



— Баязет I Молниеносный, оманский султан-завоеватель. Скончался в плену у Тамерлана

галантная франция стала рассадником моды на все турецкое — turquerie



— Наручные часы Ottoman, Vacheron Constantin, платина, эмаль, 1999–2000



— Настольные часы «Арабески», Tiffany & Co., позолота, эмаль, 1890



— Взятие Константинополя Магометом II: полотно Бенджамина Констана

турецкой церемонии», первый в череде «турецких маршей», которыми баловались композиторы барокко и классицизма. Именно театр вообще и театр музыкальный в частности — тоже важная сфера «тюркери», поскольку, как и помянутые придворные празднества alla turca, позволяя европейцам самым непосредственным образом погрузиться в собственные представления об оттоманах: притвориться турками, поиграть в них. Не в турок как буквальную этническую реальность — нет, просто в «других». В людей чужой веры, иной культуры, другого мира, без пяти минут дикарей, то есть, согласно передовым умам XVIII века, «естественных людей». Но притом эти «естественные люди» не то чтобы были безопасно далеки, скорее даже дразняще близки, не то что Япония, Китай или Индия, вон и у Австрии, и у Польши, и у Венеции, и у России с этими супостатами просто-напросто общие границы — и все это придает игре лукавость, приятную карнавальную двусмысленность. «Великие турки» вроде несчастного Баязета I или тех же Магомета Завоевателя и Сулеймана Великолепного в сюжетах трагедий и серьезных опер XVII–XVIII веков смогли конкурировать с героями античности, турецкий материал хорошо подходил и для барочной патетики, и для театральных потребностей эпохи Просвещения. Но со временем сценические турки стали все реже изыскаваться «высоким штилем» и все чаще превращались в ходовых персонажей для комедии. Трудно сказать, что тут сказалось в большей степени: все более снисходительное отношение к военной мощи Османской империи, вкусы эпохи рококо, ценившей забавные и экзотически принаряженные безделицы, удобство чужестранного камуфляжа для сатиры на своих, европейских, «султанов» и «пашей», или, быть может, подспудное желание как следует посмеяться над многовековым противником. Еще в том же «Мещанине во дворянстве» турецкая линия на самом деле была не без политического подтекста.

В 1669 году ко двору Людовика XIV прибыло турецкое посольство. Его ждали. Наверное, заранее представляли себе, каким ослепительным будет наряд султанского посла и его свиты — и как приятно будет видеть всю эту ослепительность повергшейся ниц в Зеркальной галерее версальского дворца, у престола Короля-Солнца. И обманулись: посол Сулейман-ага демонстративно носил бедный шерстяной кафтан и не менее демонстративно отказался кланяться королю в ноги. Людовик пришел в ярость, запретил послу являться в Версале, потом вообще пустил слух, что это было не настоящее посольство, а какие-то самозванцы, и высказал Мольеру пожелание, чтобы в очередной комедии тот как-то пошутил на эту тему. Обиду великого короля никто не помнит, а вот мода на отуречивание театральных увеселений стала только устойчивее. «Неожиданная встреча, или Паломники в Мекку» Глюка (и одноименная вещь Гайдна), «Караван из Каира» Гретри, «Похищение из сераля» Моцарта — едва ли не каждый композитор в обязательном порядке сочинял какую-нибудь оперу-буфф в турецком колорите. Отзвуки этого оперного бума конца осмнадцатого столетия еще слышны во множестве у Россини, автора «Турка в Италии» и «Итальянки в Алжире» (но также и серьезного, даже слезоточивого «Магомета II»). Игра в оттоманов продолжалась и вне театральной сцены. Подлинное османское искусство могло показаться капризному европейскому вкусу грубоватым — слишком густой орнамент, слишком яркие краски; но как деталь, как аксессуар или как игровой атрибут — отчего бы нет. Несмотря на все успехи европейского ковроделия, настоящий турецкий ковер все-таки интереснее и дороже. Нет ни малейшего недостатка в драгоценных часах европейской работы, но вот турецкие часы — это диковина, драгоценная не только отделкой из громадных драгоценных камней, но и самой курьезностью: