

DOI: 10.31696/S086919080035346-7

ПРАЗДНИЧНАЯ ДВОРЦОВАЯ ЦЕРЕМОНИЯ: ТРАДИЦИЯ,
УНАСЛЕДОВАННАЯ СТАМБУЛОМ ОТ КОНСТАНТИНОПОЛЯ. ЧАСТЬ 2

© 2025

М.И. ЯКУШЕВ ^a^a – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия

ORCID: 0009-0003-5740-2430; m_yakushev@mail.ru; m.i.yakushev@ivran.ru

Резюме: В эпоху Танзимата османская дворцовая церемония празднования окончания Рамадана (Ид аль-фитр) подверглась серьезным изменениям. В этот период Османская империя, стремясь к широкомасштабным реформам, европеизировала многие аспекты жизни, включая и дворцовый церемониал. Если на закате Византии во время дворцовых церемониалов придворные еще как-то пытались поддерживать вокруг василевса атмосферу сакрализации, то в условиях упадка Османской империи аналогичные «театральные» попытки османских сановников описаны Теофилом Готье с иронией и даже с сарказмом. В отличие от однообразных описаний исследуемого церемониала в османских хрониках дотанзиматного периода, Готье, как талантливый литератор, вдохнул жизнь не только в картину происходящего, но и в образы действующих лиц и предметов церемонии. Его Абдул-Меджид получился даже более живым и запоминающимся, чем на многих официальных портретах. Двадцать два года спустя итальянский писатель Эдмондо Де Амичис в своей книге «Константинополь» также описывает «пятничное приветствие» султана Абдул-Азиза. Однако в его описании церемония уже утрачивает свое былое великолепие. Оба писателя, и Готье, и Де Амичис, разделяют ностальгию по дотанзиматным временам, когда слава об Османской империи гремела по всему миру, а султаны представляли перед своими подданными и иностранцами во всем своем восточном величии и сказочном богатстве. Они чувствовали, что отказ от османских традиций и курс Стамбула на вестернизацию не только не укрепят слабеющее государство, но наоборот, еще больше его ослабят.

Ключевые слова: Абдул-Меджид, Айя-София, Теофиль Готье, Байрам, Ид аль-фитр, Сераль, дворец Топкапы, шейх-уль-ислам, садразам

Для цитирования: Якушев М.И. Праздничная дворцовая церемония: традиция, унаследованная Стамбулом от Константинополя. Часть 2. *Восток (Orient)*. 2025. № 4. С. 161–175. DOI: 10.31696/S086919080035346-7

FESTIVE PALACE CEREMONY: A TRADITION
INHERITED BY ISTANBUL FROM CONSTANTINOPLE. PART 2

© 2025

Mikhail I. YAKUSHEV ^a^a – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

ORCID: 0009-0003-5740-2430; m_yakushev@mail.ru; m.i.yakushev@ivran.ru

Abstract: During the Tanzimat era, the Turkish palace ceremony celebrating the end of Ramadan (Eid al-Fitr) was heavily modified. During this period, the Ottoman Empire, striving

for large-scale reforms modeled after Europe, subjected many aspects of life to Europeanization, including the palace ceremonial. While in the later years of Byzantium's existence, during palace ceremonies, courtiers had somehow tried to maintain an atmosphere of sacrality around the basileus, in the conditions of the Ottoman Empire's decline, similar "theatrical" attempts by Ottoman dignitaries were described by Théophile Gautier with humor, irony and even sarcasm. In contrast to the monotonous descriptions of the ceremony under study in the Ottoman chronicles of the pre-imperial period, Gautier, as a talented writer, breathed life not only into the picture of what was happening, but also into the images of the actors and objects of the ceremony. His Abdul-Majid turned out to be even more vivid and memorable than in many official portraits. Twenty-two years later, the Italian writer Edmondo De Amicis also describes Sultan Abdul-Aziz's "Friday greeting" in his book "Constantinople". However, in his description, the ceremony was already losing its former splendor. Both Gautier and De Amicis share a nostalgia for the pre-Tanzimat era, when the sultans appeared before their subjects and foreigners in all their oriental grandeur and fabulous wealth, when the fame of the Ottoman Empire thundered around the world. They felt that Istanbul's rejection of Ottoman traditions and its Westernization policies threatened to make the weakening empire totally dependent on the West.

Keywords: Abdul Majeed, Hagia Sophia, Theophile Gautier, Bayram, Eid al-Fitr, Seraglio, Topkapi Palace, sheikh-ul-Islam, sadrazam

For citation: Yakushev M.I. Festive Palace Ceremony: A Tradition Inherited by Istanbul from Constantinople. Part 2. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 4. Pp. 161–175. DOI: 10.31696/S086919080035346-7

*«Если ты хочешь увидеть Константинополь,
читай Теофиля Готье»*

Маршал де Сент-Арно¹

В середине XIX в. в Европе все чаще стали говорить о возможной войне Османской империи, Франции и Англии с Россией. Франция как официальная защитница католиков из разных европейских государств представляла императора Наполеона III, пришедшего к власти в результате переворота, ревностным наихристианнейшим правителем и защитником христиан на Востоке. Для устрашения Высокой Порты и Петербурга в Стамбул через Дарданеллы в нарушение Лондонской конвенции о проливах от 1(13) июля 1841 г. был направлен 80-пушечный французский линейный корабль «Шарлемань» («Карл Великий»). В ответ на протест России и Австрии султан Абдул-Меджид издал своему «французскому брату» специальный разрешительный указ (фирман).

За месяц до прибытия корабля «Шарлемань» («Карл Великий») (июль 1852 г.) из Парижа в Стамбул приехал Теофиль Готье (22 июня 1852 г.)². По результатам поездки он напишет серию ярких очерков об османской столице, её жителях, их традициях и нравах. Талант писателя и журналиста позволил Готье собрать все свои стамбульские очерки в один сборник и издать его в Париже в 1853 г. под названием «Константинополь», а через три года выпустить второе издание.

¹ Арман Леруа де Сент-Арно, Жан Доминик Леруа (1798–1854) – французский военачальник и государственный деятель. Маршал Франции (2 декабря 1852 г.). Командующий французским экспедиционным корпусом в начале Крымской войны (сентябрь 1854 г.). Умер от холеры по пути из Крыма в Константинополь (29.09.1854).

² Готье Пьер Жюль Теофиль (1811–1872) – известный французский романист, поэт, журналист («король фельетона»).

XXVI главу своей книги Готье посвятил музею старинных османских костюмов («*Эльбисе-и атик*»), в котором были выставлены манекены в одеждах турок дореформенной эпохи. Особое внимание Готье уделил костюмам военных и сановников от великого визиря до рядового янычара и при этом использовал точную османскую терминологию. Можно заметить, что такой интерес журналиста отнюдь не был праздным, но связан с тревожными настроениями в европейском обществе на фоне приближающейся войны. Недаром Готье объединил в отдельную главу (XXI) описание новейшего французского линкора «Шарлемань» и пожаров в Константинополе. Писатель посетил корабль, на борту которого с ним побеседовал прибывший из Парижа французский посол маркиз де Лавалетт, который, судя по всему, поведал писателю Готье о дипломатических баталиях, развернувшихся между Парижем, Стамбулом и Петербургом [Gautier, 1856, p. 255]. Заход «Шарлеманя» в Константинополь в июле 1852 г. вошел в историографию как «предтеча» войны, переведя дипломатический кризис между Францией и Россией в фазу необратимой военной конфронтации. Об этом говорит и название книги, анонимно изданной на французском языке неким «отставным дипломатом» – «Дипломатический этюд на тему Крымской войны: 1852–1856»; в ней отсчет начала войны ведется уже с 1852 г. [*Étude Diplomatique*, 1874, p. 147]³.

При всём своем демонстративном равнодушии к политике Готье отмечает упадок Османской империи, который стал замечен многим европейцам, прибывающим в Стамбул, «особенно теперь, когда все взоры обращены к Востоку» [Gautier, 1856, p. 320]⁴. Назревала большая война, которую во Франции и Великобритании называли «Восточной» или «Русской», в России – «Крымской», а в османской провинции Палестина даже «Войной за Святые места Палестины». Эта война, по многим предсказаниям, могла закончиться крахом «Больного человека» и изгнанием турок-мусульман из Константинополя. Готье отнюдь не случайно размышляет о подобном исходе: «Увидим ли мы в 1853 г., как священник 1453 г. прошествует по Святой Софии и взойдет по ступеням алтаря Юстиниана?» [Gautier, 1856, p. 276]. Тогдашние события возбуждала интерес европейской публики к Османской империи, которая казалось вот-вот могла быть отброшена в Азию [Gautier, 1856, p. 322].

За три месяца пребывания в Стамбуле Готье удалось создать книгу-калейдоскоп, сотканную из множества ярких и переменчивых картин, настолько живых и правдоподобных, что созданный им образ падишаха получился не менее глубоким, чем изображение на холсте маститого художника. Недаром маршал де Сент-Арно, высадившийся в Крыму (в сентябре 1854), написал своему брату в качестве отзыва на книгу Готье «Константинополь» (1853) слова, которые вынесены в эпиграф нашей статьи.

Продолжая тему дворцового церемониала османского двора в танзиматный период (1839–1876), следует отметить, что Готье, попавший по протекции сардинской дипломатической миссии внутрь Сераля, получил уникальную возможность лицезреть церемониал, который не могли видеть обычные горожане, иностранцы и все люди, находившиеся за стенами дворца Топкапы.

³ В 1874 г. журнал «Вестник Европы» напечатал работу русского дипломата французского происхождения А.Г. Жомини «Россия и Европа в эпоху Крымской войны», в которой он (уже под его настоящим именем) пишет, что на протест Петербурга Порты ответила, что «Charlemagne» прибыл якобы по ее просьбе в качестве модели для османского адмиралтейства. Французское посольство заявило, что заход судна в проливы никоим образом не нарушает Лондонскую конвенцию 1841 г. Абдул-Меджид правильно понял угрозу Наполеона III и выдал разрешительный фирман «в виде исключения», что означало, что в споре о Святых местах султан сделал выбор в пользу Франции [Жомини, 2017, с. 90]. Наполеон III подталкивал Абдул-Меджида к дальнейшей эскалации с Россией, обещая полную поддержку со своей стороны.

⁴ Здесь и далее все цитаты даны в моём переводе. – М.Я.

Описанная Теофилом Готье праздничная дворцовая церемония в Серале (18 июля 1852 г.) имела прямую связь с византийскими традициями, уходящими корнями в глубь веков. Османские султаны по мере усиления военной мощи дополняли свой дворцовый этикет церемониями, заимствованными у византийского императорского двора, с которым они старались поддерживать тесное взаимодействие вплоть до заключения династических браков. Эта «конвергенция монархий» влияла и на эволюции султанских церемониальных традиций, все более походивших на византийский дворцовый протокол. В одном османском манускрипте с описанием восшествия Мехмеда II на престол в 1451 г. в Эдирне (Адрианополе), старой столице султаната, неизвестный рисовальщик изобразил фрагмент церемонии *джулюс* («восшествие на трон»), когда сановники совершают *бият* (приносят клятву верности правителю), припадая к стопам восседающего на троне молодого султана Мехмеда II по примеру византийских архонтов при дворе василевса в соседнем Константинополе (см. рис. 6 к первой части статьи [Якушев, 2025]).

В османской империи, как и в Византии, дворцовые церемонии были важнейшим политическим инструментом власти правителя: они визуализировали власть, структурировали элиту, легитимировали правление султана и халифа (с XVI в.), служили дипломатическим оружием, пропагандировали государственную исламскую идеологию и способствовали социальной интеграции и стабильности. Это был «театр власти» в самом эффективном его проявлении.

Махмуд II (1808–1839) готовил полномасштабные реформы своего государства, которые получают название Танзимат и будут осуществлены после его смерти его старшим сыном Абдул-Меджидом (1839–1861), взявшим курс на европеизацию Османской империи. Реформы вызвали яростное сопротивление в стране, особенно со стороны духовенства и других ревностных приверженцев ислама.

Махмуд II еще в 1829 г. внес ряд нововведений в церемонию празднования Курбан-байрама: на смену традиционным османским живописным нарядам пришла новая парадная форма одежды, а вместо упразднённого янычарского военного оркестра *мехтерхане* в парадах стал участвовать императорский оркестр (*музыка-и хумаюн*) под руководством итальянского капельмейстера и дирижера; к участию в церемонии были подключены новые группы государственных служащих. Во время церемонии на Махмуде II была феска, украшенная бриллиантами, *хирвани* (плащ-накидка с застёжкой на шее) и *потур* (широкие брюки). Видимо, тогда же произошло изменение в очередности частей праздничной церемонии: султанская кавалькада сначала выдвигалась из Серала в Софийскую мечеть, а по возвращении после праздничного намаза во дворец там проводилась церемония поздравления султана. Подобное нововведение сделало всю дворцовую церемонию более органичной: сначала совместная с падишахом праздничная молитва в султанской мечети («отдавайте же Богу божье»), а затем поздравление уже самого султана-халифа и «цезаря римлян» («... а кесарю кесарево»)⁵ в его дворце, завершающееся праздничным пиром званных гостей от имени хозяина дворца (но без его участия) и массовыми народными гуляньями и празднествами по всей столице.

Обнародованный при восшествии на престол 3 ноября 1839 г. Гюльханейский *хатт-и-шериф* (указ) султана Абдул-Меджида провозглашал модернизацию всех сторон жизни Османской империи. Страна реформировалась, подвергаясь европеизации и вестернизации (араб. *ат-тагриб*, *аль-игтираб*)⁶; менялась и мода, а с ней и одежда. На смену огромным и высоким чалмам пришли усеченные фески, армия переодевалась из восточных одежд в

⁵ Падишах имел также титул «цезаря римлян» (*кайсар-и рум*).

⁶ Вестернизация в переводе на арабский и староосманский языки имеет негативные коннотации: «идущее с Запада», «отчуждение», «принятие странного, непонятного и чужого за своё», – поэтому в религиозных кругах она воспринималась с подозрением.

европейские мундиры. Реформировался и дворцовый церемониал, который и запечатлел Теофиль Готье⁷.

Каждую пятницу султан совершал «пятничное приветствие» (*джума селямлик*) или «пятничное шествие в мечеть», выезжая из дворца Топкапы в Айя-Софию или в другую столичную мечеть на молебен в сопровождении многотысячной процессии, в которую входили высшие государственные и военные чины, придворные, исламское духовенство. По завершении намаза султан возвращался тем же порядком обратно во дворец. Предшественники и соотечественники Теофиля Готье, Жан-Батист Тавернье и Обри де Ла Мотре⁸, стали свидетелями этого события в 1675 и 1699 гг., и дали его красочное описание в своих книгах [Tavernier, 1713, p. 204–206; Motraye, 1727, p. 243–257]. Правда, наблюдали они за процессией за воротами Сералья, между дворцом и Софийской мечетью. В отличие от них, Теофилю Готье повезло куда больше, ведь он находился внутри дворца и наблюдал за формированием и движением султанской кавалькады из Сералья в мечеть и ее возвращением обратно во дворец, а главное – смог лицезреть саму церемонию поздравления султана с окончанием исламского поста и наступлением долгожданного разговения [Gautier, 1856, p. 240–253].

По сообщению Готье, в середине XIX в. султан, отдыхавший в летний зной в разных летних дворцах на берегу Босфора, посещал все время разные мечети: Святую Софию, Сулеймание-джами, мечеть султана Баязида, Йени-джами («Новую мечеть»), Лялели-джами («Мечеть тюльпанов») или какую-нибудь еще, которая находилась вблизи выбранной правителем летней резиденции. Примечательно, что о маршруте следования султанского эскорта на молебен заранее публично объявлялось. Совершение пятничного молебна (намаза) в мечети – строго обязательно в исламе, и халиф как повелитель правоверных, не смел сим пренебречь. В его официальном благочестии присутствовал и политический мотив: народ должен был воочию видеть живого падишаха и халифа, который всю неделю пребывал в таинственном уединении Сералья или своих летних дворцах, рассыпанных по побережью Босфора. Проезжая верхом по городу на глазах у людей, султан как бы предъявлял свою персону подданным и иностранцам, удостоверяя, что он жив. И эта предосторожность была отнюдь не лишней, ибо его смерть, естественную или насильственную, могли скрыть (что случалось в истории) в интересах дворцовых интриг. Традиция вынуждала падишахов во что бы то ни стало являть себя перед народом во имя общественного спокойствия даже тогда, когда падишах был болен. Такое жесткое дворцовое правило привело однажды к трагедии, когда султан Махмуд I, несмотря на серьезную болезнь, отправился верхом на коне на пятничный намаз в Айя-Софию. Возвращаясь из мечети (13 декабря 1754 г.) во дворец, султан, загримованный, чтобы скрыть бледность лица, с огромным трудом удерживал себя в седле. Миновав Императорские (Августейшие) ворота, «великий сеньор» проехал еще немного по первому двору Сералья, однако перед «Воротами приветствия» рухнул с коня на землю и испустил дух [Gautier, 1856, p. 182].

Готье пишет, что драгоманы в гостиницах еще с утра знали в какой мечети будет молиться султан. От одного из них ему стало известно, что пребывавший во дворце Чираган Абдул-Меджид отправился в расположенную рядом мечеть Меджидие. Опоздавший к прибытию султанского пятничного шествия к мечети Готье довольствовался лишь наблюдением завершения намаза в джами, зато наблюдал за выходом султана из мечети и проводил султанский кортеж «джума селямлика» аккурат до ворот Чираган-сералья.

⁷ Хотя Абдул-Меджид в середине 1850-х гг. переехал во дворец Долмабахче, праздничные церемонии продолжали устраиваться во дворце Топкапы перед «Вратами счастья» вплоть до 1867 г.

⁸ Европейские писатели-путешественники второй половины XVII – начала XVIII в.

Воздержимся от повторения описанного Т. Готье портрета и костюма султана, украшенного бриллиантами, равно как и выхода Абдул-Меджида из мечети, поскольку эти заметки во многом напоминают эпизоды из XX главы («Байрам»), в которой он подробно опишет исследуемую нами дворцовую церемонию поздравления султана (*муайеде ресм-и хумаюн*) [Gautier, 1856, p. 185–187].

Теофил Готье сравнивает байрам со старинной испанской церемонией официального целования руки, когда все высшие сановники являлись во дворец на поклон к королю. В султанском дворце императорская роскошь предстала во всем своем блеске, но редко кому из путешественников удавалось взглянуть на богатства, обычно скрытые за таинственными стенами Серая. Попасть на это празднество было практически невозможно, но Теофилю Готье повезло: его любезно пригласили в Топкапы приятели из сардинской дипломатической миссии. Чтобы успеть туда к началу церемонии, Готье был разбужен в три часа ночи 1 шаввала 1268 г. по хиджре (воскресенье, 18 июля 1852 г.), и с толпой приглашенных высокопоставленных османских и иностранных гостей занял место в специально выделенном помещении первого «Двора янычар», став свидетелем праздничной церемонии по случаю окончания священного месяца Рамадан и наступления Ураза-байрама (араб. *Ид аль-фитр*) [Gautier, 1856, p. 243].

Торжественное мероприятие началось около шести часов утра с религиозного праздничного шествия падишаха в сопровождении высших чинов империи на молебен в главную султанскую мечеть *Айя-София*. Заиграла оглушительная музыка, исполнявшая османский гимн в аранжировке главного придворного капельмейстера Джузеппе Доницетти⁹. Гвардейцы бросились к оружию и выстроились шпалерами в две шеренги между «Воротами приветствия» (Баб-ус-Селям) и «Августейшими воротами» (Баб-и Хумаюн). Офицеры и генералы (*муширы*) вскочили на грациозных коней, подведенных к ним конюхами (*саусами*) [Gautier, 1856, p. 244].

Все замерли в ожидании выезда султана. Сначала из «Ворот приветствия» появились великий визирь, военный министр (*сераскир*), морской министр (*капудан-баши*) и остальные визири Порты. Они шли в направлении «Августейших ворот» в предписанных реформами Танзимата скроенных по европейской моде однобортных сюртуках, плотно вышитых золотом. Фески символически довершали их и без того восточный облик. Приближенные падишаха были окружены офицерами, секретарями и слугами, так же, как и их хозяева облаченными в великолепно скроенные и пошитые мундиры. Затем в пешем строю шли губернаторы (*вали*) и вице-губернаторы провинций (*бейлербеи*), офицеры (*аги*), оруженосцы (*силахдары*) и офицеры четырех *од*¹⁰ мужской половины султанского дворца-*селямлика*, чьи обязанности состояли лишь в том, чтобы кто-то из них разувал султана, кто-то держал ему стремя, кто-то подавал ему письменные принадлежности или полотенце и так далее. За ними шел начальник пажей (*чуходар-баши*), за которым двигались султанские пажичогланы (слуги внутренних покоев) и целая толпа дворцовой челяди, прислуживающей лично султану.

Вслед за ними маршировал отряд гвардейцев-телохранителей (*пейков*), чей своеобразный и роскошный костюм вполне соответствовал представлениям европейцев о восточной роскоши. Гвардейцы были одеты в алые бархатные мундиры с золотыми петлицами, белые

⁹ Композитор Джузеппе Доницетти (1788–1856), старший брат знаменитого итальянского композитора Гаэтано Доницетти (1797–1848). В качестве главного придворного капельмейстера при Махмуде II и Абдул-Меджиде I сочинил первый императорский гимн Османской империи в европейском стиле – «Марш Махмуда II» (*Mahmudiye Marşı*), а затем и второй гимн «Марш Абдул-Меджида I» (*Mejidiye Marşı*), написанный в 1839 г. и исполнявшийся в течение 22 лет. Сначала Джузеппе был удостоен чина полковника и получил титул бея, затем его произвели в генерал-майоры с титулом паши.

¹⁰ *Ода* – одна из четырех служб внутренних султанских покоев.

шелковые штаны и ребристый головной убор, увенчанный огромным султаном из павлиньих перьев в два-три фута высотой¹¹. Вооружены они были кривой саблей, закрепленной на узорчатом, испещренном вышивкой поясе, и большой инкрустированной алебардой с золотой насечкой и устрашающими зазубринами, как на старинном азиатском оружии.

Далее следовало полдюжины ведомых под уздцы великолепных холеных скакунов, арабских и берберийских, в роскошных пополах и уздечках¹². Эти попоны, расшитые золотом и усыпанные самоцветами, были украшены персональным императорским вензелем-*тугрой*¹³ в виде изящнейшей арабески из каллиграфических завитков и переплетений. Украшения были так плотно прижаты друг к другу, что под ними было почти не видно алой и синей тканей.

Наконец за скакунами появился падишах. Он ехал верхом на восхитительной лошади: сбруя и чепрак сверкали рубинами, топазами, жемчугами, изумрудами и другими драгоценными камнями, выложенными в форме цветов на золотой листве (рис. 1)¹⁴ [Gautier, 1856, p. 245].

За султаном шагали начальники черных и белых евнухов (*кизляр-агасы* и *капы-агасы*¹⁵). Готьё посетовал на то, что в результате реформ Танзимата евнухи перестали носить высоченные белые колпаки, облачившись в феску и сюртук. Тем не менее характерная внешность евнухов выдавала их без труда. «Кизляр-агасы довольно уродлив: его пористая, лишённая растительности кожа отликает сероватым оттенком. Вместе с тем капы-агасы ещё безобразнее, поскольку лишён защитной негритянской маски. Его бледное, заплывшее нездоровым жиром лицо испещрено мелкими морщинами, где под дряблыми веками щурится пара безжизненных глаз, его брюзгливо отвисшая нижняя губа придает ему сходство с капризной старухой. Однако эти два чудища были могущественны и сказочно богаты: им принадлежали доходы от Мекки и Медины; они делали погоду во дворце, хотя их влияние стало не так велико, как прежде. Именно они безраздельно властвовали над ватагами гурий в гареме и оказывались в эпицентре тысячи интриг» [Gautier, 1856, p. 246].

За евнухами ехал облаченный в наряд паши коренастый, тучный карлик со злобным лицом. Этот карлик был усажен, вероятно для контраста и смеха, на огромную лошадь, с трудом обхватывая ее кривыми ногами.

Всю эту бесконечную кавалькаду замыкал взвод стражников, исчезнувших под аркадой «Императорских ворот», соединяющей Сераль с Софийской мечетью. Готьё посетовал, что нынешний эскорт был не столь ослепительным и облаченным не в те костюмы, которые он видел в музее Элбис-и Атик.

Во время султанского намаза в Софийской мечети Готьё перебрался с «Двора янычар» на «Диванный двор», устроившись на сооруженной трибуне. С неё для зрителей открывался

¹¹ Ср. рис. 1 на цветной вклейке: там штаны гвардейцев не белые, как у Т. Готьё, а синие.

¹² Традиция включать в султанскую кавалькаду несколько лошадей была заимствована у василевсов. Псевдо-Кодин приводит в «Трактате о должностях» случай из жизни византийской столицы XIV в. К ехавшему верхом во главе кавалькады василевсу подступилась женщина, утверждавшая, что лошадь под ним принадлежит ей, поскольку *эпарх* (градоначальник Константинополя), которому приглянулась кобыла, отобрал ее, чтобы подарить василевсу. Выяснилось, что женщина говорила правду. Тогда император спешился с лошади и вернул ее владельцу, оставшись сам безлошадным. Оттуда и повелся обычай включать в кавалькаду василевса несколько резервных лошадей [Поляковская, 2011, с. 135].

¹³ *Тугра* (тур. *tuğra*) – каллиграфическая султанская монограмма, представлявшая собой печать или подпись султана. Отчеканивалась на монетах во время его правления.

¹⁴ Рис. 1–4 см. на цветной вклейке.

¹⁵ *Капы-агасы* (он же *акагалар*) – глава белых евнухов, отвечал и за гарем, и за внутренние покои третьего двора (Эндеруна), где жил султан. Евнухи, получившие самый высокий титул *Дар ус-сааде агасы*, контролировали доступ к султану и его семье, управляли финансами гарема и благотворительными фондами султанской семьи. В некоторые периоды истории Дар ус-сааде агасы были одними из самых влиятельных людей в империи.

прекрасный вид на «Врата счастья» (*Баб-ус-Саадет*) с навесом, защищавшим падишаха от солнечных лучей, когда он восседал на троне.

По возвращении из мечети султанская кавалькада прошла через «Ворота приветствия» во Второй двор Сераля пешим порядком и стала выстраиваться согласно закрепленным за каждым её участником местом напротив Баб-ус-Саадет. Въехавший на коне во Второй двор падишах Абдул-Меджид¹⁶ проехал напрямик на коне к «Воротам счастья», спешил и в сопровождении нескольких приближенных лиц вошел внутрь павильона.

В это время прислуга расстелила перед воротами между двумя колоннами черный кашемировый ковер¹⁷, на него установили трон, сплошь покрытый золотыми или вермелевыми пластинами¹⁸. Такая же скамеечка под ноги, выполненная в одинаковом с троном стиле, была состыкована с его подножием. Военный оркестр выстроился полукругом лицом к павильону [Gautier, 1856, p. 248].

Когда из «Ворот счастья» снова вышел Абдул-Меджид и сел на трон (рис. 2), зазвучали фанфары; войска громогласно выпалили в его честь славословие в форме традиционной здравицы: «Да здравствует, да здравствует в веках достославный султан!»¹⁹. Волна энтузиазма прокатилась среди присутствовавших. Всех охватил невообразимый прилив волнения, даже гостей-иноверцев. Падишах поднялся с трона, встал на его подножие и постоял так несколько секунд: на его феске красовался закрепленный бриллиантовой застежкой султан из перьев цапли – знак верховной власти. «Широкая накидка из темно-синего сукна была застегнута усыпанной бриллиантами пряжкой, а из-под нее сверкали позументы. Белые атласные панталоны, начищенные до блеска сапоги и элегантные светло-желтые перчатки довершали его облачение, перед благородной простотой которого меркли все блестящие побрякушки придворных» (рис. 3). Затем султан снова сел, и все приближенные принялись кланяться повелителю.

Праздничная церемония длилась не менее двух часов, и у Готье было достаточно времени, чтобы дополнить и завершить портрет падишаха. На момент описываемого события Абдул-Меджиду было двадцать девять лет. «На его неподвижном лице угадывалась глубокая печать пресыщенности абсолютной властью; вселенская скука, бесконечная и вечная, как снег на горных вершинах, застыла мраморной маской на его не совсем правильных чертах. Нос был без характерной для турка горбинки; бледные щеки, обрамленные узенькой каштановой бородкой, местами впали, выдавая усталость; лоб, насколько его позволяла видеть феска, казался широким и выпуклым». Что же касается глаз, то Готье сравнил их с черными солнцами, остановившимися на алмазном небе; казалось, что в них ничего не отражается. «Подобно глазам одержимых, они были как бы поглощены неким видением, недоступным взору непосвященных» [Gautier, 1856, p. 249–250].

Только самые высшие сановники имели право целовать стопы султану. Эта редчайшая привилегия была дарована садразаму, визирям и избранным пашам.

Великий визирь Мехмед Эмин Рауф-паша²⁰, стоявший справа от падишаха во главе строя членов кабинета, первым зашагал вперед, описывая полукруг перед строем телохраните-

¹⁶ Только падишах мог ездить верхом во Втором дворе Сераля.

¹⁷ Во времена венецианского байло Оттавиано Бона (1604–1607) расстилаемый под троном «персидский ковер был из шёлка и золота» [Вон, 1996, p. 114].

¹⁸ Трон выполнен из 400 кг золота и украшен драгоценными камнями.

¹⁹ Этот реферированное переложение того, что Готье услышал в приблизительном переводе от своих сардинских спутников, поскольку сам он не владел ни турецким, ни староосманским. Традиционная здравица звучала так: «Алейке Авнулла!», «Да благословит тебя Аллах, икбалин фюзун, да здравствует тысячу лет и ты, мой падишах, и твое государство!», «Машаллах, не будь надменным, мой падишах, Аллах всё же выше тебя!».

²⁰ Мехмед Эмин Рауф-паша – османский государственный деятель. Пять раз назначался султаном на пост великого визиря: два раза при Махмуде II и три раза при Абдул-Меджиде I.

лей и музыкантов. Затем, повернувшись к трону и отвесив восточный поклон, подошел к пьедесталу. Склонившись к стопам повелителя в земном поклоне до положения саджда, садразам, с сарказмом замечает Готье, поцеловал его «священный» сапог столь же благоговейно, как мог ревностный католик облобызывать сандалию папы Римского. Исполнив предписанный обряд, он ретировался, уступив место другому члену своего кабинета. Тот же ритуал – проход перед охраной, поклон, коленопреклонение и лобызание – проделали семь или восемь высших сановников империи. «Все это время лицо султана оставалось безучастным: его неподвижные глаза смотрели невидящим взором, словно глаза мраморной статуи; ни один мускул не дрогнул, ни малейшее движение в лице не показало, что он вообще замечает происходящее» (рис. 4) [Gautier, 1856, p. 250–251].

Вслед за пашами к трону приблизился шейх-уль-ислам Ахмет Ариф Хикмет-бей-эфенди²¹ в традиционном для верховного муфтия облачении – в белом кафтане и в такой же белой чалме с золотой лентой наискосок на его передней части. В его фигуре сразу угадывалось лицо чрезвычайно могущественное и высоко почитаемое. Когда после традиционного поклона он сделал вид, будто намеревается склониться для поцелуя²², как делали другие, султан вышел из своего мраморного оцепенения и, удовлетворившись этим знаком почтения, уважительно поднял его.

Затем пошли ученые богословы-улемы; но поскольку их звание было недостаточно высоким, они уже не были допущены до целования сапог султана, а довольствовались прикосновением губ к краю одежды.

На смену улемам пришли военные и гражданские чиновники рангом пониже, которые уже не претендовали на лобызание ни сапог, ни одежды. Они были выстроены по разрядам носителей чинов. Для поцелуя им предлагалась золотая бахрома султанского пояса, конец которого держал в руке паша у самого края трона. С них было довольно и того, что их губы касались краев одежд повелителя. Они подходили один за другим, описав полный круг, опускали руку до земли, подносили ее к сердцу и ко лбу, прикладывались к поясу и тут же удалялись. «Выглядывавший из-за трона карлик презрительно смотрел на них со злобной гримасой гнома» [Gautier, 1856, p. 252].

Тем временем султанский оркестр под управлением капельмейстера Джузеппе Доницетти-паши исполнял мелодии его младшего брата Гаэтано Доницетти из «Эликсира любви»²³ и «Лукреции Борджиа»²⁴. Где-то вдалеке раздавались пушечные залпы, под канонаду которых с мечети султана Баязида резко взлетали перепуганные голуби, звонко хлопая крыльями, кружили над садами Серали.

Когда последний чиновник отдал дань почтения своему повелителю, султан удалился через «Ворота счастья» в свои покои Эндеруна под гром неистовых приветственных сла-

²¹ Ахмет Ариф Хикмет-бей-эфенди (полное имя – Сейед Хаджи Ахмед Ариф Хикмет Эфенди) – турецкий государственный деятель, шейх-уль-ислам (1846–1854), муфтий, османский учёный-богослов и исламский шейх, поэт.

²² Уникальный случай: этот ритуал запечатлен русским художником (польского происхождения) Станиславом Хлебовским (1835–1884). Он прибыл в Константинополь (1864) по приглашению султана Абдул-Азиза (младшего брата покойного Абдул-Меджида I) в качестве придворного художника. На картине художник изобразил как раз тот момент, когда шейх-уль-ислам совершал описываемый Готье ритуал у ног султана (см. рис. 4 в первой части статьи [Якушев, 2025]). В 1876 г. в связи с политическим переворотом и убийством низложенного Абдул-Азиза Хлебовский покинул Стамбул.

²³ «Любовный напиток» (итал. *L'elisir d'amore*) – опера известного итальянского композитора Гаэтано Доницетти, младшего брата Джузеппе Доницетти, которого Гаэтано, хоть никогда и не видел, но по-доброму называл: «Мой брат-турок».

²⁴ Еще одна опера Гаэтано Доницетти. Таким способом «брат-турок» Джузеппе рекламировал и популяризировал при султанском дворе оперные произведения своего младшего брата Гаэтано.

вословий, а изголодавшийся Готье со спутниками вернулся в Перу, чтобы разговестись за долгожданным завтраком [Gautier, 1856, p. 252–253].

Из приведенных отрывков описания Теофилом Готье церемонии муайеде явствует, что французский писатель воспринимал ее как впечатляющее, но архаичное и унижительное проявление абсолютной власти султана. Все происходившее явно контрастировало с его собственными представлениями о человеческом достоинстве и современных дипломатических нормах. Для него она была символом османской архаичности и традиционности, которая уже начала подвергаться реформированию, заметно отличаясь от тех пышных и красочных празднеств, устраивавшихся предыдущими султанами, о которых рассказывали в своих мемуарах европейские путешественники. В то же время Готье хорошо понимал, что разворачивавшееся перед его глазами действие представляло собой необходимый ритуал, который султану приходилось терпеть ради сохранения влияния в глазах своих подданных. Его описание сочетает в себе восхищение зрелищностью с откровенным сарказмом и критикой сути поклонения повелителю.

По завершении Крымской войны в 1856 г. Абдул-Меджид со всем своим двором переехал из старого дворца Топкапы в новый – Долмабахче. Однако церемонии принесения присяги верности взошедшему на престол монарху²⁵ и ежегодные двукратные празднования байрама (Уразы и Курбана) с красочными выездами султана в Софийскую или Голубую мечети еще одиннадцать лет проводились в Топкапы, где все это время находился золотой трон как необходимый церемониальный атрибут официального дворцового протокола. Старый Сераль располагал комплексом зданий, более подходящим для традиционного османского придворного церемониала. Однако его планировка и интерьеры, по мнению Абдул-Меджида как большого знатока европейской культуры и архитектуры, уже не соответствовали представлениям о комфорте и репрезентативности, принятым в европейских королевских дворцах XIX века. Топкапы, несмотря на свою историческую значимость, воспринимался Абдул-Меджидом как символ консервативного прошлого, средневекового величия и изоляции. Он открыто называл этот дворец местом, где «слишком пахнет кровью», имея ввиду многовековую историю кровавых убийств в его стенах.

Долмабахче-сераль задумывался султаном и строился его дворцовым архитектором Никогосом Бальяном как символ новой эпохи европеизации империи. Архитектура нового сераля в стиле неobarocco и neorococo должна была демонстрировать европейский уровень роскоши и современности османского императорского двора. Посетив новый сераль вместе с его архитектором Н. Бальяном, Готье обратил внимание, что покои султана отделаны в стиле Людовика XIV, слегка видоизмененном на восточный лад, где чувствовалось стремление воссоздать великолепие Версаля [Gautier, 1856, p. 293, 296]. Было очевидно, что Долмабахче строился с расчетом на проведение пышных приемов и церемоний в европейском стиле. Его огромные залы, богатое убранство, использование современных технологий должны были произвести впечатление на иностранных дипломатов и показать, что Османская империя – уже современная европейская держава.

Переезд султана и его административного аппарата из Топкапы в Долмабахче означал перенос центра политической жизни империи и отдалял его от главной султанской мечети Святой Софии, являвшейся частью дворцового комплекса Топкапы. При Долмабахче Абдул-Меджид построил в 1854 г. большую мечеть Меджидие в районе Ортакей.

Естественно, что главная государственная церемония, муайеде хумаюн, должна была проводиться там, где теперь постоянно находился султан и его двор. Зал для церемоний в Долмабахче (*Муайеде салону*) был специально спроектирован для этой цели. Его размеры (2000 кв. м, 36-метровый купол, 56 колонн) и роскошь превосходили возможности Топкапы

²⁵ Абдул-Азиз взойшел на трон после смерти старшего брата в 1861 г.

для проведения столь масштабных и помпезных мероприятий, которые Абдул-Меджид хотел устраивать в новом серале.

Хотя строительство Долмабахче было завершено лишь в 1856 г., поздравительная церемония муайеде была перенесена туда только в 1867 г. султаном Абдул-Азизом, который хотел использовать новый дворец в полном объеме в качестве главной резиденции и символа новой эпохи. Таким образом, перенос поздравительной церемонии, проводимой в одноименном зале «Муайеде салону» нового серала, стал важным политическим шагом османского султана, призванным визуально утвердить курс Османской империи на модернизацию и интеграцию в европейскую политическую систему.

Окончательный переезд Абдул-Меджида I со всем своим двором из Топкапы в Долмабахче в 1856 г. был воспринят консервативными и клерикальными кругами как вызов религиозным традициям. Затраты на строительство нового серала составили 5 млн золотых фунтов, что усугубило долговой и финансовый кризис империи, вызванный началом Крымской войны и ставший одной из причин ослабления государства. Если Топкапы олицетворял имперское величие, то Долмабахче – попытку синтеза Востока и Запада.

В этом серале жили последние шесть султанов²⁶, а в 1923 г. он стал резиденцией первого президента Турецкой Республики. В нем же он и скончался в 1938 г. Вот почему некоторые историки называют Долмабахче «посмертной маской Османской империи».

Тему заката и упадка Османской империи продолжил итальянский писатель Эдмондо Де Амичис, посетивший османскую столицу в 1874 г. и написавший одноименную с Теофилом Готье книгу «Константинополь» (1878). В главе «Долмабахче» Де Амичис описывает увиденную им церемонию «пятничного приветствия» султана Абдул-Азиза, выезжавшего в сопровождении своей кавалькады из ворот дворца Долмабахче в большую мечеть Меджидие (*Буюк Меджидие-джамии*). Но какая поразительная разница в описаниях француза и итальянца, побывавшего в Стамбуле 22 года спустя! Де Амичис пишет: «Каждую пятницу султан отправляется молиться в одну из мечетей Константинополя. Однажды мы увидели его, когда он направлялся в мечеть Абдул-Меджида на европейском берегу Босфора, недалеко от императорского дворца Долма Багче» [De Amicis, 1896, p. 190].

«Абдул-Азиз не заставил себя долго ждать. В назначенный час раздался звук трубы, оркестр разразился военным маршем, солдаты взяли на караул, из ворот дворца вышел отряд гвардейцев-алебардщиков (пейков. – М.Я.), и появился султан, медленно приближавшийся верхом в сопровождении своего кортежа. Он проехал совсем рядом со мной, и у меня было достаточно времени, чтобы внимательно рассмотреть его. Царь царей, точительный, жестокий, капризный, властный султан, которому тогда было около сорока четырех лет, имел вид добродушного турка, который, казалось, выдавал себя за султана, сам того не ведая. Это был тучный, плотного телосложения мужчина с красивым лицом, большими спокойными глазами и короткой густой бородой, слегка тронутой сединой; у него было открытое и кроткое выражение лица, а осанка – непринужденная и скромная; взгляд спокойный и медлительный, в котором не отражалось ни малейшего присутствия тысяч глаз, устремленных на него. Он ехал на сером коне с золотой сбруей, прекрасном скакуне, которого вели под уздцы два великолепно одетых конюха. Его эскорт следовал за ним на некотором расстоянии, и уже по одному этому было легко узнать в нем султана. Одет он был очень просто: на нем была простая феска, длинный темный сюртук, застегнутый до подбородка, светлые брюки и сафьяновые сапоги. Он медленно ехал верхом, оглядываясь по сторонам с выражением доброжелательности и усталости на лице, как будто он говорил себе: “Ах! Если бы они только знали, как мне скучно!” Мусульмане низко кланя-

²⁶ За исключением Абдул-Хамида II (1876–1909), который перенес свою резиденцию во дворец Йылдыз. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yildiz-sarayi>

лись, многие европейцы приподнимали шляпы, но он не приветствовал никого из них <...> Я заметил, что рука у него белая и красивой формы, та самая правая рука, на которой два года спустя он вскрыл себе вены в ванне²⁷. За ним следовала толпа пашей, придворных и высокопоставленных особ верхом на лошадях; почти все – крупные мужчины с большими черными бородами, одетые просто, молчаливые, мрачные, сдержанные, словно следуя в похоронной процессии; затем шли несколько конюхов, ведущих под уздцы великолепных лошадей; вслед за ними шла в пешем строю толпа чиновников, мундиры на груди которых были перетянуты золотыми шнурами. Они прошли мимо, солдаты положили на землю оружие, а народ разбился на группы и рассеялся по площади. Я остался, не сводя глаз с вершины горы Булгурлей, размышляя о том, в каких необычных условиях сейчас пребывает султан Стамбула» [De Amicis, 1896, p. 198–199].

«Через полчаса султан снова проехал, возвращаясь на этот раз быстро, в закрытой карете, за которой следовала пешком группа офицеров, и спектакль закончился (как и Готье, Де Амичис сравнивает все это с театральным представлением. – М.Я.). Самое глубокое впечатление в моей памяти осталось от вида офицеров в военных мундирах, бежавших вприпрыжку за императорской каретой, словно толпа лакеев». Весь этот спектакль с проездом султана превратился, по словам Де Амичиса, в весьма жалкое зрелище. «Султан былых времен выступал с большой помпой, предшествуемый и сопровождаемый целой толпой всадников, рабов, стражников, евнухов и камергеров, которые издали, как утверждают восторженные хронисты, напоминали “огромную клумбу тюльпанов”. Современный султан, напротив, словно бы бежит от помпы, как от показной демонстрации утраченного величия. Что бы сказал один из прежних монархов, если бы, поднявшись на мгновение из своей гробницы в Бруссе или Стамбуле, он увидел, проходя мимо, одного из своих потомков XIX в., закутанного в длинный черный сюртук, без тюрбана, без сабли, без драгоценностей, посреди толпы наглых иностранцев? Я полагаю, что он покраснел бы от ярости и стыда, и что в знак своего величайшего неудовольствия он, поступил бы как Сулейман Первый с Хасаном, отрубив ему бороду ударом ятагана, что является самым смертельным оскорблением, которое может быть нанесено османлы. Правда и то, что между султанами тех дней и нынешними существует такая же разница, как между современной Османской империей и султанатом первых веков.

... Абдул-Меджид, Абдул-Азиз, Мурад, Хамид – всего лишь бледные тени падишаха по сравнению с этими грозными молодыми людьми, сыновьями пятнадцатилетних матерей и восемнадцатилетних отцов, рожденными в расцвете татарской крови и обладающими греческой, персидской и кавказской красотой» [De Amicis, 1896, p. 201–202].

На примере этих двух пространных описаний, созданных французским и итальянским писателями, видно, как за одно поколение исчезла вся помпезность и торжественность явления публике султанов, чьи предки еще не так давно вселяли ужас, страх и одновременно восхищение. Во времена могущества Османской империи ее султан воспринимался как центральная фигура вечного исламского миропорядка, наделенная властью халифа как наместника пророка Мухаммада на Земле. Его даже называли «тенью Аллаха во Вселенной» (араб. *зйлл-юль-Ляхи фи-ль-‘алем*) [De Amicis, 1896, p. 200]. Но считаться еще не значит быть или даже ощущать себя. Достаточно вспомнить как Абдул-Меджид хоть и разрешил

²⁷ Организаторы государственного переворота «новые османы» свергли султана Азиза с престола 30 мая 1876 г. и возвели на трон своего ставленника принца Мурада, а 4 июня Абдул-Азиз был найден в своей комнате с перерезанными венами на обоих запястьях. Заговорщики сделали всё, чтобы официальной версией смерти было признано самоубийство. После проведения тщательного расследования и признательных показаний убийц султана Азиза в 1881 г. суд признал, что низложенный султан был убит. После революции 1908 г. младотурки свергли султана Абдул-Хамида II, и версия о самоубийстве султана Азиза вновь стала господствующей не только в Османской империи, но и в Турецкой Республике. Этой теме будет посвящено отдельное исследование.

архитектору Гаспару Фоссати и его команде раскрыть и отреставрировать мозаики в своей главной императорской Софийской мечети, где все принадлежало ему, тем не менее все же приказал вновь замуровать их, опасаясь осложнения отношений с имамами и обвинений в вероотступничестве. Реставрация мозаик началась лишь после того, как Абдул-Меджид отправил караван с духовными авторитетами в Мекку на *хадж*, а в это время бригада Фоссати спешно реставрировала иконы и вновь закрывала их под слоем штукатурки [Якушев, 2024, с. 309–316].

Совсем не так повел себя после взятия Константинополя 29 мая 1453 г. султан Мехмед II Фатих, обративший Святую Софию в мечеть и провозгласивший ее своею собственностью. Он не стал закрывать и замуровывать мозаичные изображения христианских святых и даже сохранил имя отобранной у христиан святыни – Айя София («Премудрость Божия»), что суть есть Иисус Христос. Это и отличает де-юре и де-факто неоспоримую сакральную власть султана середины XV века от власти падишах середины XIX столетия.

Султан Азиз у Де Амичиса резко контрастирует с султаном Меджидом у Готье, описание которого в ходе церемонии муайеде отдаленно напоминает парадный портрет французского «короля-солнца» Людовика XIV. Зная трагическую судьбу султана Азиза²⁸, Де Амичис говорит о своем восприятии падишаха, десакрализуя «тень Бога» и превращая его в глаголющего несчастного и где-то беззащитного человека. «При этом в его столице, рядом с его резиденцией, в огромных дворцах, которые смотрят сверху вниз на его сераль, четыре или пять церемонных иностранцев (европейских послов. – М.Я.) играют роль хозяев в его доме, а когда они ведут с ним переговоры, маскируя свои злые намерения уважительной манерой общения и лестью, создавая постоянную угрозу, перед которой он трепещет. В его руках сосредоточена безграничная власть, жизни и состояния миллионов подданных, средства удовлетворения его самых смелых желаний, и он не может изменить форму своего головного убора. Он окружен армией, он полон придворных и стражников, которые готовы целовать следы от его сапог, и он дрожит за свою жизнь и жизнь своих детей. У него тысяча самых красивых женщин в мире²⁹, и он один среди всех мусульман своей империи, не может выбрать свободную женщину себе женой, его дети должны быть рождены от рабынь, а его самого называют “сыном рабыни” те же люди, которые называют его “тенью Аллаха”».

«Для всей той части света, простирается перед его дворцом, он является одним из наиавгустейших и наигрознейших монархов вселенной; для той части, которая стоит за его спиной, он самый слабый, самый малодушный, самый жалкий человек из всех, кто носит корону <...> Он живет между Европой и Азией, в своем огромном дворце, омываемом морем, как корабль, готовый расправить паруса, посреди бесконечной путаницы идей и вещей, в окружении сказочного великолепия и безмерной нищеты, уже не настоящий мусульманин, но еще не истинный европеец, царствующий над народом, находящимся в состоянии мутации, варварским по крови, цивилизованным по внешнему виду, двуличным, как Янус, обслуживаемый как бог, воспринимаемый как раб, обожаемый, окруженный завистниками и обманщиками, а между тем каждый уходящий день гасит луч его славы и откалывает камешек от его пьедестала» [De Amicis, 1896, p. 200–201].

Любопытно, что оба писателя, рассмотревшие с близкого расстояния обоих султанов, отметили с каким восторгом европейские женщины смотрели на мужчин, управляющихся с армиями сожителей и наложниц в своих гаремах. Готье, наблюдавший за выходом Абдул-Меджида из мечети после молебна, стоял с молодой итальянкой, которая «пыталась увидеть лицо султана: мужчина, имеющий тысячу шестьсот наложниц, – феномен, возбуж-

²⁸ 4 июня 1876 г. был найден в своих покоях с перерезанными венами на обеих руках.

²⁹ Гарем Абдул-Азиза насчитывал триста наложниц, в состав которых входили служанки, *хасеки* (у кого от султана были дети мужского пола) и жены.

дающий женское любопытство до чрезвычайности. Абдул-Меджид увидел иностранку и, едва заметно обратив в нашу сторону бесстрастное лицо, на несколько секунд устремил на неё свой орлиный взор – такова его обычная манера приветствия, что он делал крайне редко» [Gautier, 1856, p. 186].

Похожая сцена произошла и с султаном Абдул-Азизом: проезжая верхом на коне мимо толпы, где стоял Де Амичис, «падишах мельком взглянул на офицера, салютовавшего ему своей саблей, после на Босфор, а затем задержал свой взор на двух молоденьких английских леди, которые смотрели на него из кареты, и под его взглядом зарделись, как клубника» [De Amicis, 1896, p. 198–199]. Оба эпизода показывают, что ничто человеческое не чуждо даже султанам, избалованным женским окружением.

Следует также отметить, что целование сапога османского султана в описываемый Готье период правления султана Абдул-Меджида, а также султана Абдул-Азиза, оставалось эксклюзивной привилегией высочайших сановников империи (садразма, визирей, военного командования), символизируя их уникальную близость к источнику абсолютной власти и их высочайший статус. Для остальных существовала строгая градация приветствий (рука, одежда, трон, земля), четко соответствующая их положению в иерархической пирамиде Османского государства и визуализирующая их дистанцию от священной особы падишаха. Этот ритуал был не просто формальностью, а ключевым элементом церемониала, поддерживающего идеологию абсолютной власти султана и общественный порядок.

Поскольку падишах считался «тенью Аллаха на земле» и абсолютным верховным правителем, то его особа воспринималась как священная. Ритуалы целования различных частей его «присутствия» (стопа и рука как части его тела, рука, одежда как его «покров», трон как символ его власти) являлись физическими актами признания его божественно данной власти и своего места в установленной им иерархии. Сапог имел особое значение в тюркской и исламской традиции, в которой нога правителя зачастую символизировала его власть и могущество. Отсюда целование сапога имело двойственный характер: с одной стороны, оно демонстрировало близость к «присутствию» Его Султанского Величества, а значит доступность только избранным, с другой – выглядело унижительным ритуалом признания над собой власти правителя. Вместе с тем после смерти султана Абдул-Азиза в 1876 г. документальных свидетельств сохранения ритуала целования сапог не обнаружено. Судя по всему, ритуал «ногоцелования» отменил султан Абдул-Хамид II, лишивший этой «высочайшей привилегии» высокопоставленных сановников, которые днём в серале могли с умилением целовать стопы восседавшего на троне «великого сеньора», а ночью, подослать в его покои своих клеветников, чтобы арестовать падишаха и халифа и выдворить его из дворца как преступника под проливным дождем со всем его гаремом, да еще под конвоем, как это произошло с его дядей султаном Абдул-Азизом 30 мая 1876 г.

Дворцовая церемония муайеде ресм-и хумаюн 1852 г. в книге Теофиля Готье «КоОписание дворцовой церемонии муайеде ресм-и хумаюн 1852 г. в книге Теофиля Готье «Константинополь» отличается живым литературным языком. Высокохудожественный литературный стиль автора обогатил османистику уникальным историческим документом, изобилующим красочными зарисовками с мельчайшими деталями древней церемонии, корни которой уходят в глубь веков истории Римско-Ромейской империи, Арабского халифата, державы Сасанидов, эллинистических монархий, персидской державы Ахеменидов. Вряд ли об этих древних корнях догадывались Теофиль Готье и участвовавшие в этом «театре власти» «актеры». Однако в любом случае следует признать, что данное сочинение способствует более глубокому осмыслению эволюции праздничного церемониала османского двора на фоне разных этапов истории Османского государства от его подъема до упадка.

После распада Османской империи, упразднения султаната и халифата в молодой Турецкой Республике (как и в России после революции 1917 г.) новая власть заявила о решительном отказе от практически всего османского наследия. В результате из османского протокола турецкая историография предпочла «предать забвению» ритуал ногоцелования (осм. *râpûşa secde eylemek*) повелителя, сохранив лишь его рукоцелование (осм. *el örtmek*). Само же выражение «целовать туфлю» на староосманском языке – *napudja sedjde Эйлемек* (тур. *napudju niaz Этмэк/Эйлемек*) – превратилось в современном турецком языке в уничижительную идиому, означающую высшую степень угодничества, раболепия и пресмыкательства перед кем-либо. Она описывает человека, который готов молиться и кланяться «обуви» начальства, демонстрируя полную потерю собственного достоинства и готовность на любое унижение ради расположения вышестоящего лица. Видимо, поэтому турецкая историография предпочла «предать забвению» описанный Готье важный элемент османского дворцового протокола, дабы исключить любую ассоциацию вышеупомянутого набора качеств с первыми лицами Высокой Блистательной Порты, припадавшим к стопам «великого сеньора».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Жомини А.Г., барон. *Россия и Европа в эпоху Крымской войны*. М.: Индрик, 2017 [Jomini A.G. baron. *Russia and Europe during the Crimean War*. Moscow: "INDIRK", 2017 (in Russian)].

Поляковская М.А. *Византийский дворцовый церемониал XIV в.: «театр власти»*. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2011 [Polyakovskaya M.A. *Byzantine Palace Ceremonial of the 14th Century: "The Theater of Power"*. Yekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2011 (in Russian)].

Якушев М.И. Сакральное пространство Святой Софии в восприятии европейских художников. *Исторический вестник. Сакральная география Ближнего Востока*. 2024. Том 48(195). С. 304–327. [Yakushev M.I. The Sacred Space of Hagia Sophia in the Perception of European Artists. *The Historical Reporter. Sacred Geography of the Middle East*. 2024. Vol. 48(195). Pp. 304–327 (in Russian)].

Якушев М.И. Праздничная дворцовая церемония: традиция, унаследованная Стамбулом от Константинополя. Часть 1. *Восток (Oriens)*. 2025. № 3. С. 160–170 [Yakushev M.I. Festive Palace Ceremony: A Tradition Inherited by Istanbul from Constantinople. Part 1. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 3. Pp. 160–170 (in Russian)].

Bon O. *The Sultan's Seraglio. An Intimate Portrait of Life at the Ottoman Court (From the Seventeenth-Century Edition of John Withers)*. G. Goodwin (ed., comm.) London: Saqi Books, 1996.

De Amicis E. *Constantinople*. C. Tilton (tr.) New York; London: G.P. Putnam's Son, 1896.

Gautier Th. *Constantinople*. Nouvelle Édition. Paris, 1856.

Étude Diplomatique sur la Guerre de Crimée (1852 à 1856). Par un Ancien Diplomate. Tome Premier. Paris, 1874; Saint-Petersbourg, 1878.

La Motraye A. de. *Voyages du S.r A. de La Motraye, en Europe, Asie & Afrique. Où l'on trouve une grande variété de Recherches géographiques, historiques & politiques...*, en deux volumes. Vol. I. La Haye: T. Johnson & J. Van Duren, 1727.

Tavernier J.B. *Nouvelle Relation de l'Intérieur du Sérail du Grand Seigneur*. Paris, 1675.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ЯКУШЕВ Михаил Ильич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия.

Mikhail I. YAKUSHEV, PhD (History), Senior Research Fellow, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Иллюстрации к статье М.И. Якушева



Рис. 1. Торжественный выезд султана Абдул-Меджида из Серая. Неизвестный художник.

Fig. 1. Ceremonial departure of Sultan Abdul-Majeed from the Seraglio. Unknown artist.

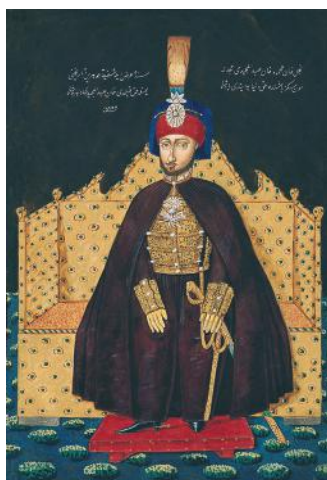


Рис. 2. Султан Абдул-Меджид на золотом троне. Середина XIX в. Бумага, гуашь.

Неизвестный художник. Стамбульская экспозиция, Музей Пера.

Fig. 2. Sultan Abdul-Majeed on the Golden Throne. Mid-19th Century. Gouache on paper.

Unknown artist. Istanbul Exposition, Pera Museum.



*Рис. 3. Портрет султана Абдул-Меджида I, 1857. Художник Рупен Манас (Рубенс Манаси),
Дроттинхёльнский королевский дворец, Швеция.*
*Fig. 3. Portrait of Sultan Abdul-Majeed I, 1857. Rupen Manas (Rubens Manasie).
Drottningholm Palace, Sweden.*



Рис. 4. Портрет султана Абдул-Меджида I. Неизвестный художник.
Fig. 4. Portrait of Sultan Abdul-Majeed I. Unknown artist.