii açılış töreni // Sanat Tarihi Defterleri. — 2007. — № 11. — S. 1–24.
- 21 Ögel S. Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar // Sanat Tarihi Defterleri. — 1996. — № 1. — S. 35–71.
- 22 Peker A. U. Return of the Sultan: Nuruosmâniye Mosque and the Istanbul Bedestan // Constructing cultural identity, representing social power / ed. C. Bilsel et al. — Pisa, 2010. — P. 144–145.

- 23 Rüstem Ü. Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. PhD Thesis. — Cambridge: Harvard University Press, 2013. — 816 p.
- 24 Suman S. Questioning an «Icon Of Change»: The Nuruosmaniye Complex and the Writing of Ottoman Architectural History // Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture. — 2011. — Vol. 28. — № 2. — P. 45–166.
- 25 Yenişehirlioğlu F. Western Influences on Ottoman Architecture in the 18th century // Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789, Konflikt, Entspannung und Austausch / ed. G. Heiss, G. Klingenstein. — Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1983. — S. 156–160.
- 19 Naumann R. Der antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romanos I Lekapenos // Istanbuler Mitteilungen. — 1966. — № 16. — S. 199–216.
- 20 Neftçi A. Nuruosmaniye camii açılış töreni // Sanat Tarihi Defterleri. — 2007. — № 11. — S. 1–24.
- 21 Ögel S. Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar // Sanat Tarihi Defterleri. — 1996. — № 1. — S. 35–71.
- 22 Peker A. U. Return of the Sultan: Nuruosmâniye Mosque and the Istanbul Bedestan // Constructing cultural identity, representing social power / ed. C. Bilsel et al. — Pisa, 2010. — P. 144–145.
- 23 Rüstem Ü. Architecture for a New Age: Imperial Ottoman Mosques in Eighteenth-Century Istanbul. PhD Thesis. — Cambridge: Harvard University Press, 2013. — 816 p.
- 24 Suman S. Questioning an «Icon Of Change»: The Nuruosmaniye Complex and the Writing of Ottoman Architectural History // Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture. — 2011. — Vol. 28. — № 2. — P. 45–166.
- 25 Yenişehirlioğlu F. Western Influences on Ottoman Architecture in the 18th century // Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789, Konflikt, Entspannung und Austausch / ed. G. Heiss, G. Klingenstein. — Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1983. — S. 156–160.

References

- 1 Ibragimov I. A. K voprosu o vizual'noj dinamicnoj napravlenosti arhitektury mecheti na Mekku // Vestn. OGU. — 2013. — № 7. — S. 130–136.
- 2 Ivanov S. A. V poiskah Konstantinopolya. Putevoditel' po vizantijskomu Stambulu i okrestnostyam. — M.: Vokrug sveta, 2011. — 756 s.
- 3 Kononenko E. I. Anatolijskaya mechet' XI–XV vv. Ocherki istorii arhitektury. — M.: Progress-Tradiciya, 2017. — 480 s.
- 4 Kononenko E. I. «Bol'shaya osmanskaya mechet'» // Kul'tura Vostoka. Vyp. 3. «Vizitnye kartochki» vostochnyh kul'tur. — M.: GII, 2018. — S. 92–117.
- 5 Kononenko E. I. Kvadrifolij v planirovke osmanskih mechetey // Akademicheskij vestnik UralNIIproekt RAASN. — 2019. — № 1. — S. 56–62.
- 6 Kononenko E. I. Osmanskij arhitekturnyj istorizm i poiski nacional'nogo stilya // Vestn. SPbGU. Ser. 15, Iskusstvovedenie. — 2016. — Vyp. 1. — S. 92–103.
- 7 Kononenko E. I. «Sel'dzhukskij portal»: arhitekturnaya dekoraciya kak sredstvo politicheskoy ritoriki // Vestn. SPbGU. Ser. 15, Iskusstvovedenie. — 2015. — № 1. — C. 134–144.
- 8 Kononenko E. I. Ulu-dzhami: istoriya, osobennosti, vozmozhnosti // Islamovedenie. — 2016. — № 2. — S. 73–83.
- 9 Nugmanova G. G. Zakonodatel'noe i administrativnoe regulirovanie arhitekturno-gradostroitel'noj deyatel'nosti v Rossijskoj i Osmanskoj imperiyah v epohu modernizacii // Izv. KGASU. — 2010. — № 1. — S. 36–41.
- 10 Ahmed Efendi. Tarih-i Câmi-i Nuruosmânî / ed. A. Öngül // Vakıflar Dergisi. — 1994. — № 24. — S. 127–146.
- 11 Cerasi M. Historicism and Inventive Innovation in Ottoman Architecture, 1720–1820 // 7 Centuries of Ottoman Architecture: «A Supra-National Heritage». — Istanbul, Yapı-Endüstri Merkezi, 2001. — P. 34–42.
- 12 Freely J. A History of Ottoman Architecture. — Southampton; Boston: WIT Press, 2011. — 437 p.
- 13 Goodwin G. A History of Ottoman Architecture. — London: Thames & Hudson, 2003 [1971]. — 511 p.
- 14 Hamadeh S. The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century. — Seattle; London: University of Washington Press, 2008. — 350 p.
- 15 Hocchut P. Die Moschee Nuruosmâniye in Istanbul: Beiträge zur Baugeschichte nach osmanischen Quellen. — Berlin: K. Schwarz, 1986. — 214 S.
- 16 Kuban D. Ottoman Architecture. — Woodbridge: Antique Collector's Club, 2010. — 719 p.
- 17 Kuban D. Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-u Osmanî ve Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler // Türk ve İslâm Sanatı üzerine Denemeler. — Istanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982. — S. 123–140.
- 18 Kuban D. Türk Barok Mimarisi Hakkında bir Deneme. — Istanbul: Pulhan Matbaası, 1954. — 144 p.

Yevgeny Kononenko

Candidate of Art history, Head of Sector of art of Asia and Africa State, Institute of art
e-mail: j_kononenko@inbox.ru

Статья поступила в редакцию в мае 2019 г.
Опубликована в сентябре 2019 г.