

УДК 745.511
ББК 85.125.5
DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-1-44-54

Л.И. САТТАРОВА

РЕЗНАЯ ДЕРЕВЯННАЯ ДВЕРЬ ИЗ КАЙСЕРИ

Лилия Илевна Саттарова,

Национальный музей Республики Татарстан,
заместитель генерального директора по учету
и хранению музейных предметов —
главный хранитель
Кремлевская ул., д. 2, Казань, 420111, Россия

ORCID 0000-0003-4062-9113; SPIN 4252-9845
E-mail: liliya.sattarova@hotmail.com

Реферат. В статье рассматривается мало-известный памятник сельджульской художественной резьбы — дверь из старинной пятничной мечети в Кайсери (Турция). Резная дверь, хранящаяся в Анкарском этнографическом музее, не является предметом исследований и публикаций. В то же время она принадлежит к группе произведений деревянной резьбы Анатолии, созданных в XII — начале XIII в. и обладающих особой значимостью. Являясь редкими памятниками искусства исламских стран Ближнего Востока домонгольской эпохи, они стоят у истоков художественного расцвета, который сельджульское государство переживало десятилетиями позже.

Дверь была заказана и установлена в ходе ремонта мечети Джами Кебир, осуществ-

ленного в период второго правления сельджульского султана Гияс ад-дина Кай Хусрау I (1204—1211) по указанию одного из эмиров Музаффар ад-дина Махмуда сына Ягы-басана, одного из потомков данишмендидской династии. Орнаментальное убранство двери, организованное как классическая «михрабная» композиция, рассмотрено в комплексе технико-стилистических аспектов. Для сравнительного анализа привлечен материал широкого круга памятников Анатолии и Ирана XI—XIII веков. Близкое сходство использованных техник резьбы и приемов организации декора, мотивов, орнаментальных тем и эпиграфики позволило выдвинуть предположение о том, что мастер-краснодеревщик (ан-наджжар) Ибрагим, сын Абу-Бакара ар-Руми, оставивший свою подпись на минбаре мечети Ала ад-дина в крепости Анкары, мог быть создателем великолепного резного декора двери Джами Кебир.

Ключевые слова: Джами Кебир, Кайсери, Данишмендиды, исламское искусство, деревянная резьба, мечеть, эпиграфика, Анатолия, Сельджукиды, Анкарский этнографический музей, декоративно-прикладное искусство, искусствоведение.

Для цитирования: Саттарова Л.И. Резная деревянная дверь из Кайсери // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 44–54. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-44-54.

Корпус памятников деревянной резьбы сельджукской Анатолии, которую исследователи называют «одной из лучших в исламском мире» [1, р. 968], включает всего несколько ранних произведений, созданных в XII – начале XIII века. По-прежнему актуальным, ввиду недостаточной изученности этих артефактов, остается тезис М. Майнеке о значении их всесторонней публикации для понимания истоков формирования искусства сельджукского государства в Малой Азии [2, S. 10]. К числу таких памятников можно отнести резную дверь из мечети Джами Кебир¹, которая была одной из важнейших составляющих архитектурного оформления самого значимого культового здания Кайсери², крупнейшего сельджукского города в Центральной Анатолии. Несмотря на многочисленность сохранившихся культовых зданий города, датируемых XII–XIII вв., их деревянные резные детали (двери, ставни, подставки и т. п.) не дошли до наших дней, – обстоятельство, которое усиливает значимость рассматриваемого артефакта.

Джами Кебир в Кайсери, как и другие известные памятники первых тюркских династий в Анатолии, представляет собой один из клю-

¹ Известны и другие названия мечети: Улу-джамии, (Большая мечеть), собственно, является турецким переводом арабского Джами-и Кебир – пятничные мечети, построенные в Анатолии при первых тюркских династиях. Одно из ее названий – Султан Джами – напоминает о том, что мечеть была возведена под патронажем правящего султана.

² Кайсери – город в Центральной Анатолии, расположенный у северного подножия вулкана Эрджиес. В древнеримский период носил название Цезария (Caesarea), впоследствии арабизированное как Кайсарийа (Kaysariyya). В древности, при ассирийцах и хеттах, здесь располагался важнейший центр торговли. Будучи столицей провинции Каппадокии, город стал одним из ведущих центров христианства в Малой Азии. В VII в. пережил несколько разрушительных вторжений, в том числе от войск, направленных Омейядами. Впервые захвачен тюркскими армиями в 459/1067 г. [3, р. 842–846].

чевых комплексов мусульманской архитектуры региона. Основанная в XII в. мечеть имеет сложную историю, включающую многократные ремонты, расширения и пристройки. Она изучена крайне недостаточно, и в настоящее время не представляется возможным восстановить ее первоначальный облик.

Мечеть расположена в юго-западной части исторического центра Кайсери [4, abb. 2], в пределах внешних городских укреплений (тур. Diş Kale), в 300 м к западу от Внутренней крепости (İçkale), на дороге, ведущей к ее южным Львиным воротам (Aslanlı Kapı) [5, р. 296]. Она не была первой мечетью, построенной в Кайсери, скорее, ее строительство характеризует период разрастания городов и увеличения мусульманской уммы [6]. Точная дата постройки мечети неизвестна. Вместе с тем, считается, что она возведена при третьем правителе династии Данишмендидов Малике Мухаммаде Гази (1134–1142)³. Данишмендиды – одна из самых сильных и владетельных тюркских династий, правившая первоначально в Северной, а позже в Центральной и Восточной Анатолии в 1097–1178 гг. [7, р. 215], – вели активную строительную деятельность в своих главных центрах: Токате, Сивасе, Кайсери, Никсаре. Известно, что Малик Мухаммад сделал Кайсери столицей своих территориальных владений. В городе можно видеть религиозные и гражданские здания и комплексы, основанные в годы правления династии. Они свидетельствуют о существенном вкладе архитектурного наследия Данишмендидов в формирование стиля сельджукской архитектуры в конце XII – начале XIII века. В числе дошедших до наших дней построек есть и те, которые сохранили, хотя бы частично, свое декоративное убранство.

В 1178 г. Данишмендиды приняли вассальную зависимость от сельджукского султаната, продолжая патронировать строительство и обновление важнейших мусульманских объектов. Джами Кебир в Кайсери была одним из таких зданий: строительная надпись, выполненная в четыре строки почерком сульс на мраморной

³ За войны с христианами аббасидский халиф ал-Мустаршид (1118–1135) пожаловал Данишмендидам титул малик (царь) [6, с. 475].

плите, расположенной в верхней части северного фасада, свидетельствует о ремонте мечети, осуществленном в 602/1205 г.⁴ представителем династии Данишмендидов в период второго султаната Гияс ад-дина Кай-Хусрау I: «В правление великого султана Кай-Хусрау, сына Кылыч-Арслана II — да продлится над ним помощь (Аллаха), отремонтировано по велению Музаффар ад-дина Махмуда сына Ягы-басана, в год 602» [8, р. 37]. Музаффар ад-дин Махмуд был одним из эмиров сельджукского султана Сулаймана II Рукн ад-дина (1196–1204), которые после его кончины помогли султану Кай-Хусрау I снова взойти на трон [8, р. 18–30]. Отец Музаффара, Малик Низам ад-дин Ягы-басан правил в Сивасе в 537–560/1142–1164 гг., и ему удалось до известной степени поправить положение династии Данишмендидов, переживавшей не лучшие времена. Таким образом, Музаффар ад-дин Махмуд в 1205 г. возглавил работы по ремонту мечети, возведенной в Кайсери его дедом Малик Мухаммадом.

В своем настоящем виде, который Джамии Кебир приобрела вследствие обширного ремонта в первой трети XVIII в., она далека от первоначальной данишмендидской постройки. Стены прямоугольного здания сложены из грубого камня, фасады облицованы тесаным камнем и практически не имеют декора; несколько прорезанных в массивных стенах окон забраны решетками из толстых металлических прутьев. Северный, западный и восточный фасады имеют входные порталы, не выступающие из плоскости стены и соответствующие общему суровому характеру архитектуры мечети. Оформленные в виде неглубокой ниши они прорезаны типичными для мусульманских культовых и гражданских зданий Анатолии XII–XIII вв. входными проемами с низким арочным сводом [9, р. 144–161].

Внутреннее пространство мечети площадью 1750 м² в целом сохранило особенности интерьера XIII в., хотя и несет следы позднейших вмешательств, которые продолжались вплоть до второй половины XX века. Деревянное перекрытие, имевшее земляную кровлю, поддер-

живается четырьмя рядами опор (всего их 42), соединенных арками; они образуют восемь нефов, параллельных стене киблы. Центральный неф прорезан двумя куполами — в центре молитвенного зала и перед михрабом. Оформление стены киблы кардинально менялось: до 1955 г. она была облицована рустованными панелями с нишей михраба, над которой нависал массивный барочный антаблемент и фронтон [5, р. 296]. Позднее всю эту декорацию с подлинными изразцами производства мастерских Кютахьи [10, р. 70–74] заменил новый мраморный михраб⁵.

Дошедшие до наших дней части интерьеров сельджукских пятничных мечетей (Улу-джами) Анатолии позволяют полагать, что резное дерево занимало большое место в архитектурном убранстве средневековой Джамии Кебир. Монументальные входы подразумевали оформление воротами, украшенными резьбой или узором из бронзовых накладок. В высоком и протяженном пространстве молитвенного зала была необходима платформа-дикка, а также балкон-махфиль. Возможно, что первоначальный михраб был вырезан из дерева. Время не пощадило деревянного декора мечети, который, как мы полагаем, был впечатляющим. Сохранившиеся памятники деревянной резьбы из Джамии Кебир — минбар [11] и монументальные двустворчатые двери (рис. 1) — в некоторой степени позволяют представить его былое великолепие, оценить стиль резьбы по дереву и ее техническое совершенство.

Доподлинно неизвестно, какому именно из трех входов в молитвенный зал мечети принадлежала эта дверь и когда она была демонтирована. Ясно, однако, что к началу XX в. ее не было на прежнем месте, во всяком случае, о ней не упоминают подробно описавшие Джамии Кебир исследователи Х. Этхем [8, р. 36–43] и А. Габриэль [4, р. 32–35]. По-видимому, дверь хранилась некоторое время во дворе мечети вместе с другими фрагментами деревянного убранства. Возможно также, что она попала в хранилище исторических древностей

⁴ Даты правления даны по мусульманскому летоисчислению — хиджре (слева) и по европейскому календарю (справа).

⁵ Михраб является репликой в камне одного из красивейших произведений сельджукской архитектурной майолики 1220-х гг. — михраба мечети Кёлюк-джами (или Гюлюк-джами) в Кайсери.

в здании Лицея в Кайсери, где по указанию директора Стамбульского археологического музея (Müze-i Hümayun) О. Хамди Бея (O. Hamdi Bey) с начала 1900-х гг. собирались и хранились все предметы, имеющие историческую ценность [12]. Во всяком случае, с созданием Музея археологии в Кайсери в 1930 г. в здании медресе Хунат Хатун, резная дверь пополнила его собрание вместе с другими предметами из дерева [13, S. 139].

Дверь из Джами Кебир оказалась в собрании Анкарского этнографического музея (АЭМ) благодаря усилиям О.Ф. Саглама (O.F. Sağlam), в пору директорства которого в 1930–1942 гг. и была во многом сформирована коллекция сельджукской деревянной резьбы. В результате его переписки с администрацией Музея археологии в Кайсери и местными властями, а также с директором Стамбульского археологического музея Х. Этхемом, Музей получил и другие образцы средневекового искусства [13, S. 139]. В архиве О.Ф. Саглама, хранящемся в библиотеке Турецкого исторического общества (Türk Tarih Kurumu), удалось обнаружить фотографии двери из Джами Кебир, относящиеся к 1930–1940 годам. Одна из них сделана, по-видимому, еще тогда, когда дверь находилась в Кайсери или в момент ее поступления в АЭМ. На ней видно, что обе створки надставлены в верхней части широкими дощатыми планками, возможно, это связано с увеличением высоты дверного проема во время ремонтов. Нетрудно заметить также, что доски с резьбой сильно пострадали от влаги, деформировавшись в нижней части, по всей поверхности видны пятна белого налета. Остались следы от средника, к сожалению, утраченного. К этому моменту дверь также лишилась металлических накладок, замков и дверных колец-молоточков. Еще четыре ряда отверстий (по верхнему и нижнему краям полотнищ, а также над фризом с надписью и под дверными молотками) говорят об использовании штырей (возможно, деревянных) для крепления поперечных планок, предназначенных для стяжки досок на внутренней стороне полотнищ. Кроме того, эта фотография документирует использование вплоть до позднейшего времени древнего способа крепления дверей без навесных петель, когда шарниры в верхней и нижней части



Рис. 1. Деревянная дверь из Джами Кебир, Кайсери (Турция). Ок. 1205. Анкарский этнографический музей

дверного каркаса работают в каменных гнездах, устроенных в пороге и притолоке, — на это указывает металлическая скоба, укрепленная в левом нижнем углу левой створки. Вторая фотография в архиве (рис. 2) — более поздняя, на ней запечатлена дверь, подготовленная к экспонированию, с нее удалены поздние вставки, резная поверхность расчищена от плесени.

Внушительных размеров дверь из Джами Кебир (высота 237 см, ширина 145 см) поступила в АЭМ в 1940 году⁶. В наши дни она экспонируется в зале деревянной резьбы. Обе

⁶ В инвентарной карточке Музея есть указание на решение Управления по делам образования № 4016/1762 от 27.08.1940 года.

Возможность подробного визуального обследования, фотофиксации памятника и получения каталожных данных была получена автором в соответствии с официальным разрешением, выданным министерством культуры и туризма Турецкой Республики 18.09.2015 года.

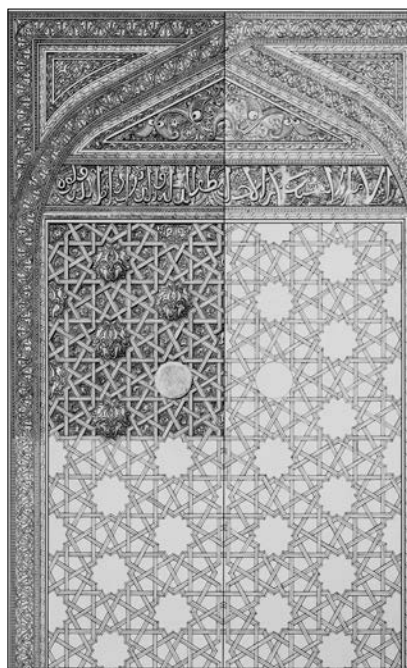


Рис. 2. Дверь из Джами Кебир, Кайсери (Турция). Прорисовка. 2019 г.



Рис. 3. Дверь из Джами Кебир, Кайсери (Турция). Фрагмент резьбы. Анкарский этнографический музей. Фото И. Хайкыра, 2015 г.

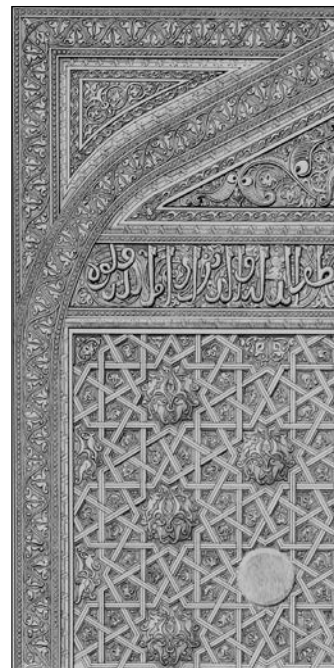


Рис. 4. Дверь из Джами Кебир, Кайсери (Турция). Фрагмент орнамента. Прорисовка. 2019 г.

створки — каждая из них составлена из трех досок — имеют различную сохранность. Кроме заметных расхождений досок нужно отметить рассыхание древесины, вся поверхность которой покрыта мелкими трещинами. За семь столетий службы великолепная резьба двери сильно пострадала, а местами практически исчезла. Хорошо сохранился декор ее верхней части, включая надпись и композицию над ней. Большая часть резьбы правого полотнища почти стерлась. В центральной части, на стыке створок, имеются множественные отверстия различного размера, по-видимому, следы крепления замков.

Уже в одном из первых обзоров искусства сельджукской резьбы по дереву дверь из Кайсери была названа «самой ранней датированной арочной дверью в Анатолии, являющейся отправной точкой для сравнения с другими школами» [14, р. 201]. Действительно, главным мотивом, организующим орнаментальную композицию дверей такого типа, является арка, в этой связи дверь Джами Кебир рассматривается турецкими исследователями в ряду других «дверей с арочным завершением» из мечетей Ан-

кары, Акшехира и Карамана [15, р. 407–413]. Следует отметить, что в имеющихся публикациях данный памятник не получил детального описания и анализа, кроме того, он отличается от анкарских дверей, предназначенных для квартальных мечетей, своими размерами, совершенством замысла, манерой резьбы и высоким уровнем исполнения, и более близкое изучение, несомненно, позволит поставить его в один ряд с лучшими произведениями мусульманского архитектурного декора (рис. 2)⁷.

Статус двери, принадлежавшей главной мечети города, провозглашается, прежде всего, в надписи, помещенной в верхней части створок. Надпись на арабском языке служит подтверждением тому, что богато украшенная резьбой массивная дверь была заказана и установлена в период ремонта и обновления Джами Кебир, осуществленного в 1205 году:

⁷ Прорисовка орнаментального убранства двери создана в 2019 г. художником-реставратором Т.Р. Айзатуллиной (Национальный музей Республики Татарстан) на основе фотографий, сделанных автором в 2015 году.

الامير الاسفھسلا ر الاجل مظفر
الدولة و الدين ادام الله علوة

«Амйр-исфахсалар⁸ славнейший Музаффар ад-давла ва-д-дйн, да продлит Аллāх его величие»⁹. Логично предположить, что в надписи упомянут Музаффар ад-дин Махмуд сын Ягы-басана, эмир и главнокомандующий Сельджукидов, один из потомков данишмендидской династии, имя которого значится в указанной выше ремонтной надписи на северном фасаде мечети.

Надпись представляет собой единственный горизонтальный акцент классической «михрабной» композиции двери: в тимпане над широким эпиграфическим фризом помещены крупные декоративные элементы, подчеркивающие значимость надписи. Другие элементы декора не имеют выраженных акцентов. Художник подчеркнул замкнутый килевидной аркой тимпан с помощью элегантного решения: примерно на третьей четверти высоты двери широкий орнаментальный бордюр переходит в архивольт арки, в зените которой ленты бордюра вновь сливаются с прямоугольной рамой. Все части узора, заключенные в изящные обрамления, соотносятся друг с другом в определенной гармонии: фриз с надписью, стягивающий пяты арки; поле тимпана с крупными листовными мотивами на фоне мелких побегов; заполненные тонким узором треугольники над аркой; основное прямоугольное поле с геометрической сеткой, в фигурах которой разместились орнаменты из стеблей, пальметт и листьев (рис. 3).

Замечателен рисунок широкого бордюра рамы и архивольта, — одного из пяти обрамлений в орнаментальном репертуаре двери: два переплетающихся побега образуют равномерный шаг чередующихся арок с пальметтами [14, *şekil* 16]. Если рисунок рассматриваемого бордюра сомасштабен орнаментальной теме основного геометрического узора, то четверем другим лентам обрамления отведена

явно подчиненная роль, они лишь очерчивают и оттеняют границы перечисленных орнаментальных полей. Вариации мотива двух сплетенных побегов заполняют узкие бордюры вокруг тимпана и треугольников над архивольтом. Их мелкий шаг вторит узорочью листьев и завитков фона, выступая удачным аккомпанементом. Функция двух других еще более тонких лент — усилить линии и выявить некоторую объемность покрытых рельефной резьбой поверхностей. Так, цепочка перлов, вырезанная по обе стороны широкого бордюра рамы и ленты надписи, придает им завершенность, усиливает значимость в композиции в целом. Что касается сельджукской цепи, то здесь она, выполненная необычно плоскостно, буквально гравированная на слегка скошенной поверхности, выявляет границы узорных полей, заполненных растительным и геометрическим орнаментом (рис. 4).

Одним из самых изысканных в сельджукском искусстве Анатолии можно назвать орнамент основного поля полотнищ. Основа композиции — сетка из двенадцатилучевых звезд, расположенных в шахматном порядке так, что обрамляющие каждую звезду шестиугольники, примыкающие к западающим углам розетки, являются общими для других аналогичных звезд. Композиция симметрична, всего в ней уместилось 22 целые звезды — по 11 (в два ряда) на каждом полотнище. Четыре четвертинки звезд пришлись на углы прямоугольного поля и 14 половинок звездчатых розеток расположены по его периметру. Следует отметить, что орнамент с построением из двенадцатилучевых звезд лишь однажды встречается в резьбе деревянных минбаров Анатолии XII в. (минбар Улу-джами, Аксарай), он редок в кафедрах XIII — начала XIV в. (минбары Улу-джами, Дивриги; Улу-джами, Чорум) и в орнаментации дверей квартальных мечетей Анкары (дверь Куюлу-джами, XIII в. [15, *resim* 5]). В XIII в. такие сетки появляются в каменной резьбе (например, на портале мечети Хаджи Кылыч-джами, Кайсери). Однако во всех упомянутых примерах двенадцатилучевые звезды встроены в сетки с участием шести-, восьми-, девяти-, десяти- или одиннадцатилучевых звезд. Буквальная аналогия геометрической сетки, украшающей дверь из Кайсери,

⁸ Амйр-исфахсалар — букв. «военачальник».

⁹ Автор выражает признательность В.Н. Настичу (Институт востоковедения РАН), который любезно прочитал надпись.

находится в Иране: орнамент кирпичного панно на одном из фасадов башенного мавзолея в Харракане (1067–68) был отмечен А.Дж. Ли как самый ранний пример с двенадцатилучевыми звездами, помещенными в треугольную сетку [16, fig. 10]. Подобная схема встречается только в одном известном нам памятнике Малой Азии — стуковом декоре Улу-джами XII в. в Ване [17, fig. 132].

За исключением двух розеток у средника, которые предназначались для круглых бронзовых пластин с дверными кольцами, все двенадцатиконечные звезды заполнены арабесковыми композициями, сохранность которых в верхней части левой створки позволяет оценить их красоту и оригинальность: два изогнутых стебля, смыкаясь, прорастают симметричными пальметтами и раздвоенными листьями, нижний конец листьев становится стеблем, оттягиваемым тяжелым цветком с удлинённым средним лепестком, напоминающим мотив бута. Узор, построенный на зеркальной симметрии, заполняет все внутренние углы фигуры, не оставляя пустого места; этому в немалой степени помогают короткие «усики», концы листьев и язычки цветков, завершающиеся характерным волутообразным завитком. Сравнивая этот орнамент с арабесками многоугольников в анатолийских минбарах второй половины XII — начала XIII в., например, из мечети Ала ад-дина в Конье [18, p. 213–217] и Улу-джами в Сиирте [19, с. 84–86], следует признать, что он не только не уступает им, но даже превосходит в своей изощренности и изяществе.

Одну из самых замечательных характеристик двери из Джами Кебир составляет трактовка рельефной поверхности, которая по богатству пластической разработки не только сравнима с известными сельджукскими минбарами мечети Ала ад-дина в Конье и Улу-джами в Сиирте, но представляется более совершенной и отточенной. Ее отличают тонкие переходы рельефа и сдержанные контрасты элементов разной высоты, мягкая нюансировка планов, которые подчеркивают изощренность рисунка. Так, геометрическая сетка создана плоской лентой с желобком посередине; внутренний контур многоугольников выделен более низким бортиком, создающим ступенчатые градации глубины рельефа. Арабески из перепле-

тающихся стеблей, листьев-руми и пальметт вырезаны плоскостно, однако акцентная роль двенадцатилучевых розеток подчеркнута особым приемом: их поверхностям придана легкая округлая выпуклость. Следует особо отметить многослойную резьбу узоров тимпана и эпиграфического фриза. Буквы курсивной надписи, имеющие полукруглый профиль, помещены на фоне, плотно заполненном восьмью спирально закрученными побегами с крошечными листочками. В центре каждого спирального завитка, вырезанного плоскостно, помещена пальметта с изогнутым средним лепестком. Мелкими завитками с той же пальметтой в центре оформлен фон тимпана, на котором главенствует композиция из двух расходящихся на обе створки стеблей с сельджукскими листьями и пальметтами. Поверхность мотивов здесь обработана веерными бороздками, насечками, стебли усилены канавками, волуты оттенены мелкими точками и глубокими «глазками», а язычки пальметт украшены резьбой с изображением пальметт поменьше.

Рисунок мотивов и их трактовка сравнимы с арабесками в резьбе анатолийских минбаров XII в., например, из мечети Ала ад-дина в Анкаре (in situ) и Большой мечети в Малатье (АЭМ). Если в последнем в качестве аналогии резьбе двери могут быть приведены только арабески многоугольников прямоугольной панели, совпадающие в мотивах и манере резьбы, то в декоре анкарского минбара обнаруживается несколько общих черт, которые позволяют сделать более масштабное сравнение. Так, для резьбы двери из Кайсери и анкарского минбара характерны:

- ◆ деление на зоны с разной манерой резьбы;
- ◆ рельефная резьба, которая варьируется от плоскостной до рельефной и многослойной;
- ◆ акцентировка определенных зон декора крупными рельефными мотивами листьев и пальметт;
- ◆ плоскостное решение узора узких обрамляющих лент;
- ◆ тонкая гравировка рисунка разделительных бортиков и дорожек, вырезанных наклонно.

Сходство в использовании и трактовке мотивов также разительное. Например, в репертуаре бордюров минбара из мечети Ала ад-дина и двери из Кайсери имеется по два ва-

рианта лент с мотивом двух побегов с узким листом и полупальметтой; наклонный бордюр с сельджукской цепью (косичкой из двух прочерченных линий, акцентированных точками), — этот мотив не встречается в других известных нам памятниках резного дерева Анатолии (рис. 5).

Есть и другие черты, позволяющие сравнивать дверь из Кайсери и анкарский минбар. Так, арабески шестиугольников, дополняющих узор треугольных стенок минбара (рис. 6), сходны с арабесками двенадцатилучевых розеток двери из Кайсери, для них также характерна тенденция к дополнительной декоративной разработке поверхности каждого мотива. Аналогии для заполнений в многоугольниках центрального поля и тимпанах над аркой двери из Кайсери (фигуры пальметт с удлиненными язычками, прорезные каплевидные акценты, симметричные округлые завитки, образующие пальметту в месте стыковки) находятся в резьбе дощатых панелей с геометрическим узором, формирующих нижний участок ограждения лестниц минбара. Кроме того, подобно упомянутым звездчатым розеткам рассматриваемой двери, октагональные площадки на ограждениях минбара имеют такую же округлую рельефность. Буквальными аналогиями можно считать треугольники тимпанов двери и тимпаны над аркой проема в правой стороне облицовки минбара: прием заглубления с помощью наклонного бордюра с гравированной сельджукской цепью, лента обрамления с побегом и тонкими листьями, композиция с вьюнком и пальметтами имеют разительное сходство (рис. 7).

Анкарский минбар несет подпись мастера «сделал Ибрагим сын Абу-Бакра ар-Руми ан-наджхар», в которой указано его анатолийское происхождение (ар-Руми — из Анатолии) и профессия «наджхар» — резчик по дереву, краснодеревщик [20, р. 44; 21, р. 34–35]. Надпись, выполненная курсивными буквами округлого профиля на вертикальной перекладине восточного парапета минбара, имеет примечательную особенность: верхние участки букв прорезаны поясками из тонких линий и точек. В надписи на двери из Кайсери использован тот



Рис. 5. Минбар мечети Ала ад-дина в Анкаре. Резьба верхней части балюстрады. 1198. Фото Л.И. Саттаровой, 2016 г.



Рис. 6. Минбар мечети Ала ад-дина в Анкаре. Арабески треугольной панели правой стороны. 1198. Фото Л.И. Саттаровой, 2016 г.



Рис. 7. Минбар мечети Ала ад-дина в Анкаре. Фрагмент арки в правой стороне. 1198. Фото Л.И. Саттаровой, 2016 г.

же прием, кроме того, расширяющиеся вершины алифов акцентированы тонко гравированными s-образными линиями и точками, напоминающими изображения человеческих лиц на вертикалях букв в инкрустированных надписях на художественном металле Среднего Востока XII—XIII веков. Эту особенность эпиграфики двери и минбара можно рассматривать как своеобразную метку мастера Ибрагима ар-Руми. В сельджукской резьбе оба примера являются уникальными, и данная общая черта эпиграфики минбара и двери дополняет перечень сходных мотивов, манеры резьбы и приемов композиции, которые были перечислены выше.

Все это позволяет нам выдвинуть предположение о том, что мастер Ибрагим сын Абу-Бакра ар-Руми, оставивший свою подпись на минбаре из крепости Анкары, был автором великолепной резной двери пятничной мечети Кайсери. Оба шедевра разделяет всего несколько лет. Согласно надписи на портале минбара, он был создан по заказу Мухи ад-дина Масуда, сына Кылыч-Арслана II и завершен в месяце сафар (ноябрь) 594/1197 года [22, р. 34–35]. Масуд стал правителем Анкары и близлежащих Чанкыры, Кастамону и Эскишехира после разделения султаном Кылыч-Арсланом II (1156–1192) между его одиннадцатью сыновьями сельджукских владений в Малой Азии. При Масуде внутри стен древней анкарской крепости были возведены дворец и султанская мечеть, позже получившая название Ала ад-дин Джамии (Мечеть Ала ад-дина) или Кале Джамии (Мечеть в крепости) и дошедшая до наших дней в искаженном позднейшими перестройками и значительно сокращенном виде. Резной минбар мечети остается одним из редчайших свидетельств великолепия этого двора, имевшего недолгую историю. Масуд в годы своего правления в Анкаре (1186–1203) заказал мастеру Ибрагиму резной трон как подарок своему брату Гияс ад-дину Кай-Хусрау I. Предположение об этом, высказанное некоторыми исследователями [23, р. 24–27], находит подтверждение в стиле и мотивах резьбы трона [24, S. 7–9], а также, косвенно, в документах АЭМ, которые удостоверяют, что данный экспонат поступил из мечети в крепости Анкары.

Очевидно, что с падением Анкары, которая после длительной осады была сдана Масуду

дом сельджукскому султану Сулейману II Руки ад-дину, мастер Ибрагим ар-Руми лишился статуса придворного краснодеревщика, и поиск работы и новых покровителей, как мы полагаем, привел его в Кайсери, который был одним из самых значимых сельджукских центров. Возможно, что снискавшего к этому времени известность мастера пригласил в Кайсери брат Масуда, султан Гияс ад-дин Кай-Хусрау I, под патронажем которого происходил ремонт и обновление Джамии Кебир. Логично предположить, что под руководством или при личном участии Ибрагима ар-Руми были выполнены и другие элементы деревянного убранства пятничной мечети Кайсери, не дошедшие до наших дней.

Список источников

1. *Rogers J.M. Seldjukids* : VI. Art and Architecture : 2. In *Anatolia // The Encyclopaedia of İslam* : New Edition. Vol. VIII : Ned—Sam. Leiden : E.J. Brill, 1995. P. 964–970.
2. *Meinecke M. Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien // Deutsches Archaeologisches Institut : Istanbul Mitteilungen* : Beiheft 13. Tübingen : Wasmuth, 1976. 220 S.
3. *Jennings R. Kaysariyya // The Encyclopaedia of İslam* : New Edition. Vol. IV : Iran—Kha. Leiden : E.J. Brill, 1997. P. 842–846.
4. *Gabriel A. Monuments Turcs d'Anatolie* : Tome premier : Kayseri—Niğde. Paris : P., De Boccard, 1931. 166 p.
5. *Eraşar O. Cami-i Kebir (Ulu Cami, Sultan Cami) // Kayseri Ansiklopedisi*. İstanbul, 2009. P. 295–300.
6. *Tanman M.B. Danişmendliler* : Mimari // *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 8. Ankara, 1993. P. 474–477.
7. *Bosworth C.E. The New Islamic Dynasties* : a Chronological and Genealogical Manual. New York : Columbia University Press, 1996. 320 p.
8. *Göde K. Halil Edhem (Eldem) ve Kayseri Şehri* : Selçuklu Tarihinden Bir Bölüm. Kayseri : Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2011. 128 p.
9. *Aslanapa O. Türk Sanatı*. İstanbul : Remzi Kitabevi, 1993. 454 p.
10. *Aslanapa O. Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul : Üçler Basımevi, 1949. 118 p.
11. *Çayırdağ M. Kayseri Ulu Cami Ahşap Minberi // Türk Etnografya Dergisi* : XV. Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976. P. 55–64.

12. *Ülkü C.* Kayseri Etnografya Müzesi // İslam Ansiklopedisi. Cilt 25. Ankara, 2002. P. 105.
13. *Çayırdağ M.* Develi Ulu Camii Minberi // Vakıflar Dergisi. 1982. № 14. S. 139–146.
14. *Ögel B.* Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar // Yıllık Araştırmalar Dergisi. 1956. Cilt 1. P. 199–235.
15. *Bozer R.* Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları // 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler. Vol. 1. Ankara, 1995. P. 407–422.
16. *Lee A.J.* Islamic Star Patterns // Muqarnas : an Annual on Islamic Art and Architecture. Vol. IV. Leiden : E.J. Brill, 1987. P. 182–197.
17. *Lynch H.F.B.* Armenia : Travels and Studies. In two volumes. Vol. II : The Turkish Provinces. London ; New York : Longmans, Green, and Co, 1901. 512 p.
18. *Sattarova L.I.* The Style of Woodwork in the pre-Mongol Seljuk Anatolia: the Case of Konya Minbar // Proceedings of the International Symposium on Konya in Islamic Civilization. December 2016, Konya. Istanbul : IRCICA, 2018. P. 199–218.
19. *Самтарова Л.И.* Сельджукский минбар из Сиирта // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2017, № 1. С. 70–87.
20. *Mayer L.A.* Islamic Woodcarvers and Their Works. Geneva: Kundig, 1958. 97 p.
21. *Bayburtluoğlu Z.* Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları. Erzurum : Atatürk Üniversitesi, 1993. 324 p.
22. *Oral M.Z.* Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri Ve Tarihçeleri // Vakıflar Dergisi. 1962. № 5. P. 23–77.
23. *Çam N., Ersay A.* Ankara Muhyiddin Mesud (Alâeddin Camii) Nin İlk Şekli Ve Türk Mimarisindeki Yeri // Vakıflar Dergisi. 2012. № 38. P. 9–42.
24. *Ağa-Oğlu M.* Eine Holz-Maksura aus der Seldschukenzeit // Josef Strzygowski-Festrischft. Klagenfurt : A. Kollitsch, 1932. S. 7–9.

A Carved Wooden Door from Kayseri

Liliya I. Sattarova

National Museum of the Republic of Tatarstan, 2, Kremlevskaya Str., Kazan, 420111, Russia
ORCID 0000-0003-4062-9113; SPIN 4252-9845
E-mail: liliya.sattarova@hotmail.com

Abstract. *The article deals with a little-known monument of Seljuk woodcarving – a door from an ancient Friday mosque (Jami-i Kebir) in Kayseri (Turkey). The carved door, exhibited now in the Ankara Museum of Ethnography, has not yet been the subject of a comprehensive publication. Therefore, this artifact belongs to the group of Anatolian Seljuk woodcarvings, made in the 12th – early 13th centuries, that have a special significance. As rare monuments of Islamic art of the pre-Mongol Middle East, they stood at the origins of the blooming of Anatolian Seljuk art that would occur some decades later.*

The door was ordered and installed during the Jami-i Kebir mosque renovation, carried out in the second reign of the Seljuk Sultan Giyaseddin I Kayhos-

rov (1205–1211), on the instructions of one of his emirs – Muzaffar al-din Mahmud son of Yagy-Basan, a descendant of the Danishmendid dynasty. The article considers the door's ornamental decoration, organized as a classic “mihrab” composition, in a set of technical and stylistic aspects. For a comparative analysis, the author inspects a wide range of woodcarvings of the 11th–13th centuries from Anatolia and Iran. The close resemblance of used techniques and decoration, as well as motifs, ornamental themes and epigraphy makes it possible to suggest that the cabinet maker Ibrahim son of Abu-Bakr al-Rumi, who left his signature on the Minbar of the Alaaddin Mosque in Ankara Fortress, could be the author of the magnificent carved door from Kayseri' Jami-i Kebir.

Key words: Jami-i Kebir, Kayseri, Danishmendids, Islamic art, woodcarving, mosque, epigraphy, Anatolia, Seljuks, Ankara Museum of Ethnography, decorative and applied arts, art studies.

Citation: Sattarova L.I. A Carved Wooden Door from Kayseri, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 1, pp. 44–54. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-44-54.

References

1. Rogers J.M. Saldjukids: VI. Art and Architecture: 2. In Anatolia, *The Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. VIII: Ned–Sam. Leiden, E.J. Brill Publ., 1995, pp. 964–970.
2. Meinecke M. Fayencedekorationen seldschukischer Sakralbauten in Kleinasien, *Deutsches Archaeologisches Institut: Istanbul Mitteilungen: Beiheft 13*. Tübingen, Wasmuth Publ., 1976, 220 p.
3. Jennings R. Kaysariyya, *The Encyclopaedia of Islam: New Edition*, vol. IV: Iran–Kha. Leiden, E.J. Brill Publ., 1997, pp. 842–846.
4. Gabriel A. *Monuments Turcs d'Anatolie: Tome premier: Kayseri–Niğde*. Paris, De Boccard Publ., 1931, 166 p.
5. Erayşar O. Cami-i Kebir (Ulu Cami, Sultan Cami), *Kayseri Ansiklopedisi*. İstanbul, 2009, pp. 295–300 (in Turk.).
6. Tanman M.B. Danişmendliler: Mimari, *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 8. Ankara, 1993, pp. 474–477 (in Turk.).
7. Bosworth C.E. *The New Islamic Dynasties: a Chronological and Genealogical Manual*. New York, Columbia University Press Publ., 1996, 320 p.
8. Göde K. *Halil Edhem (Eldem) ve Kayseri Şehri: Selçuklu Tarihinden Bir Bölüm*. Kayseri, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları Publ., 2011, 128 p. (in Turk.).
9. Aslanapa O. *Türk Sanatı*. İstanbul, Remzi Kitabevi Publ., 1993, 454 p. (in Turk.).
10. Aslanapa O. *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*. İstanbul, Üçler Basımevi Publ., 1949, 118 p. (in Turk.).
11. Çayırdağ M. Kayseri Ulu Cami Ahşap Minberi, *Türk Etnografya Dergisi: XV*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi Publ., 1976, pp. 55–64 (in Turk.).
12. Ülkü C. Kayseri Etnografya Müzesi, *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 25. Ankara, 2002, pp. 105 (in Turk.).
13. Çayırdağ M. Develi Ulu Camii Minberi, *Vakıflar Dergisi*, 1982, no. 14, pp. 139–146 (in Turk.).
14. Ögel B. Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1956, Cilt 1, pp. 199–235 (in Turk.).
15. Bozer R. Kemerli Şemaya Sahip Selçuklu Devri Ahşap Kapı Kanatları, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler. Vol. 1*. Ankara, 1995, pp. 407–422 (in Turk.).
16. Lee A.J. Islamic Star Patterns, *Muqarnas: an Annual on Islamic Art and Architecture*, vol. IV. Leiden, E.J. Brill Publ., 1987, pp. 182–197.
17. Lynch H.F.B. *Armenia: Travels and Studies. In two volumes. Vol. II: The Turkish Provinces*. London, New York, Longmans, Green, and Co Publ., 1901, 512 p.
18. Sattarova L.I. The Style of Woodwork in the pre-Mongol Seljuk Anatolia: the Case of Konya Minbar, *Proceedings of the International Symposium on Konya in Islamic Civilization. December 2016, Konya*. İstanbul, IRCICA Publ., 2018, pp. 199–218.
19. Sattarova L.I. The Seljuk Minbar from Siirt, *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriya i sovremennost'* [Oriens. Afro-Asian Societies: History and Modernity], 2017, no. 1, pp. 70–87 (in Russ.).
20. Mayer L.A. *Islamic Woodcarvers and Their Works*. Geneva, Kundig Publ., 1958, 97 p.
21. Bayburtluoğlu Z. *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Publ., 1993, 324 p. (in Turk.).
22. Oral M.Z. Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri Ve Tarihçeleri, *Vakıflar Dergisi*, 1962, no. 5, pp. 23–77 (in Turk.).
23. Çam N., Ersay A. Ankara Muhyiddin Mesud (Alâeddin Camii) Nin İlk Şekli Ve Türk Mimarisindeki Yeri, *Vakıflar Dergisi*, 2012, no. 38, pp. 9–42 (in Turk.).
24. Ağa-Oğlu M. Eine Holz-Maksura aus der Seldschukenzeit, *Josef Strzygowski-Festschrift*. Klagenfurt, A. Kollitsch Publ., 1932, pp. 7–9.