

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук  
Кафедра культурології

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – бакалавр

на тему:

**«Культура повсякдення вищої Османської знаті доби Сулеймана Пишного»**

Виконала студентка 4-го року навчання,  
напряму підготовки  
034 Культурологія

Танасой Карина Валеріївна

Керівник: Король Д.О.  
Доцент к. культурології

Рецензент: Середа О.Г.  
Кандидат іст.н. Науковий співробітник  
ін-ту Сходознавства ім. А. Кримського  
НАНУ, доцент кафедри історії України  
Південноукраїнського педагогічного  
університету ім. Ушинського

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою «\_\_\_\_\_»  
Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**Київ 2021**

# Зміст

<u>ВСТУП</u>	3
<u>РОЗДІЛ I</u>	8
<u>Політична, економічна, соціальна та культурна ситуація Османської імперії в 16 столітті за правління султана Сулеймана Пишного</u>	
<u>I.1. Завершення епохи: останні роки правління султана Сулеймана</u>	10
<u>I.2. Якою є османська архітектура: культурні досягнення доби та їх загальна характеристика</u>	13
<u>I.3. Сіанський стиль в архітектурі 16 ст.</u>	19
<u>I.4. Освіта та виховання: навчання ісламу</u>	25
<u>РОЗДІЛ II</u>	33
<u>Визначна роль жінки та структура гарему в Османській імперії</u>	
<u>II.1 Ієрархічність системи гарему</u>	36
<u>II.2. Гарем 16 століття періоду Султана Сулеймана і Хюррем Султан</u>	38
<u>II.3. Інститут Хасеки у гаремі османських султанів</u>	40
<u>II.4. Вплив жінок на султанів у різні періоди Османської імперії</u>	42
<u>II.5. Вплив жіночого заступництва на архітектуру</u>	43
<u>РОЗДІЛ III</u>	49
<u>Серіал «Величне століття. Роксолана» та реальність 16 ст.</u>	
<u>III. 1 Транснаціональне залучення світової спільноти до культури величного століття турків</u>	53
<u>III. 2 Зовнішня та внутрішня критика серіалу та підрив мусульманських цінностей</u>	57
<u>III. 3 Піднесення ролі жінки в історичному минулому і політичному сьогоденні: крах табуйованих тем</u>	60
ВИСНОВКИ	65
БІБЛІОГРАФІЯ	68

## Вступ

Культура Сходу безумовно, завжди викликала інтерес і захоплення не лише в академічній спільноті, а й в усього світового суспільства. Пояснюється це тим, що вона окутана завісою певної таємничості. Особливості культури сучасної Туреччини можливо досягнути в повному обсязі лише за умови розуміння історико-культурного контексту та цікавій подачі, що привертає увагу громадян до сучасності і популяризує та прославляє історичне минуле спадкоємця великої Османської імперії.

**Актуальність** роботи полягає у висвітленні темпів популяризації турками своєї культури та великої історії. Сьогодні Туреччина знову, як і 5 століть тому є важливим міжнародним гравцем, уряд якої зацікавлений в розповсюдженні впливу не лише на власних громадян, а й поза межами своїх кордонів. Інформаційний вплив та культурна експансія є його незмінними інструментами. Після шаленого успіху серіалу «Величне століття: Роксолана», який не втрачає своєї популярності досі, уряд Туреччини вкладає колосальний бюджет в інші більш «правдиві» історичні серіали. Туреччина таким чином намагається показати, що її держава, як і Османська держава залишатиметься могутньою протягом багатьох століть і ніякі вороги як зовнішні, так і внутрішні не отримають владу і могутність, яку за собою несе історія імперії.

Культура повсякдення доби султана Сулеймана Пишного цікаво відображена у серіалі, проте наскільки достовірним є виклад інформації? Особлива увага приділяється саме ісламським традиціям та культурі повсякдення вищої османської знаті, а не історичним фактам і досягненням Сулеймана Пишного, оскільки це дозволяє відстежити цікаві тенденції збереження деяких мусульманських, та певною мірою османських традицій, що продовжують супроводжувати не одну епоху в історії сучасної Туреччини.

Період правління Сулеймана I Кануні можна вважати початком жіночого султанату в Османській імперії. Жінки хоч і не правили, але мали вагомий вплив на соціокультурну реальність, двір, повсякдення султана, на політику та економіку й безпосередньо на мистецтво, культуру та архітектуру.

Культурні досягнення доби султана Сулеймана приваблюють цінністю історичної спадщини Османської імперії й занесені до Світової спадщини ЮНЕСКО. А Стамбул можна назвати центром культури ісламу, оскільки в період Османської імперії він об'єднував землі не тільки сучасної Туреччини, а й Північну Африку, водну акваторію Середземномор'я, Близький Схід та Балкани, при цьому контролюючи узбережжя Чорного моря, Атлантичний та Індійський океан. Більше того, за правління Сулеймана I Кануні були включені 3 священні центри ісламу: Мекка, Медіна та Єрусалим.

**Об'єктом** дослідження є культура повсякдення Османської імперії XVI ст.

**Предметом** — соціокультурні досягнення за доби Сулеймана Пишного.

**Мета роботи** — виокремити специфіку культури повсякдення вищої османської знаті за часів правління Сулеймана Пишного та оцінити їх подачу в сучасній масовій культурі.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- Визначити загальну соціокультурну ситуацію Османської імперії в період «Золотої доби» 1530-1560 рр. за правління Сулеймана I Кануні;
- Виокремити особливість архітектурного стилю доби великого генія Мімара Сінана та культурні досягнення доби;
- Обґрунтувати посилення ролі придворних жінок через доступ до політичної інформації;
- Пояснити інструмент легітимації і публічного визнання імперської влади османів, зокрема завдячуючи благодійній діяльності та демонстрації своєї влади шляхом покровительства архітектури;

- Визначити ключові аспекти реформ Сулеймана при Хюррем;
- Дослідити культуру повсякдення вищої Османської знаті, зокрема гарему шляхом порівняння історичних свідчень та викладеного матеріалу в культовому турецькому серіалі «Величне століття: Роксолана»

### **Ступінь наукової розробки :**

Для написання роботи було опрацьовано потужний масив літератури та джерел. Правові аспекти та історію держави викладає А.Н. Сквозніков у своїй фундаментальній праці «Правове становище немусульманських підданих в Османській імперії в 16-19 ст.». А у статті А.І. Жилиної розглядається зовнішньополітична взаємодія Османської імперії з іншими державами, в період правління падишаха Сулеймана I, що є важливим знанням для подальшого аналізу зокрема сучасного впливу та політики Туреччини. Особливо цінною при дослідженні даної тематики була книга «Suleiman. The Magnificent» професора Гарвардського університету, історика та політолога Roger Bigelow Merrian.

Великий внесок аналізу серіальних світів та їх інтерпретації належить українському досліднику М. Собуцькому. А культурний вимір Османської імперії описано у статті Günsel Renda «Оттоманська імперія і Європа: культурні збірки» . І власне, кілька праць науково-популярної літератури, зокрема «Повсякденне життя Стамбула в епоху Сулеймана Пишного» французького історика Мантран Робера, в якій змальовується повсякденність Стамбула в його блискучу епоху, життя мешканців палаців і яничарів, діяльність купецтва.

## **Методи дослідження:**

Культурологія є інтерпретативною наукою. Тому тлумачення реалій культурного життя 16 ст. є основним інструментом у цьому дослідженні. У ході даної роботи були використані біографічний, історичний, літературознавчий та мистецтвознавчий методи. Без методу історичного аналізу важко уявити фундаментальне дослідження, а унікальна історія Османської імперії послужила чудовим дискурсом саме в контексті теми культури повсякдення доби Сулеймана Пишного. М.Собуцький зазначав, що «завдання культурології не виводити закономірності, а витлумачувати реалії сучасного життя так, як вони заломлюються в призмі масової продукції» [58, с. 72].

Застосовано набір та поєднання підходів, щоб отримати контекстуалізоване розуміння і дослідити зв'язки між культурою, релігією, політикою та економікою, що безумовно відіграють критичну роль у кіноіндустрії. Був застосований метод аналізу інтерв'ю та моніторинг новинних ресурсів, побудова зв'язків через базу широкого набору фактів: дедукція та індукція.

**Структура роботи:** складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел. У вступі описана актуальність цього дослідження, його об'єкт та предмет, цілі та завдання, а також зазначено фундаментальні праці авторів, що слугували для написання цієї роботи.

Основна частина роботи складається з трьох частин:

- У першому розділі йдеться про політичну, економічну, соціальну та культурну ситуацію в Османській імперії в період 16 ст. за правління султана Сулеймана Пишного.
- У другому розділі увага акцентується на ролі гарему та жінок в історії Османської імперії.

- У завершальному третьому розділі проаналізовано серіал «Величне століття: Роксолана» 2011 року та реальність 16 століття.

У кінці кваліфікаційної роботи наведені висновки.

## **I Розділ**

### **Політична, економічна, соціальна та культурна ситуація Османської імперії в 16 столітті за правління султана Сулеймана Пишного**

Одна із найбільш визначних й найбільш величних постатей Османської імперії і, безумовно, одна з найвідоміших історичних персон не тільки 16 ст., а й навіть сьогодні — султан Сулейман Пишний, який змінив хід історії й забезпечив усі можливі на той час політичні, економічні, соціальні та культурні умови для звеличення майбутнього свого народу та нарощування величі своєї імперії.

Сулейман йшов по шляху своїх предків-завойовників і був навіть більш славним, ніж вони, з точки зору перемог і його величного майбутнього. Майбутній правитель був вихований своїм батьком Селімом I, як єдиний спадкоємець престолу й цілком можливо, що саме так була сформована сильна династична свідомість, яка дозволила Сулейману вступити на престол вже у 1520 р, лише у віці 26 років. Османська імперія завдячує султану Сулейману апогеєм свого розвитку. Сходження на престол султана Сулеймана в 1520 році ознаменувало початок епохи, яка зробила Османську державу однією з найбільших світових держав свого часу. Сулейман був сучасником правителів, представників таких могутніх династій, якими були правителі у Франції, Ірані, Австрії та Іспанії. Під його впливом османські армії, прямуючи на схід і захід, почали глобальну боротьбу за панування з династіями Габсбургів і Сефевидів. Османи взяли Белград 30 серпня 1521 року, коли Габсбурги не могли безпосередньо втручатися в те, що відбувається на їхніх східних кордонах. Було очевидно, що Сулейман мріє стати завойовником. Він бачив, що руйнівна війна, в якій Габсбурги і французи зіткнулися один з одним, створила можливості для

цього. Османська армія видавила австрійських Габсбургів експедицією в Угорщину [60].

Особливості управління, централізації влади та формування відповідних інститутів держави османів, а також постійні походи султанів за трохи більше, ніж за 2 століття перетворили малопомітний Османський емірат на могутню імперію [44, с.182]. До Османської імперії входили майже всі землі колишнього халіфату: країни Магрибу, Аравія, Ірак, трохи Закавказзя; а також Крим, Балкани. «Могутня османська Туреччина стала загрозою для Європи, в тому числі і Росії. Її флот панував в Середземному морі, її війська не раз штурмували Відень і робили набіги на інші європейські міста» [ 44, с. 182].

Харизматичне керівництво Сулеймана, висока дисципліна і ефективність османської армії створювали враження, що до середини XVI століття османи усунуть своїх головних супротивників. До того ж, стало зрозуміло, що османські яничари, озброєні гвинтівками, здатні змінити передбачуваний хід бою; і що османська армія мала набагато більш дисципліновану структуру в порівнянні з її західним сусідом.

Як вже було зазначено, елітний корпус яничар приніс не одну перемогу Сулейману та Османській імперії. Саме тому, у цьому контексті важливо глибше дослідити цей інститут професійних військ, який хоча був створений з невольників рабів-християн, та все ж вирізнявся високим бойовим духом та вірністю своєму султану. Яничари були привілейовані османами свободою та гідністю, а їх спартійний спосіб життя зробив їх ще більш нетлінними, оскільки з дитинства вони були сильні духом та загартовані важкими випробуваннями, що випали на їх долю. Більше того, на заході їхньої військової служби (зокрема через старість) декому пропонувалося піднятися в османській адміністрації, дехто з них став першим візиром [39].

Сципіон Чікала, більше відомий на ім'я Юсуф Сінан-паша, калабрський єврей, полководець, а згодом і великий візир Османської імперії родом з Генуї, який не міг вчитися в католицьких країнах, знайшов свій шлях, як яничар. Натхненний роботами римського архітектора Вітрувія, він створював дивовижні бойові машини та захисні споруди, був архітектором мечеті Сулеймана Пишного в Стамбулі. Його студент досяг успіху у своїй роботі, закінчивши найважливіший в історії Туреччини архітектурний проект Блакитну мечеть, культурну спадщину Османської імперії, яка сьогодні також має статус Світової спадщини ЮНЕСКО та визначним святим місцем ісламу для мусульман усього світу [29].

## **I.1 Завершення епохи: останні роки правління султана Сулеймана**

Сулейман I Кануні має статус правителя з найдовшим терміном перебування на престолі в історії Османської імперії і був за престолом з 1520 по 1566 рр. Впродовж останнього десятиріччя його правління було сформовано побоюваннями і занепокоєннями з приводу того, що станеться з політичним порядком, який буде встановлено після того, як його сини вже стануть дорослими кандидатами на престол. На початку Сулейман вважав за краще займати нейтральну позицію у боротьбі між синами Шехзаде Селімом і Баязидом, однак, султан, швидше за все, підтримав Селіма за порадою його коханої дружини Хюррем Султан, яка мала значний вплив не тільки безпосередньо, як дружина правителя, а й як визначна політична діячка і лідерка суспільної думки [42].

Сулейман був літнім правителем старше шістдесяти років, коли він повернувся в Стамбул влітку 1555 року, а втримувати кермо влади ставало все важче з кожним днем. Вбивство Шехзаде Мустафи завдало глибокі рани османському суспільству, адже в тому ж році Сулейману довелося зіткнутися з повстанням в Салоніках, ідейним натхненником якого став невідомий, який

представився померлим старшим шехзаде. Поява фальшивого Мустафи продемонструвала дискомфорт, що глибоко вкорінився в османському суспільстві. З іншого боку, султан боровся з подагрою, прогресуючою з віком. Необхідно було якнайскоріше визначатися з питанням передачі престолу своєму нащадку і правонаступнику. Фракція, яку очолював Рустем-паша і Хюррем Султан ставала все більш впливовою в османській адміністрації. Саме тому і саме з цієї точки зору найбільш нагальним питанням імперії було вирішити, Селім чи Баязид вийде на перший план, оскільки програв спадкоємець престолу [29].

Османське право успадкування давало право на життя тільки одному шехзаде й ніяк задіяти цьому не можна було. Сулейман, відомий своєю любов'ю до дружини, вирішив відтепер відмовитися від суперечки між синами і прапори двох шехзаде були замінені і відправлені у внутрішні райони Анатолії. Поки Селім був на шляху до Коньї, Баязид був відправлений до Амасії. Він витлумачив цю зміну як прийняття свого брата кандидатом на престол. Сулейман намагався виступити посередником своїх двох синів, відправивши державних діячів, яким він довіряв. Коли Баязид був упевнений, що Селім завоював прихильність свого батька і державних чиновників навколо нього, він зібрав найману армію з молодих людей Анатолії. Два брата зустрілися в Коньї у 1559 році. Баязид, який програв битву, повернувся в Амасію. Султан Сулейман повернувся після того, як отримав звістку про те, що Баязид втік до Ірану на початку червня, коли їхав в Ускюдар, щоб дійти до Амасії. Під час зустрічей з послами Габсбургів навесні 1562 року було вирішено зберегти мирний стан між двома державами. У цей період вважалося, що взаємні набіги і напади ворогів, які живуть уздовж кордонів, не порушують міждержавний мир. Однак такі грабежі і захоплення іноді виходили за допустимі межі і могли призводити до політичної напруженості, що вимагає втручання столиць [60].

У 1564 р., коли Максиміліан став імператором Священної Римської імперії, в Ерделі виникла нова плутанина. Бої розгорнулися навколо фортець Токай і

Панкота. У 1565 році дипломатичні контакти не увінчалися успіхом, хоча офіційні особи Габсбургів і Османської імперії шукали способи уникнути відкритої війни. Османи захопили Крупу і Нові. Представники Габсбургів заявили, що вони не можуть допустити, щоб Токай залишався в руках османів. Тим часом старіючий і самотній султан прислухався лише до порад двох — свого великого візира Сокулу Мехмед-паші і своєї дочки Міхрімах (члени сім'ї жіночої статі відігравали важливу роль у визначенні династичної політики, як можна бачити на прикладі Хюррем Султан і її доньки). Величний Сулейман хотів довести, що кермо влади османської адміністрації все ще знаходиться в його руках, почавши експедицію на Зігетварі в 1566 році. Султан Сулейман, у віці сімдесяти двох років несподіваним рішенням оголосив, що він зробить похід проти Габсбургів. Сокулу Мехмед-паша був зацікавлений в плануванні експедиції на Еґрі і Зігетварі. Коли султан Сулейман покинув Стамбул верхи на коні 1 травня 1566 року, він хотів показати друзям і ворогам, що як і раніше є справжнім господарем влади. Хоча не можна стверджувати, що правитель був фізично сильним. Експедиція Зігетваре 1566 році була увічнена, коли Сулейман загинув у своєму таборі так і не побачивши перемогу своїх воїнів [29].

Один з найбільших правителів століття помер у таборі і не зміг побачити захоплення замку. Більше того, хорватський покровитель Зрінські, який захищав фортецю, влаштував епічну боротьбу, і оборона Зігетваре стала однією з важливих сторінок угорської та хорватської історії з віршами, написаними в другій половині 16 століття [41].

Сулеймана I Кануні не стало відповідно до образу султана-ветерана, разом з ним не стало цілої епохи, але збереглася велика історія і культурна спадщина.

## **I.2 Якою є османська архітектура: культурні досягнення доби та їхня загальна характеристика**

За політичною і культурною практикою Османська держава є космополітичною, вона перебувала під впливом багатьох культур, що і дозволило сформувати культурну і художню діяльність, розвинене естетичне розуміння.

Культурна і художня діяльність, естетичне розуміння мають різні риси й свої особливості в різні періоди. З археологічних розкопок добре видно, що навіть перші люди робили безліч прикрас серед яких були різноманітні намиста, брошки і браслети. З цієї причини культура, мистецтво і естетична діяльність існують з давніх часів. Є відомості про культуру, мистецтво і естетику, особливо в Османській імперії [29].

Питання культури було надзвичайно важливим на просторах Османської імперії. Певна проблематика полягала в тому, що культура сучасної Туреччини дуже тривалий час не мала значного розвитку. «Золотий вік» у культурі імперії був досягнутий за правління Сулеймана. Цей період був позначений адміністрацією численних імперських мистецьких товариств, які називались "Спільнотами талановитих" або Ehl-i-Hiref. Це був важливий крок у розвитку художників, а також ремісників. Наслідуючи цю ініціативу художники мали кращі можливості для просування свого мистецтва. Така система дозволяла виплачувати заробітну плату вже через чотири місяці; отже, майстри отримували кошти чотири рази за один рік.

Створення Ehl-i-Hiref залучило значну кількість ремісників з ісламського світу, які володіли талантами. Ehl-i-Hiref був ефективним інструментом. Ремісники приєдналися до султанського двору, надавши йому сили та ефективності. Двір також надавав членство підкореним Сулейманом чужинцям з іноземних територій, ці люди безумовно мали великий талант і працювали на звеличення свого султана. Така практика призвела до створення судової системи,

що містила різноманітну культуру, яка включала європейців та турецьких ремісників. А османська культура під владою Сулеймана набула власної диференційованої художньої спадщини [60].

У часи правління попередніх правителів ремесло імперії османів зазнавало сильного впливу від перської культури. До прикладу, Селім I - батько Сулеймана Пишного був також визначним османським поетом, але писав свої вірші перською мовою завдяки перському культурному впливу на Османську імперію.

Так само, як і його батько, Сулейман також був поетом, але на відміну від батька, він писав свої вірші двома мовами: перською та турецькою. Сулейман був видатним поетом, про його творчість досі пам'ятають. Наприклад, деякі його рядки дуже вкорінилися в пам'яті народу й навіть сьогодні продовжують вживатися, як прислів'я серед турків. Одним із таких хороших прикладів прислів'я султана є мудрість, що всі намагаються сказати одне й те саме, але існує багато версій кожної історії [42].

Своїми роботами Сулейман надихнув більше художників на поезію. Він писав вірші, які читали багато людей, і дарував їм натхнення. Наприклад, коли його син помер, то з'явився на світ вірш, як данина його поваги. Поема отримала назву: "Неперевершений серед шехзаде, мій султане Мехмед". Під час перебування на троні правитель писав навіть більше віршів, заохочуючи таких людей, як Бакі та Фузулі. Також було виявлено, що за часів правління Сулеймана I Кануні було більше художників. Крім того, султан брав активну меценатську участь та відігравав важливу творчу роль у спілці митців монументальної архітектури. Сулейман очолив проекти, спрямовані на перетворення міста Константинополя, центру християнської цивілізації на ісламський [53].

Султан наглядав за створенням нової інфраструктури та пам'ятників, таких як мости та мечеті—все для покращення умов життя суспільства. Обов'язково, слід зазначити, що один з найвидатніших проектів був побудований і очолюваний

головним архітектором Сулеймана, який був відомий, як Мімар Сінан. Сінан продовжував очолювати проекти ще багатьох пам'яток Османської імперії. Кажуть, що на його рахунку близько трьохсот пам'ятників за правління султана Сулеймана. Двома найвизначнішими пам'ятниками є мечеть Селіміє та мечеть Сулейманіє або ще відома, як Блакитна мечеть. Однак перша була побудована за правління Селіма II, сина Сулеймана. На додаток до цих проектів, султан Сулейман Пишний відповідав за відновлення Купола скелі в Єрусалимі, а також за відновлення стін міста Єрусалима. Стіни Єрусалимського міста сьогодні є стінами Старого міста Єрусалиму. Сулейман також очолював реконструкцію мекканської святині мусульман-Кааби, яка є одною з найбільш священних мечетей в ісламській релігії. Це важливий пам'ятник для всіх мусульман, завдяки якому, при молитві вони повинні опинитися перед будівлею незалежно від того, де вони знаходяться по всьому світу. Напрямок, з яким вони стикаються під час молитви, або інший напрямок, до якого знаходиться Кааба, відомий як стіна Кіблі в якій розташований міхраб, куди і повертаються обличчям мусульмани при молитві. Ще одне значення полягає в паломництві. Мусульмани повинні сім разів обійти Каабу, виконуючи так званий хадж під час щорічного паломництва. Напрямок ходьби має бути проти годинникової стрілки. Нарешті, іншим культурним досягненням Сулеймана є будівництво комплексу, який знаходився в Дамаску [60].

У своїй першій великій мечеті Шахзаде, створеної за часи правління султана Сулеймана в пам'ять своїх спадкоємців Мехмеда та Мустафи, талановитий архітектор Мімар Сінан створює ледь не найдосконалішу споруду, яка має не лише практичне значення святині ісламської релігії, а й прикрашає берег Мармурового моря та історичний центр Стамбула. На відміну від інших побудованих ним храмів, як-от наприклад мечеть Баязида II, де парус зводу підтримується двома напівкуполами, тут митець надає перевагу зовсім іншій системі, завдяки якій в самих будівлях вже немає нефів, прибудов, а є лише

вільний простір. Якщо дивитися на храм ззовні, то ми вже не побачимо куб, який натянутий круглим покриттям, на зміну приходять послідовність досконало поєднаних рівнів, які мають властивість противаги. Однак при будівництві найвеличнішого храму Сулейманіє архітектор повертається до попередніх форм [60]. Існує думка, що саме з мечеті Шахзаде починається «золоте століття» архітектури мусульман.

Мистецтво турецького архітектора Мімара Сінана – верхівка мусульманського зодчества, а самого митця навіть називали «турецьким Леонардо» і це зовсім не безпідставно, оскільки обидва генії жили фактично в один час. Правда кажучи й справді, нікому й досі не вдалося перевершити архітектора Сінана, а побудовані ним храми є взірцями архітектури для всіх мусульман.

При оздобленні й орнаментуванні архітектурних доробків османської спадщини турецькі митці надавали перевагу кольоровому каменю, мармуровому покриттю, розфарбуванню. Вони часто залишали надписи та зображували різноманіття рослинності та створювали неповторні візерунки. У той же час декоратори уникали зображення людини (принаймні в будівництві), однак це не заважало створювати дивовижні мініатюри та керамічні вироби. Митці мали змогу створювати геометричні малюнки, але рослинні мотиви все ж були улюбленими (найчастіше зображувалися традиційні тюльпани, гвоздики, лілії, троянди) [60].

Взагалі мусульманська архітектура є міською, вона майже не стосується навіть невеликих містечок, а сел тим більше. Хоча таке поняття, як сільська архітектура й існує і включає в себе різноманітні побудови, як-от: усипальниці, площі, пам'ятники, шляхопроводи та караван-сараї. Проте зароджується все саме у великих містах, в основному у столиці, у султанських майстернях, де збираються найкращі майстри з усіх куточків Османської імперії.

Османське мистецтво в турецькій історії мистецтва має беззаперечний привілей, що пояснюється тим, що воно вперше представило світу і своїй же культурі стандартний і гармонійний стиль. Османське архітектурне мистецтво, яке мало вплив на покоління і розповсюджувалось від Хорасана до Пловдіва (від східних областей Ірану до міста семи холмів Болгарії), зазнало великих змін у часі і буквально витворило себе на основі цих змін, синтезуючи всі культури землі, в якій воно панувало. Османське архітектурне мистецтво зазнало впливу деяких культур і як наслідок більше відображало художнє розуміння цих культур у своїх роботах, аніж щось справді самобутнє. Попри це, характер та інтереси домінуючої османської культури забезпечували платформу для спілкування та взаємодії, що в результаті також витісняло окремі культурні відмінності таких різних культурних спадщин [29].

За концепцією Хедлі Булла, культура може бути або підтримуючою, вдовольняти інтереси, забезпечувати її просування, або руйнівною на світовій арені. Неминуче розширення османського панування за правління султана Сулеймана Пишного до глобальних масштабів постійно ослаблювало суспільство держав мультикультурного світового суспільства. Ця проблема постає і в сьогоденні реаліях, проте навіть більш агресивно, оскільки відбувається європейська/західна культурна експансія, яка не в змозі забезпечити багатокультурної єдності.

Тож, період діяльності османської архітектури з 14 століття до початку 20 століття розглядається у трьох культурних розрізах:

Ранній період (14 ст.-15 ст.)

Класичний період (15 ст.-17 ст.)

Період вестернізації (17 ст. - 19 ст.)

Класична архітектура періоду султана Сулеймана мала вплив на всю імперію протягом широкого періоду трьох століть; найяскравіші приклади

безсумнівно були подані в Стамбулі. Оскільки було відсутнє розуміння приватної власності, структури, що належать до цивільної архітектури, рідко зустрічаються. Головними творіннями архітектури цього періоду є культові та громадські будівлі. Перші товари, що не мали громадської чи релігійної функції зустрічаються наприкінці періоду з появою західного впливу. Цей період продовжив традицію купола, як спадкоємця Раннього періоду, розробляючи центральний план, що з'явився наприкінці Раннього періоду, привівши його до монументальних розмірів. Багато з них, які характерні для османської класичної концепції, стверджують, що зусилля по розширенню головного купола з напівкуполами було результатом впливу собору Святої Софії [60].

У класичний період архітектурне мистецтво підкреслювало унікальність епохи османів, що особливо проявилось у дизайні будівель, покривної системи мечетей у вигляді великого купола та бічних куполів, що його оточують та створенні однокімнатних просторів. Загальні особливості конструкцій передбачали простоту та функціональність, централізацію та унікальність. Причиною висунення унікальності на перший план є бажання позбутися подвійності і втрутитися в єдність тіла. Насправді централізм виявився більш опосередковано в розумінні мистецтва в залежності від архітектурної організації. Залежно від абсолютної влади султана того часу, мистецтво розвивалося в центрі палацу, і контроль над усіма архітектурними діями знаходився в руках архітектурної організації Hassa Architect Ocağı, палацовий стиль якої панував по всій імперії, оскільки всі споруди будувались так, як визначає центр [60].

Третім критерієм проектування була яскрава демонстрація суверенітету, оскільки значну увагу приділяли домінуванню будівлі на широкій території, її мало бути видно звідусіль, а сама вона має показувати всю османську пишність, велич і розкіш. Попри це, важливою особливістю є те, що будівлі гармонюють із землею, на якій вони побудовані, і що земля придатна для цільового призначення. Гармонія з навколишнім середовищем була ледь не найвизначнішим критерієм.

Ієрархія, симетрія, врівноваженість: у композиціях для отримання естетичного образу застосовували симетрію (збалансований розподіл елементів).

Цю ієрархічну архітектуру можна інтерпретувати як відображення відносин бог-султан-суб'єкт. Це зображення було збалансовано мінаретами, що використовувались у кутах мечетей. А шестикупольна покривна система була завершальною композицією. Елементами, що характеризують зовнішній вигляд тюркських будівель є напівсферичні куполи та призматичні корпуси, виготовлені з гладко обрізаного каменю. Використовуються куполоподібні стелі, а купол додає глибину будівлі; дозволяючи створювати різні внутрішні простори, змінюючи його довгастість. Їм надавали перевагу, оскільки вони розширювали простір, пом'якшували громіздкий вигляд нижчої маси та мали символічне значення, і жодна система покриття не могла його замінити [60].

### **I.3 Сінанський стиль в архітектурі**

Найвідоміший архітектор Османської імперії, геній своєї доби Мімар Сінан, не робив жодних винаходів. Наприклад, перша структура, в якій виникло класичне архітектурне розуміння, мечеть Баязида - не його робота. Крім того, купол, напівкупол, мінарети з декількома балконами, арками та склепіннями, які використовував Сінан у своїх будівлях, застосовувались багато разів раніше. Він не був новатором, проте досяг шаленого успіху. Він розкрив основні істини класичної архітектури, працюючи над мірами та пропорціями, що таким чином посприяло виникненню концепції "Школи Сінана" [36].

Найважливішими особливостями школи Сінана є такі:

1 - Вибір найбільш сприятливого плану для функціонування будівлі та землі, на якій вона буде побудована.

2 - Перехід до масової композиції, яка не бентежить погляд, як в горизонтальному так і в вертикальному напрямках, намагаючись уникнути громіздких і важких переходів. Гармонійність композиції на першому місці.

3 - Особлива увага приділяється розмірам та елементам будівлі, що мають бути кратні цілому числу.

4 - Школа Сінана уникала перебільшених, громіздких та надто складних прикрас, замість цього архітектори проявляли високу скульпкульозність та деталізованість у технічних роботах.

5 - Куполу надавалось особливе значення, що потребувало постійного вдосконалення його конструкції.

6 - Багатофункціональне використання будівельних елементів (наприклад, сталактити, що використовуються, як перехідний елемент до купола у роботах Сінана забезпечують естетично гармонійний перехід та акустично-звукове відображення без розсіювання.

7 - Застосування нової техніки, винайденої Сінаном, яка забезпечує передачу громіздкої ваги аркам задля того аби на стіни не накладалося велике навантаження. Таким чином, купол залишатиметься стоячим, навіть якщо стіни руйнуються, а зовнішній вигляд будівлі буде вдосконалено витонченням стін [36].

Сінанський стиль відображає стандартну лінію класичного розуміння і зберігався впродовж всього класичного періоду. Різниця між роботами різних архітекторів у цій архітектурі проявляється не через різне етнічне походження, а через те, що вони жили в різні періоди: різниця у походженні не виводила загальну архітектуру на іншу лінію, а палацовий стиль був домінуючим навіть у багатьох місцевих будівлях.

Класичний будинок періоду Мімар Сінана в 16 ст. - дерев'яні дахові мечеті. У цьому столітті мечеті, що покривалися дахом, вцілому складалися із святині,

нартексу та мінарету. Стіни поперечного прямокутного святилища, як правило, були кам'яними та цегляними, мінарет зазвичай кам'яним, а остання громада завжди була дерев'яною. Будівля була накрита чотиригранним дахом (при зіткненні), і була покрита свинцем. Дерев'яний дах насаджений на стінах без переповнення, а широкі карнизи були утворені в трьох напрямках. Група будівель, свідками яких було 16 століття, була спроектована як будинок масджидів або мечеть. Іншими словами, молитовні кімнати мають однакові характеристики з іншими мечетями, що мають дах. Ще однією спільною рисою цих двофункціональних конструкцій є наявність купола з дерев'яним каркасом, прихованого під дахом у харимній частині більшості з них. Подібні у великій кількості зустрічаються в особняках, павільйонах та особняках, а в османських джерелах їх називають «купол çâgrušta» [36].

### **Мечеть Хасекі (1538)**

У мусульманському світі мечеть — це більше, ніж храм, більше, ніж святилище; це молитовний дім для кожного, хто вірить в Аллаха. У мечетях не лише відбуваються колективні молитви, там також відбуваються й учення. Мечеть Хасекі Хюррем Султан розташована на форумі Аркадія, на північ від Авратпазари, де колись у центрі знаходився камінь для дівчат (перша половина V століття). Мечеть, спочатку мала одиночний купол діаметром 11,30 м. і була побудована у 1538/39 рр. Мімаром Сінаном [60].

У цій місцевості були невеликі мечеті та масджиди багатьох жінок, включаючи Невбахар Султан. Однак найповніший комплекс належить Хюррем Султан. Це місце Хюррем збудувала у 1534 році, незабаром після того, як вона стала дружиною Сулеймана. Це перша мурована купольна мечеть, спроектована Мімаром Сінаном. Стіни корпусу зроблені з обрізаного вапняку та цегляних балок. Загалом, кажуть, що він повторює план мечеті Гебзе Чобана Мустафи

(1522-23), побудованої архітектором Ацем Алісі ще до Сінана. Однак мечеть Хасекі менша за нього. Основні стіни були альтернативно викладені у вигляді ряду каміння та ряду цегли. Сьогодні мечеть Хасекі Султан - це будівля з двома рівними куполами, що прилягають один до одного. Оскільки мечеть була надто вузькою до громади, у 1612 році на сході було додано купол, який було збільшено в ширину. Куполи насаджені на труби із жолобками. Куполи, які насаджені на високі барабани у вигляді циліндрів, підтримуються арочними контрфорсами на кожному куті. Міхраб мукарнаслі знаходився на вхідній осі, але коли була додана друга секція, вона була переміщена до точок стику безпосередньо перед колоною [60].

### **Мечеть Сулейманіє в Стамбулі (1550-1557)**

Сулейман Пишний побудував комплекс, що відображає пишність імперії і є символом Стамбула й досьогодні. Мечеть розташована на пагорбі з видом на Мармурове море та Золотий Ріг. У 16 ст. ця місцевість й регіон являв собою комерційний район, що спускався до гавані Золотий Ріг та розташовувався в оточенні корчмів. Це було також надзвичайно важливе місце, по сусідству з яничарськими воротами, які були адміністративним центром яничарів і поряд зі Старим палацом, першим султанським палацом в Стамбулі, в якому проживали жінки та дочки султанів, що зійшли з престолу. Під час експропріаційних робіт, що проводились з метою отримання великої землі, деякі сади Старого палацу були передані в землю комплексу Сулейманіє. Згідно з епітафією мечеті, будівництво цієї будівлі, було розпочате в 1550 році і закінчене в 1557 році, займає площу 5,5 га.

Мечеть Сулейманіє увінчує центр гігантського комплексу, що складається з чотирьох медресе, медичних медресе, медресе дарюлхаді, дарюлкура, початкової школи, лікарні, імаре, табена, караван-сарая, турецької лазні та двох

гробниць. На північному сході від мечеті знаходиться могила, фонтан та будинок Мімара Сінана, який спроектував цей комплекс. Мечеть Сулейманіє була побудована з матеріалів, привезених з різних частин імперії, що символізує найбагатшу і найширшу епоху Османської держави. Колони мечеті являли собою дорогоцінні камені з різних давньогрецьких та римських міст, таких як Баальбек, Олександрія, Аланія, Сіліфке, Ізміт та Ізнік. Залізо та свинець надходили з Болгарії. Цікавим є відслідковування тенденцій глобалізаційних процесів і вже в 16 ст. транскордонних переміщень [36].

Якщо звернутися до архітектурних технічних характеристик, то мечеть заввишки 26,20 м, а підвісний купол діаметром 49,50м. Зведено чотири мармурові колони вишневого кольору та інші білого кольору, висотою 10,20 метрів. Система носіїв (арка, стовп і колони) всередині розроблені для повного огляду з зовнішньої сторони мечеті. Потрійні арки між стовпами відображаються зовні, всередині відкриваються віконні групи. Чотири кам'яні стовпи, з іншого боку, знаходять своє вираження у вигляді невеликих куполоподібних веж на чотирьох кутах купола [36].

Мечеть Сулейманіє вважається одним з найважливіших прикладів у східному світі центральної купольної архітектури, над яким архітектори Відродження також працювали в той же період.

### **Мечеть Шехзаде в Стамбулі (1544-1548)**

Ця мечеть знаходиться в самому центрі Османського Стамбула. Комплекс складається з медресе, караван-сараю, імарету, табена, початкової школи та гробниць. У візантійський період головна дорога міста Месе знаходиться в точці стику двох доріг, одна з яких простягається до сьогоденного Едірнекапи, а друга - до Алтинкапи на півдні, прилягає до акведуків Валенса і Старих

яничарських палат. Оскільки на цій вулиці проходять урочисті процесії, розташування комплексу прямо пропорційне важливості цієї дороги [52].

Після несподіваної смерті шехзаде Мехмеда, Сулейман Пишний вирішив побудувати комплекс від імені свого сина. Його будівництво було завершено у серпні 1548 р. Мехмеда, який помер у молодому віці, привели до боку мечеті Кібла, фундамент якої знаходився над землею, і поховали, а потім мечеть добудували на ім'я Шехзаде. Син Сулеймана помер восени 1543 р., а його могилу закінчили весною 1544 р. Могила - це найдавніша завершена споруда комплексу.

Яничар Пертев Ага, одружений з вдовою Мехмеда та емісар будівлі Хюсейн Чалєбі керували процесом будівництва. Саме цю структуру Сінан назвав «своєю учнівською роботою», адже це перший султанський комплекс архітектора. Мечеть була на такому рівні, щоб конкурувати з попередніми мечетями Фатіха, Баязида та Селіма. Однак вона відстає ієрархічно, діаметром купола та відсутністю червоних гранітних колон. Сінан спробував перше масштабне застосування центрального купола в цій мечеті. Купол, який знаходиться на підвісках на чотирьох великих стовпах, оточений напівкуполами в чотирьох напрямках надає ідеальну схему центрального плану. Напівкуполи також підтримуються кварталними куполами (екседрами) й таким чином забезпечують об'єм простору святині, ретельно його розширюючи. Діаметр купола 18,75 м, а його висота від землі до замкового каменю становить 37 метрів. Сінан не використовував цю ідеальну схему центрального плану в своїх пізніших будівлях, але ця схема широко використовувалася всередині і за межами Стамбула з 17 століття (мечеть Султана Ахмеда, Нова мечеть) до сьогодні [52].

Розміщення центрального купола на квадратному обручі перейшло до османських архітекторів через Собор Святої Софії. Ця практика застосовується в Старій мечеті Фатіха (сьогодні не доступна), мечеті Баязида та мечеті Міхрімах.

Святиня Шехзаде Мехмеда вперше впровадила деякі нововведення в мечеті з центральним куполом. Система напівкупол-екседра, яка не застосовується в мечеті Баязида, соборі Святої Софії, була випробувана тут вперше. Вперше в цій будівлі галереї були розміщені між контрфорсами на бічних фасадах, щоб пом'якшити громіздкий вигляд цих фасадів [36].

Застосування здвоєних вікон як по горизонтальній, так і по вертикальній осях вперше застосовується в цій структурі. Наголос на кутових вежах у більших розмірах порівняно з попередніми аналогами, масивний вигляд бічних під'їздів, переносячи їх у відбиті стовпи, щоб одночасно створити ефект тіньового світла, пропорції та конструкції мінаретів зроблені далі, ніж мечеті Султана Селіма та Баязида та архітектура Сінана 16 століття. Це були сходинки, які сформували основні принципи. Фасад мечеті Шехзаде, однієї з ранніх будівель Сінана, поруч із каменем фрикадель прикрашений червоною теракотою. Внутрішній двір прикрашений штукатуркою, різьбленням та теракотою. На мінаретах зроблені прикраси з червоного каменю у вигляді масляних ламп у техніці рельєфу, а на камені тут викарбувано зображення масляних ламп, прикріплених до балконів вночі. Після цієї мечеті Сінан не використовував такі кольори та прикраси на фасаді [36].

#### **I.4 Освіта та виховання: навчання ісламу**

В ісламській культурі процес навчання вже сам по собі визначається, як еквівалент освіти. І для кращого розуміння системи освіти потрібно сприйняти на перший погляд такі прості, але все ж досить глибокі визначення певних понять. Перш за все, кожен, хто навчає знання зветься Муаллімом, лектора називають учителем, а місце, де читаються лекції, називають медресе. Цікавим є тлумачення слова, що позначає наше традиційне «освіта», оскільки крім безпосереднього позначення освіти воно є похідним від літературного слова, що означає «добре

ставлення, доброта». Також означає «навчати, інформувати». Дисципліна, яка говорить про важливість, принципи, методи, ефекти і цілі цієї діяльності, називається наукою про освіту або скорочено освітою. Рагіб ель-Ісфакхані визначає освіту як «створення чогось крок за кроком, поки воно не досягне найбільш досконалого ступеня». Варто визначити освіту, як розумову діяльність із набуття знань та передачі знань людства підростаючим поколінням, що розуміється лише для отримання знань як таких, для того аби закарбувати їх в пам'яті і відтворювати, коли це необхідно. А от навчання - це глибинний процес розвитку та спрямування навичок, беручи до уваги всі здібності, доступні людям. Освіта має на меті надати масам точну інформацію про речі та події. Хоча очікується, що загалом індивіди поведуться все більш послідовніше, оскільки їх навчання покращується, а рівень знань відповідно підвищується. Тому від них очікується послідовне набуття особистісності за допомогою викладання, яке проходило без врахування конкретного вузьконаправленого напрямку освіти. Цієї мети неможливо досягти. Хоча інтелект і знання розвиваються завдяки освіті, освіта забезпечує міцну волю і баланс між розумом і волею. Тому моральне та характерне виховання також повинно проводитися паралельно з наданням все вищого рівня освіти [42].

Окремої уваги заслуговує система девширме, за якою відбувався спеціальний відбір хлопчиків-яничарів і яка передбачала такі критерії, як дуже молодий вік юнаків 14-19 років та християнську віру, фактично, ці діти були військовополоненими. Новобранці мали вчитися самодисципліні, поваги та слухняності до старших, витривалості та беззаперечній вірності. Далі їх наvertsали в іслам і передавали на виховання до турецьких родин або безпосередньо на поле бою та військові підрозділи орти. З них виростав привілейований клас яничар, деякі виконували функції пожежників і стежили за громадським порядком в Стамбулі, Бурсі, Едірне, інших турецьких містах та навіть займали такі державні посади в податковій службі, канцелярії, при суді як

в ролі приставів, так і писарів, а також були кур'єрами і доставляли дипломатичну пошту та інші цінні доручення Османської імперії. Девширме — це система організації державного управління Османської імперії в XIV - XVI ст, що забезпечувала стабільний політичний і економічний розвиток держави. Свого піку практика залучення чиновників, набраних по девширме досягла за часів правління Мехмеда II Завойовника, який, відчув на собі небезпеку сильної мусульманської еліти. Лише «5 (за деякими даними 12) з 48 великих візирів після завоювання Константинополя в 1453 р і до 1623 р мали тюркське походження, тому самі турки називали Диван (імперську раду) невільничим ринком [53, с.239].

А.Бредихин дуже влучно підмічає той факт, що вся державна служба в імперських містах була зосереджена в руках людей, набраних по девширме [43]. Проте вони таки залишалися слугами султана і називалися «капи куллари», тобто рабами султанського порогу. Вільні раби султана отримували гроші від султана і мали регулярне утримання з держскарбниці і на законних підставах могли вчиняти бунт, якщо залишались без платні. Символічним вираженням втрати лояльності по відношенню до султана було перевертання яничарами супових казанів у казармах [45]. Часто яничари могли вимагати походів, оскільки це збагачувало воїнів. А штурми фортець під час походів набули нової форми військових дій. У періоди зміни влади та соціальних заворушень в імперії яничари забезпечували мирний перехід влади до спадкоємця престолу. Їхня позиція була цілком вирішальна, оскільки саме яничари відігравали важливу роль у політиці.

Ми дійшли розуміння, що освіта без належного виховання не приносить необхідних змін і не є рушієм розвитку, як в соціокультурному, так і в політичному житті як великої держави, так і кожного окремого індивіда.

Деякими загальноприйнятими принципами та методами ісламських освітніх традицій є уникнення позицій, що призведуть до досягнення успіху, нагородження успіхом, виправлення невдач і помилок згідно з педагогічними принципами уникнення покарання. Якщо невдачі й надалі продовжуються, то

вважається запотрібне застосувати покарання, починаючи з попередження та поступово загартовуючи вихованця [60].

Напротивагу цьому, деякі великі вчителі, такі як шановний візир Ібрагім Хаккі виступали проти покарання та побиття. У період Османської імперії багато вчених з Ірану, Хорасана, Дагестану, Індії, Бухари, Алеппо, Дамаску, Єгипту і Карамана стікалися в Стамбул, і місто поступово ставало важливим центром науки в ісламському світі. Османи також продовжили свою освіту і навчальні заходи в медресе через фонди. На думку сходознавця Д'Оссона, який писав про османське наукове життя в перший період, ця діяльність почалася в період Османа Газі. Найважливіші медресе, побудовані в перші півтора століття були в Ізніці, Бурсі та Едірне. Перше з османських медресе, які пропонували середню та вищу освіту було відкрито Орханом Газі в 731 (1331) році в Ізніці. Для цього медресе були створені фонди. Фонди сіл, доходи від яких направлялися професорам медресе і студентам були звільнені від сплати податків, а місту було присвоєно звання «землі вчених». Після завоювання Бурси в місті були засновані різні медресе. В Османській імперії, межі якої поступово розширювалися, багато державних діячів почали відкривати благодійні установи, такі як медресе, мечеті та імарет. Багато з них були побудовані султанами, візирами, вченими і деякими членами палацу в місті, який став повноцінним науковим центром [60].

У більшості медресе, заснованих у Стамбулі до XIX століття, окрім релігійних наук, що викладалися в османських медресе, були й логіка, риторика, лексика, математика, астрономія, філософія, історія і географія. Інші медресе в межах Османської імперії під час будівництва були піддані новим порядкам. Згідно з тим, що впливає з деяких вакфійя, кануннаме і біографій, медресе були класифіковані як `` Nâşîye-i Tecrîd, Miftâh, Forty, Fifty, Sahn- ı Semân and Sixtys. Система освіти, якій приділялася пильна увага з моменту заснування Османської держави в часи Сулеймана Пишного була на піку свого розвитку [60].

Османська сім'я була поликана, тобто фактично інституціоналізована для виховання вірних державі дітей. Бо найдосконаліший подарунок, який можна подарувати суспільству, - це «хороша» дитина. Мета навчання і виховання в ісламі - виховати вірних, добродесних і ефективних людей. Цей принцип не обмежений часом і географічними регіонами. Бо Коран, посланий першим, велить читати і вивчати цей постулат. Практика Пророка завжди була в цьому напрямку. Беручи до уваги обов'язкове положення Книги і Сунни з цього питання, мусульмани надають велике значення освіті та навчанню з перших років існуванню ісламу. Мусульмани повинні були дізнатися про астрономію, географію, календарі та здоров'я, щоб чинити молитви, пост, закят і паломництва [25].

Торкаючись сімейного життя Османської імперії, особливо вже дуже дорослі, у яких вже є й свої діти із задоволенням сидять в компанії батьків, оскільки коли діти виростили і стали чоловіками (в османському суспільстві), вони пишалися тим, що ті були з ними, і були раді відповісти на співчуття, яке вони отримували від них, коли ті були молодими [25].

Однак минуле тюркського народу надзвичайно багате не тільки перемогами, що таким чином пояснює нестримне бажання османів виростити завойовників, «Селімів», «Сулейманів», що прославлятимуть свою імперію, змінюватимуть світопорядок і просуватимуть культуру сучасної Туреччини. Перш за все, слід зазначити, що османська сім'я і освіта вселили в дітей упевненість в собі. М. де Тевено, один із західних письменників, висловлює цю самовпевненість трохи дивно. На його думку, серед недоліків турків є те, що вони вважають себе вище всіх народів і вважають себе найхоробрішими людьми на землі. Вони думають, що світ створений для них. З цієї причини турки повністю зневажають всі інші народи, особливо християнські і єврейські, які не сповідують їх власну релігію. Такий підхід не був «приниженням» «інших», як заявляв М. де Тевено, звичайно, це був погляд на себе «таким, яким він є». Турки називають це

«упевненістю в собі» сучасною мовою [25]. Іншими словами, османський народ вірив в свою релігію, національність, націю і державу, і вони були впевнені в собі, тому що вірили в себе.

Йілмаз вважав себе незламним. За цим ученням він також виховував своїх дітей. В результаті сім'я, шкільний учитель і оточення, рука об руку плекали успіх «людей-скарбів», таких як Мурад, Селім, Сулейман, Сінан та інших геніїв свого часу. Якщо звернутися до робіт європейських мандрівників, письменників, дипломатів і дослідників, то цікаві речі можна помітити. Наприклад, постанова Дю Луара, відомого своєю «Подорожжю по Туреччині», про тюркську мораль в 1650-ті роки писав, що без сумніву, з точки зору моралі, турецька політика і громадянське життя можуть стати прикладом для всього світу. Напротивагу, Сер Джеймс Портер (який був ворогом ісламу і турків), що знаходився в посольстві Англії, в Стамбулі в сімнадцятому столітті стверджував, що в Османській імперії особливо високо цінували ту повагу, яку діти надавали своїм батькам. Діти з некерованою і неконтрольованою поведінкою, що може змусити природу червоніти є рідкісним явищем у Стамбулі. Батьківська любов дуже сильна у османів, а діти демонструють непохитну відданість всьому, що може бути пов'язано з обов'язком усиновлення, разом з нескінченним послухом [25].

Не тільки сер Джеймс Портер висловлює захоплення османським суспільством, але, звичайно, так думають багато європейських мандрівників. Один з них - лікар А. Брайер. У своїй роботі під назвою «Neuf anne'es a Constantinople» він докладно говорить про дух любові, поваги і солідарності, гостинності, відданості дітям і доброзичливості османського суспільства і пояснює джерело всього цього. Доктор високо оцінив чесноти, які він мав змогу спостерігати в османському суспільстві, особливо його захоплювали відносини між сім'єю і дітьми, що підштовнуло його показати османів, як приклад своєму суспільству в питаннях виховання і поваги до інституту сім'ї.

## Виховання Шехзаде

Бути дитиною в Османському палаці було зовсім не те, що мати звичайне дитинство. Коли з'являється радісна новина про народження дитини й частиною династії стає шехзаде, то починаються ретельні приготування ще задовго до того, як дитина народиться. Проводиться підготовка усіх можливих матеріальних і духовних ресурсів, необхідних для навчання дитини, оскільки плекатимуть сина самого султана, тобто правонаступника престолу. І хоча османське право передбачало, що з усіх шехзаде султаном стане лише один і право на продовження життя матиме лише один із багатьох, достойну підготовку і школу життя отримують усі сини правителя. Дочок султана називали султаншами, а хлопчиків - шехзаде. Коли народжується син - звучать гарматні постріли аби повідомити про цю новину суспільству. Сім пострілів для хлопчика і три постріли для дівчинки, і повторюваність пострілів — п'ять разів на день. Навчання султанш і шехзаде було різним, оскільки хлопчики, ймовірно, стануть правителями в майбутньому [60].

Для шехзаде відразу давали кімнату і команду нянь, лікарів і наложниць, які будуть піклуватися про нього. Султанши могли проводити час з наложницями свого віку, під наглядом матері і няні. Для виховання дочок султана призначалися вчителі, уроки починалися, коли вони досягали віку читання. Для уроків рахле, еліфба, джуз, кушон і т.п. набір під назвою «команда вчителів» з обладнанням був підготовлений ще до того, як діти султана починали своє навчання. На додаток до уроків, які зазвичай тривали до полудня, велике значення приділялося урокам мистецтва, особливо музиці. У той період, коли західні музичні інструменти були на передньому плані, більшість султанш особливо вивчали гру на фортепіано. Французька, одна із західних мов, була одним з уроків, які давали як дочкам так і синам султана [60].

Як вже зрозуміло, існували певні відмінності в освіті шехзаде в порівнянні з вихованням султанш. Сини султана, які безперечно були кандидатами на пост глави Османської династії, проходили спеціальну підготовку, щоб отримати

кваліфікацію правителя. Якщо шехзаде рано ставав султаном, його вчителя називали «Муаллім-і султану», тобто вчителем султана. Деякі вихователі були обрані з Ендеруна, який відповідав за навчання османської адміністративної та військової організації. У штаті, обраному зі старих членів Ендеруна, були тренери на ім'я Тайя і Лала. Лала був інструктором вищого рівня, ніж Тайя, і був зайнятим розвитком зброї шехзаде, верхової їзди і військових навичок [60].

Ігри та активна діяльність, якими шехзаде розважалися у вільний від занять час також мали відповідати їх правлячому статусу в майбутньому: верхова їзда, стрільба з лука, спорт — це ті заняття, які вони повинні були опанувати і бути в них найкращими і найспритнішими.

Дитинство на шляху до правління, звичайно, означало життя в особливих умовах закритого світу. Однак ситуація почала змінюватися і шехзаде стали часто зустрічатися з провідними державними діячами, письменниками, поетами і вченими того періоду. Після цього уроки фортепіано та іноземних мов, зокрема європейської французької стали набувати все більшого значення як для майбутніх правителів, так і для султана.

## II Розділ.

### Визначна роль жінки та структура гарему в Османській імперії

У Османських палацах Гарем - це підрозділ під Мабейн-і Хумаюн, резиденції правителя, з ієрархією в собі. Хоча часто вважається, що він тільки для жінок, що живуть в палаці, це не є правдою. Гарем відноситься до приватної частини, де правитель жив зі своєю родиною в Османській імперії, кімнатах, де проходило повсякденне життя членів династії, незалежно від державної адміністрації. Є один з виразів використовуваних для цієї частини палацу - Даруссааде, що означає «будинок щастя»; однак використання терміну «гарем» стало більш поширеним і усталеним [38].

Якщо звернутися до етимологічного терміну «гарем», стає легше зрозуміти його аналог в палаці. Воно походить від слова «харам», що означає «відокремити». Крім того, термін означає «під охороною, священна і почесна річ або об'єкт». Мається на увазі, що архітектурні області, призначені для сім'ї, не тільки в палаці, а й також у класичному османському турецькому будинку, які були сплановані таким чином, щоб жінки не зустрічалися з іноземними чоловіками також називалися гаремом, що служило основою конфіденційності. Цей гаремний простір завжди був предметом інтересу і цікавості, оскільки існує візуальна «дистанція» між ним і зовнішнім світом, і доступ відкритий тільки для родини і співробітників династії [38].

Історично, в часи до султана Мурада, османські султани одружувалися або з дочками свого кола, або на дочках королів, з якими вони воювали. Отож, в Османській імперії не існувало гаремної організації. Школа Гарем і Ендерун була заснована Фатіхом Султаном Мехметом після завоювання Стамбула. Таким чином, хлопчиків почали навчати ендеруну, а дівчаток - гарему. Гарем - це навчальний заклад, як і Ендерун. Хоча гарем і не був включений в турецькі

традиції, основна причина, по якій він був заснований Фатіхом, полягала в тому, щоб запобігти розголошенню секретів безпеки і державних таємниць. Незважаючи на те, що дочки іноземних королів були мусульманками і перейняли османську культуру, були і ті, хто не міг забути своє походження. З цієї причини вони часто відправляли відкриті і конфіденційні листи до своїх країн, ставлячи під загрозу безпеку держави [38].

Одруження поза палацем означало приєднання до нього родини громадян або підданих. Османські султани вважали це незручним і з точки зору державної безпеки. З цієї причини був заснований гарем, і найрозумніша та найкрасивіша дівчина, яка виросла тут, пізніше отримувала право стати дружиною султана. А загальним титулом служниць в гаремі слугувало слово «наложниця». Управління внутрішніми справами гарему належало підмайстер'ям, які працювали під командуванням головного скарбника. Ці підмайстрині також служили посольствами між гаремом і султаном. Вони були обрані з числа найталановитіших наложниць, мали гарну літературно-музичну освіту і мистецтво каліграфії. Підмайстрині теж дуже добре грали на сазі. Найвідоміші з них, чий творчі твори звучать досі, були поетеси Тарабсаз Калфа, Ділхайят Калфа, Гюльфер Калфа, Дюррінгар Калфа і Менекше Калфа.

Наложниці відбиралися на спеціальному іспиті, підготовленому євнухами, і їх нові імена давалися їм після цього іспиту. Молоду дівчину, яка увійшла до палацу, називали ім'ям, даним Агою.

Всупереч поширеній думці, в Османській імперії гарем був не місцем розваг, як вже було сказано вище, а був, крім того, освітньою установою. Історично це інститут, в якому наложниць вчили різним формам мистецтва, музики, правительському етикету, поезії та історії. Дівчат, які виділялися своїми талантами поважали та нагороджували. Найрозумніша і найкрасивіша дівчина могла бути кандидаткою на те, щоб стати султаншою, яка буде активно брати участь в управлінні імперією у майбутньому, інші мали шанс бути замужніми за

високопоставленими державними діячами, тому більшість сановників держави змагалися один з одним, щоб віддати своїх дочок в гарем. Однак тих, кому це вдавалося, було дуже мало, тому що ті, хто керували гаремом, могли брати до палацу тільки дочок державних діячів, яким вони не могли заподіяти шкоди. Цих дівчат, які були прийняті в сераль, після трьох років навчання відправляли додому. В цьому відношенні гарем був схожим на школу для дівчаток [38].

Крім того, про гарем часто іронічно кажуть як про «світ ізольованих жінок», який при будь-яких обставинах залишався таємним. Його також метафорично називають «золотою кліткою», в якій найкрасивіші дівчата з різних європейських країн змагалися одна з одною, аби завоювати серце султана і де розігрувалися найнебезпечніші прийоми для отримання влади. Іншими словами, його вважали місцем сили та жіночності.

## **II. 1 Ієрархічність системи гарему**

Ієрархія в гаремі належить Валіде Султан - матері правителя, поки вона жива. У разі її смерті, ця влада переходить до Башхасекі Султан, яка в класичний період була в основному матір'ю наслідного шехзаде. Нова наложниця, яка недавно увійшла в сераль, проходила навчання у підмайстрів протягом 7-9 років, в кінцевому підсумку отримавши титул майстрині або учениці (залишаючи палац, даючи придане, зарплату або виходячи заміж). Підмайстрині відповідали за навчання дівчат і за загальне робоче навантаження палацу, в той час як майстрині несли відповідальність за службу султану і його матері [34].

Старшу і найбільш авторитетну наложницю, яка керувала всіма дівчатами в гаремі звали Хазінедар Уста. Як член династії, Валіде, яка була найбільш високопоставленою особою в сералі, правила через неї.

Крім цього, були також класи наложниць, призначених на різні посади. Найстарша з них, яка підтримує порядок і проводить церемонії в такі важливі періоди, як весілля, пологи і т.п. - Кетхуда Кадин, яка була відповідальною за святкування. Наложниць, яким було доручено давати молоко і піклуватися про дочок і шехзаде султанів, звали Дайе і Няня Калфа.

У гаремі була тверда і вимоглива ієрархія. Жодній наложниці не дозволялося порушувати її та вести себе вільно. Бути жінкою тут було дуже складно, оскільки від них вимагали повної слухняності. Фактично, в гаремі практикувалося п'ять різних рівнів жіночності. Найнижчим, але найскладнішим рівнем була «одаліска», оскільки це був перший крок входу в гарем. Перед тим, як впустити дівчат до палацу Топкапи, навчені євнухи (чоловіки-слуги палацу) ретельно оглядали їх на предмет будь-яких фізичних дефектів і недоліків. Якщо дівчина визнавалася задовільною, головний євнух представляв її Валіде султан на схвалення. Після розміщення у гаремі, її християнське ім'я було змінено на перське, яке відповідало її особливим якостям. Якщо, наприклад, у дівчини були гарні рожеві щоки, її можна було б назвати Гюльбахар, що в перекладі означає Весняна троянда [34].

Після двох років навчання в якості «одаліски» ті, хто володіли надзвичайною красою і талантом, здобували освіту, щоб стати наложницями султана. Вони навчалися танцювати, читати вірші і грати на музичних інструментах. У гаремі завжди була активна велика група жінок-музикантів, які називалися сазендесами, які викладали як турецьку, так і європейську класичну музику. Найталановитіші дівчата сералю потім відправлялися на музичні заняття в певні дні та в певний час. Вони чудово проявляли себе в султанському гаремі. Це показує, наскільки серйозно і ідеально жіночий оркестр навчався західній музиці, яку вчили по нотах. Ці дівчата були професійними музикантками і чудово відповідали своїм колегам-чоловікам, які становили оркестри султана або шехзаде. Особливим і відмітним було те, що були влаштовані окремі кімнати для

музиканток, які були доступними не кожному. Тільки важливі люди сералю могли слухати ці уроки, стоячи перед дверима за межами кімнати.

На службу султану вибирали найпривабливіших, найдотепніших і найталановитіших з них. На цей раз вони вже мали статус фавориток, їх навчали письму та релігії, шиттю, вишивці, грі на арфі та співу. Вони були дуже близькі з султаном. Зазвичай вважалося, що правитель вибирав з них своїх дружин. Якщо султан був задоволений, то їм виділяли для житла окреме приміщення, забезпечували каретою і рабами. Коли одна з них народжувала дитину султана, вона була зведена в положення головної дружини султана (Кадін ефенді або Хасекі). Якщо народився хлопчик, його мати називали Валіде Султан, яка ставала володаркою гарему і мала велику владу над султаном не тільки в особистих справах, а й у імперських. Матір султана також мала великий вплив і користувалася великим авторитетом [34].

## **II.2 Гарем 16 ст. періоду Султана Сулеймана і Хюррем Султан**

Про гарем палацу Едірне до завоювання Стамбула відомо небагато, і мало що відомо про гарем Старого палацу, який був побудований в Беязіт відразу після завоювання. З другої половини XVI століття відомості про палацовий гарем частково збільшилися, а деякі подробиці про життя в ньому зустрічаються в літописах цього періоду. Якопо де Промонторі, один з письменників XXI століття, стверджував, що Топкапи був повноцінним палацом, включаючи житлові приміщення, де жили жінки. Документи про різні будівлі палацу Топкапи на початку правління султана Сулеймана Пишного, згадка про ремонт жіночого відділення під назвою Sarâyu-ı Duhterân вказують на те, що в палаці була споруда, присвячена жінкам. Евлія Челебі стверджує, що гарем був перенесений до палацу Топкапи після пожежі в Старому палаці в 1541 році. Повністю організоване життя

палацового сералю, мабуть, почався саме в цей день. Крім того, присутність жінки, яка вплинула на історичні події, така як Хюррем Султан, важливо для будівництва гарему у палаці Топкапи. У XVI ст. зеніт, якого палац досяг у середині століття, тепер вимагав завершення його інституціоналізації і об'єднання в єдину структуру [33].

Цей момент показує, що османська система, яка знайшла свою природну силу і межі, змінила характер палацового життя, а також уявлення центральної влади в одному палаці. Відтепер страту султана і його найближчого оточення - дивану, які живуть в Топкапи, який є символом панування над світом і чий ієрархічний порядок визначається, буде проводитися палацом і особливо гаремом. Структура сералю, яка зазнала різні історичні зміни може бути продемонстрована тією роллю, яка ця система відіграє в державі [33].

Причина розбудови гарему в цей період полягає в тому, що Хюррем Султан, яка, як відомо, була першою дружиною султана і постійно жила в палаці, потребувала персонал, який буде відповідати потребам її дітей.

У районі гарему, де зупинявся султан, повинно було бути і житло, яке нагадує маєток, з Хюррем Султан. Насправді, згідно із заявами Бассано, який був в Стамбулі близько 1537 р., і Доменіко Ієрозолімінато, який працював лікарем в палаці між 1574-1592 роками, є цікавий на вигляд особняк, прикрашений шестикутником в цьому регіоні. Цей павільйон, мабуть, був знесений під час більш пізнього будівництва гарему. Відомо, що Хюррем Султан померла в Старому палаці в 1558 році, і це показує, що там була більша гаремна організація [32].

Перший переїзд Хасекі Султан з сім'ї султана в палац Топкапи був пов'язаний з формуванням концепції палацу Ендерун, який є навчальною, кадровою установою і гаремною організацією.

На закінчення, було б правильно стверджувати, що всупереч упередженої і помилкової думки на Заході, османський гарем не був ні місцем неконтрольованого бажання, ні в'язницею для безпорадних жінок, утримуваних для хтивих задоволень султанів. Як і в багатьох установах, які чужі досвіду Заходу і відрізані від його власних традицій, сераль в османській культурі був центром захоплення, а також насмішок для західного розуму. Ці суперечливі погляди багато в чому є наслідком неправильного розуміння реальності гарему, з одного боку, і дуже реальною неможливістю його створення, з іншого боку, більш ретельне вивчення, як через характер самої установи, так і через релігійний, культурний і політичний контекст, до якого він належав.

### **II. 3 Інститут Хасекі у гаремі османських султанів**

Наложниці, принаймні до завершення 15 ст., мали бути тимчасовими коханками османських повелителів. У гаремі існувала своєрідна політика недопуску у ложе володаря тих жінок, які вже народили від нього шехзаде. Причиною цього є те, що кожна Валіде своїх шехзаде при відправці їх до своїх провінцій, якими ті керували, їхали разом з ними та очолювали їхній палац.

Як тільки прийшов до влади султан Сулейман Пишний, він не став слідувати цьому давньому звичаю. Повелитель приблизив до себе одну з власних фавориток, яку звали Хюррем. Можливо, це відбулося через гибель його наслідників від інших дівчат гарему. Можна припустити, що улюблениця повелителя стала рабинею або перед його приходом на трон, або у 1 рік правління. За походженням фаворитка султана була із Західної частини України. Її ім'я при народженні - Олександра Лісовська. Улюблениця султана була дочкою священика із Рутенії. Під час чергового нападу мусульман, вона опинилася у них в полоні, згодом вони віддали її за гроші работоргівцям, які перепродали її у палац

повелителя, де вона і отримала своє нове ім'я-Хюррем, що в перекладі означає життєрадісна, однак іноземці називали її Роксоланою. Вона була найвідомішою у Європі жінкою Османської імперії, але самі жителі держави вважали найвпливовішою Кьосем Султан, чиє просування майже не відрізнялося. Обидві не мали могутніх Валіде Султанів, яким би вдавалося зменшувати їхній вплив на правителів. Як і Кьосем, Хюррем мала багато дітей і була єдиною улюбленицею султана. Однак є одна річ, що їх відрізняє: Кьосем отримала свою владу в часи як стала матір'ю, а не Хасекі [32].

Найсуттєвішою новацією у гаремі у період султана Сулеймана Пишного – безперервне возвеличення одної вибраної рабині не лише з точки зору її кар'єрного зросту, але і по мірі її наближення до самого повелителя. Внаслідок виокремлення Хюррем, яку почали вже називати Хасекі, її положення на відміну від інших дівчат збільшилося. Деякі дослідники стверджують, що як тільки затвердилась її нова позиція, правитель перестав заглядатися на інших дівчат у палаці, чим і викликав здивування у васалів. Дане запровадження стало базисом для інших змін, які відбувалися у палаці.

Перш за все, правитель продовжує близькі взаємини з одною із рабинь гарему як тільки народжується шехзаде. Крім того, положення родительки також потерпає змін. І в решті-решт, у період правління шехзаде своєю провінцією, його Валіде може не супроводжувати його [54].

Народ, який не мав навіть уяви про зміст цих нововведень, звинувачували їх основоположницю Роксолану у чародійстві. Чин Хасекі наголошував її сан та престиж серед інших дівчат палацу. Вважається, що однією з найвагоміших причин появи інституту Хасекі – прихильність повелителя до улюблениці, яка ж з першої їхньої зустрічі зуміла його закохати в себе. Роксолана була не лише офіційною дружиною султана, але й 1 рабиною в історії Імперії, котра була вільною ще до смерті чоловіка [54].

Виникнення інституту Хасекі стало підготовчим періодом появи у другій половині 16 століття інституту Валіде Султанів. Улюблениці повелителів - Роксолана, Нурбану, Кьосем - спочатку забезпечували їхнім шехзаде дорогу на трон, а потім, укріпившись, мали можливість керувати всім, що допомогло б залишити їхніх дітей при владі.

У період володарювання Сулеймана Пишного, жіноча стаття його родини разом з ним та їхньою малечею мали звання «султан». Наприклад, Хавза Султан - родительниця повелителя та Хюррем Султан – його фаворитка. Можна припустити, що використання слова «султан» при зверненні свідчило про розподіл сили влади серед жінок [ 54].

#### **II. 4 Вплив жінок на султанів у різні періоди Османської імперії**

Жінки завжди відігравали важливу роль в турецькому і османському, а також в анатолійському суспільствах протягом поколінь, вони вважалися основним елементом спадкоємності держави, а також сім'ї. Це також було актуально для Османської держави, яка успадкувала від цих суспільств більшу частину своїх традицій і соціальних кодексів.

Жінки в османському суспільстві могли володіти деякими правами, головним чином, через шлюб; шлюб був важливим соціальним інститутом, який дозволяв їм проявляти активність поза домом. Багато вчених вважають шлюб сильним мотивом для зміни соціального статусу жінки.

Умови шлюбу також привели до зміни статусу в султанських сім'ях. Жінка як мати нового покоління вважалася впливовим членом сім'ї. Точно так само в Османській династії материнство забезпечувало зростання влади і тому знаходилося під прямим контролем «політики відтворення». Очікувалося, що

мати буде супроводжувати або направляти свого сина під час його боротьби за престол. Його успіх означав успіх матері [55].

Зміна соціальних умов жінок в Османській династії відбулося перш за все в 16 столітті, коли відбулися також значні зміни в державному устрої. Жінки почали жити в палаці Топкапи, в кварталі гарему в 16 столітті, в якому імперія мала свою кінцеву географію і була встановлена центральна абсолютна монархічна державна структура. Квартал сералю був більше, ніж відокремлений простір в палаці. Це було схоже на школу для жінок і ієрархічну установу. Як інститут він поступово набирив силу з кількох причин. По-перше, це сталося через зміни системи освіти шехзаде (сина султана - наслідного принца), яка спочатку була заснована на традиції відправки їх в санджаки (провінції), де вони повинні були вивчати політику управління. У рамках цієї системи матері також супроводжували шехзаде в санджаки династичної лінії, оскільки вони були матерями майбутніх султанів [34].

З кінця 15 століття їх влада більше покладалася на те, щоб стати матерями. Вперше в період Мурата III (1574-1595) мати султана була названа Валіде (султанша-мати). З цим офіційним титулом Валіде (мати) стала одним з високопоставлених чиновників Імперії.

Ще одним фактором, який призвів до посилення влади придворних жінок, був їхній легкий доступ до політичної інформації і питань, обговорюваних в залі Ради. Зал Ради знаходився у безпосередній близькості від гаремних приміщень палацу Топкапи. Золотий шлях в кварталах гарему дозволяв жінкам спостерігати за подіями в залі засіданнями з круглого отвору, розташованого над вікном султана.

Зростаюча сила цих жінок стала помітна через символи, в основному в ритуалах, благодійної діяльності і т.п. Живучи в столиці і не супроводжуючи

своїх синів в санджаки, Валіде Султани будували свої фонди в Стамбулі. Також збільшилася кількість будівель, названих жінками XVI століття і пізніше [34].

## **II. 5 Вплив жіночого заступництва на архітектуру: сила жінки й архітектура**

Зростання могутності жінок-султанш став помітний через символічні зображення. Неможливо відокремити політичну владу від її символічних виразів, таких як церемоніали, які є придворними ритуалами, і різні уявлення імперських образів. Однак в Османській імперії образ султана не був представлений для громадського споживання. Його не відображали на грошах, картинах чи будь-яких інших засобах масової інформації. Це означало відсутність сильних засобів пропаганди, зазвичай використовуваних в інших імперських традиціях. Відповідно, архітектура стала сильним інструментом, який замінив інші форми імперських образів, такі як живопис або карбування. Хоча існували й інші засоби представлення сили в дії, такі як церемонії або придворні ритуали, архітектура стала найбільш помітною, привабливою і постійною формою імперських образів. Особливо після того, як султани пішли, очолюючи армію у військових кампаніях, будівництво пам'ятників і громадських будівель стало засобом демонстрації влади і суверенітету. Щоб бути публічно визнаними і представленими, жінки імператорської сім'ї замовляли будівлі. Щоб публічно висловити і продемонструвати свою владу, вони стали покровителями архітектури [34].

Патронаж: Індекс влади патронаж - політичний інструмент монархій. Патронаж - це показник статусу в ієрархії влади. Це був інструмент легітимації і публічного визнання імперської влади османів. У той же час це була благодійна діяльність. Баланс цих двох аспектів був настільки критичним, що Теба (піддані султана) могли безпосередньо протидіяти випадкам зловживання.

Серед чоловіків, які належали до османської династичної сім'ї, саме султан мав право розпоряджатися будівництвом. Однак в перший рік існування держави, Шехзаде також замовляли споруди. Хоча, оскільки будівлі були пам'ятками для Теба (підданих султана) для підтвердження влади, шехзаде не могли зробити замовлення пізніше[36].

Одним з постійних способів відображення соціального статусу імперських жінок було спонсорування будівельних робіт. Османські імперські жінки спонсорували в основному благодійні установи. Таким чином, більша частина величезних багатств Валіде султан була повернута через благодійні установи, які вона заснувала. У цьому контексті також важливо відзначити, що імператорські жінки могли витратити свої статки самостійно. Мечеті, побудовані за наказом імператорських жінок, в основному будувалися в менш бажаних і престижних районах міста. Тому вони були в основному єдиними султановими мечетями, знайденими в цих регіонах.

У Стамбулі між 16 і 17 століттями є дуже значні будівлі, спонсоровані жінками-султаншами. Найбільше на світі велич і масштаб цих будівель зробили будівлі цього періоду вражаючими. Однак неясно, чи могли жінки-покровительки вибирати місце або архітектурний стиль для побудованих ними будівель. Структурні і декоративні особливості цих будівель вельми вражаючі і вказують на те, що принаймні жінки-покровительки динамічно взаємодіяли з архітекторами і будівельниками. Пам'ятники, побудовані під жіночим патронажем будуть включати комплекс Хасекі і лазні Хюррем Султан, комплекси Міхрімах Султан в Ускюдарі і Едірнекапи і, нарешті, комплекс Валіде (Йені Камі) в Емініню, побудований Сафіє Султан і Хатідже Султан [34].

Спонсорування громадських пам'ятників було одним з інструментів, які імперські жінки використовували, щоб підкреслити свою присутність і проявити свою силу. Це також була традиція в ісламській культурі, на яку вплинуло туркомонгольський спадок. Типи будівель, спонсоровані династичними жінками,

обмежувалися в основному гробницями в доосманській Анатолії і мечетями в період Османської імперії. Однак в період Османської імперії жінки також спонсорували школи, монастирі і гробниці. Інші нерелігійні будівлі також були побудовані для забезпечення доходів релігійних установ. Великі будівельні комплекси, включаючи мечеті і лазні, були серед типів будівель в архітектурних програмах, що спонсоруються імператорськими жінками. Кюлліес (комплекси) використовувалися в якості стратегічних інструментів в схемах міського розвитку Османської імперії. Крім того, в османських літературних джерелах є розповіді про імперських жінок, які допомагають жінкам з нижчих соціальних верств, особливо нещасним, таким як повії, рабині, сироти. Однак не одна житлова будівля не фінансувалася спеціально імператорськими жінками [34].

Немає ніяких доказів того, що жінки-покровительки могли безпосередньо визначати місце розташування своїх будівель. Однак окремі приклади показують, що кожне місце має значення. Найперший приклад - величезний комплекс Хюррем Султан Хасекі - аврат Пазар (жіночий базар). Розташування цього комплексу, мабуть, було вибрано спеціально, щоб змінити її образ на Теба (піддані султана), оскільки він знаходився недалеко від області, званої аврат Пазар, області, яка знаходилася далеко від інших мечетей селатіна (султана). Деякі вчені також стверджують, що мечеть Хюррем Султан була побудована в цьому районі, щоб показати і імперську турботу про жінок Теба (піддані султана). Комплекс, можливо, також послужив поліпшенню становища жінок в цьому районі. Його спонсорувала Хюррем Султан для користування хворим жінкам будь-якого кольору шкіри або віросповідання [28].

Другим будівельним заходом Хюррем було будівництво лазні, розташованої на імперській осі, яка визначається палацом, великою мечеттю Святої Софії і іподромом, який був церемоніальним місцем під відкритим небом в столиці. Найзначніші і чудові лазні Стамбула були замовлені Хюррем Султан у головного архітектора Сінана. Вибір місця був пов'язаний також з тим, щоб

показати перехожим імперську вісь і отже, нагадує силу Хасекі, а не просто надає соціальні послуги для району.

Третій приклад - комплекс Міхрімах в Едірнекапі. Він був побудований у міських стін, у міських воріт Едірне. Хоча можна сказати, що він знаходиться далеко від центру міста і побудований в менш престижному районі, він знаходиться у одних з парадних воріт міста, які використовувалися султаном, коли він прибув з кампанії з Балкан чи Європи.

Крім їх розташування і ділянок, ці будівлі також мають дещо відмінний план від звичайних типів будівель їх періоду. Іноді в план вносилися незначні зміни через місця, або в деяких випадках програми будівництва пропонували кілька змін. Наприклад, найбільш унікальними аспектами комплексу Хюррем Султан були лікарня і двір, що не були заплановані в звичайному османському стилі. Будівництво комплексу, ймовірно, було розпочато попередником Сінана. Сінан тільки завершив його, так як є деякі несподівані деталі дизайну, такі як порожність простору, створені дизайном медресе [28].

Однак другий зразок Нүгет в цьому дослідженні, ванна Насекі, мала новаторський дизайн. Граючи з розташуванням просторових одиниць, Сінан досяг цікавої гармонії мас, а також куполів, що інтерпретується як «сучасна» робота. План лазні являє собою комбінацію традиційної схеми турецької лазні, тобто центральний диван і ванни римського типу, розташування восьмиконечної зірки. Організація просторів більш-менш симетрична, за винятком входів. Вхід в чоловічу частину був звернений до апсидального кінця собору Святої Софії, тоді як вхід в жіночий квартал був прихований на протилежному кінці [49].

Інший мечеттю зі значною масовою організацією була мечеть Міхрімах в Ускюдарі. Маса мечеті, досягнута Сінаном, як «логічна» і «елегантна», а також «поетична» через гру світла і теней. Крім величезної краси і складної функціональності, Кюлліє (комплекс) Міхрімах в Ускюдарі, також був частиною

османського міського планування і служив для морського транспорту через своє місце розташування [51].

Султанш Османської імперії було видно через громадські благодійні заходи і будівлі. У них були фінансові кошти для спонсорування будівель, які, в свою чергу, зміцнювали їх присутність і владу. Спонсорство громадських пам'яток стало важливим елементом прояву влади для османських імперських жінок, які як такі виходили за межі стін гарему. Їх заступництво було пов'язано з двома важливими проблемами: релігійними зобов'язаннями, які вимагали філантропічних відносин і волі відображати свою політичну владу щодо Теба, особливо жінок-Теба. Вони спонсорували всілякі будівлі, в тому числі великі комплекси, які включали мечеті, медресе (середні школи), імарет (будинки харчування для бідних), *sıbyan mektebi* (школи для дітей) і т.п. Серед найбільш яскравих прикладів - роботи Сінана, що відносяться до класичного періоду Османської архітектури, починаючи з Сулеймана I. Комплекс Хасекі і купальня Хасекі, мечеті Міхрімах в Ускюдарі і Едірнекапи і комплекс Йені Камі були п'ятьма з них [52].

Можна стверджувати, що архітектура цих комплексів трохи відрізняється від тих, що спонсуються чоловіками. По-перше, розрізнялися вибір і розташування. Хоча їх можна було побачити далеко від престижного центру міста, вони стали важливими елементами району, в якому були побудовані. По-друге, з прикладів видно, що жінкам-покровителькам пропонувалися складні ділянки для їх комплексів. Ось чому архітекторам належало запропонувати унікальні рішення. В цілому однак, будівлі, спонсоровані жінками, здаються новаторськими з точки зору структури і планування. В основному це пов'язано з умовами їх місця розташування.

Придворні жінки османського суспільства були помітні на суспільній арені. Завдяки кільком змінам в османській структурі, імперські жінки отримали більше влади і відбили її перед публікою. Архітектура була одним з інструментів, що

використовуються для визнання в суспільстві і для помітності. Жінки династичної сім'ї спонсорували багато споруд на протязі багатьох століть. Що зробило XVI і XVII століття значними, так це грандіозний масштаб цих пам'ятників, пов'язаний також зі збільшенням влади, яку захопили султанши [34].

### III Розділ

#### Серіал «Величне століття. Роксолана» та реальність 16 ст.

Серіал «Величне століття. Роксолана» — драма з часів османської епохи про османських султанів, яка здобула глобальну популярність і демонструє глибоко парадоксальні мотиви.

У цьому контексті цікавою є інтерпретація саме перекладу назви з турецької на мову країн-споживачів серіального продукту, що несе за собою дуже різне тлумачення політичних аспектів та певний підтекст гендерного розуміння. «Величне століття» можна сприймати, як певну репрезентацію історичної та культурної реальності часів імперії. При цьому створювачі серіалу певним чином інтерпретують реальність та концепталізують її аби створити певне «семантичне та ціннісне поле» і таким чином «створює орієнтири, що формують у глядача рамки тої картини світу» [56, с.80]. Турецькою назва серіалу *Muhteşem Yüzyıl* (Величне століття), а от іншими мовами, наприклад, у Греції його називають *Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής / Souleyman O Megaloprepis* (Сулейман Пишний) з акцентом на історичну постать Сулеймана, при цьому зовсім не возвеличуючи епоху Османської імперії. Якщо ж звернутися до мароккансько-арабського тлумачення «Величного століття» й безпосередньо до інтерпретації Марокко назва вже звучатиме, як Харім аль-Султан (Гарем султана). І звісно ми не можемо оминати українську назву «Величне століття. Роксолана», оскільки тут простежується акцент саме на Роксолані й ролі Хюррем в цій історії.

Подібним чином, дослідження популярної культури, які мали на меті відобразити сучасне суспільство через прийом аудиторії [17; 18; 26], зосереджувались на постколоніальних наслідках Західних імперій, не враховуючи течії та сприйняття популярної культури серед незахідних країн. Аудиторія телесеріалу відображує настрої та реакції суспільної думки, оскільки

серіал репрезентує як схвалення, так і осудження багатомільйонної аудиторії громадян більше 70 країн світу. Варто наголосити, що цей серіал турецького виробництва охопив такі різноманітні ринки, як Східна Європа, Азія, Близький Схід, Латинська Америка та Африка. Близький Схід та Балкани є головними споживачами турецької індустрії кінематографу. Серіал транслюється у більш, ніж 70 країнах світу, а загальний експорт турецьких мелодрам досяг рекордних на 2014 рік 200 млн. дол. США [20].

Більше того, «Величне століття» не можна назвати чимось автентичним, оскільки він явно демонструє певну схожість подачі телевізійної драми в американському та європейському стилях, тобто західному сприйнятті. Серіал досить капіталістично орієнтований на прозахідного глядача та несе розважальний характер та прибуткову цікавість з огляду на те, що тут зведені до мінімуму політичні аспекти, які можуть загрожувати статус-кво або кинути виклик гегемонії в країнах мовлення.

Як влучно зазначає дослідниця А. Мішустіна, «актуальним стає поняття стилю життя як відносно сталого набору практик, що підлаштовуються під світогляд, унікальні смаки та вподобання індивіда» і що саме культурна індустрія в сучасному суспільстві є «великим джерелом ідей для проектів життєвого шляху» [ 56, с.81 ].

Серіал «Величне століття. Роксолана» викликав багато занепокоєнь і протиріч, зокрема й тому, що сьогодні, коли більшість надає перевагу перегляду серіалу, аніж прочитанню книжки, серіал стає «джерелом універсальних відповідей на конкретні досвідні проблеми та змістовно заповнює ті поведінкові та афективні сфери, до яких індивід не має доступу в реальності» [ 56, с.83]. Проблема про яку зокрема пише М. Собуцький полягає саме в тому, що серіальні світи стали свого роду альтернативною реальністю в сучасності [ 59, с. 32 ]. Важливо розуміти, що серіал— це всього лише серіал, історія— це історія і відповідно зовсім інша реальність, а «світ серіалу є саме альтернативним світом».

І ще одна дуже значуща проблема полягає в тому, що все - таки «за наявності прив'язки до зовнішнього світу, як мінімум такого, що міг десь колись якимось існувати, отримуємо необхідне слідування зовнішнім законам цього світу» [59,с.33].

Тож, у деяких дуже важливих моментах ми спостерігаємо значуще відхилення серіальної реальності «Величного століття» та реальності культури повсякдення 16 століття Османської імперії, що здається не зовсім припустимим і досить справедливо викликає обурення в аудиторії.

Серіал «Величне століття. Роксолана» вражає своєю візуальною привабливістю та розкішним викладом та стилем. Як історична драма, розгорнута приблизно в 16 столітті, «Величне століття» головним чином зосереджується на гаремному житті та придворній політиці 10-го османського султана Сулеймана Пишного. Володар Османської імперії зображений в апогеї своєї могутності: він підкорив угорські землі, вигравши битву при Мохачі проти угорців та битву при Превезі проти Священної ліги, завоював Родос, обложив Відень, бомбардував узбережжя Італії зі своєю армією та загинув, як славний герой зі зброєю в руках під час завоювання замку Зігетвар. Напротивагу всім його подвигам, серіал «Величне століття» показує славного султана, як Дон Жуана, який знаходиться переважно у вирі любовних стосунків та гаремних інтриг. Любовні стосунки та романтичні сцени в гаремі стирають межі між історією, плітками, фактами, датами, реальними подіями та фантазіями.

Художнє відображення цієї історичної картини в реальному житті в телевізійній драмі надало багато можливостей для дискусій та піднятті таких питань, як: зловживання владою, політичні інтриги, війни та конфлікти інтересів між протиборчими силами в гаремі серед жінок, житті султанши та рішень видатних державних діячів, не обійшлося й без побутових та шлюбних розбратів. У серіалі члени багатотнічної династії були представлені прекрасними акторами та акторками, дуже приємними та привабливими, з гламурним одягом та

коштовними прикрасами. Вони жили романтичними переплетеннями та болісними любовними історіями й суперництвом. Безумовно, готувалися до військових походів, боролись до смерті за владу в історичному дискурсі й територіально в палаці Топкапи, перетвореного у світ фантазій.

Туреччина має дуже багаті історичні ресурси, а Османська імперія торкається всіх культур і рас, космополітичної, династичної та багатонаціональної імперії. Історію треба добре розповісти, тільки так можна втримати увагу та інтерес глядача, особливо іноземного. Продюсер серіалу та генеральний директор TMS Productions Тимур Савчі зазначає, що ця драматична серіальна історія (зйомки якої готувалися аж кілька років) є подібною до великих зарубіжних романів, грецьких чи анатолійських міфів руйнування дружби, втручання жінки та амбіції і смерть, що вирують навколо.

Серіал деполітизує певні політичні процеси та війни, представляючи їх як неминучі та вічні процеси людської природи, що таким чином вказує на етнічну подібність, а може навіть й однаковість всього людства.

### **III. 1 Транснаціональне залучення світової спільноти до культури величного століття турків**

Транснаціональний вимір серіалу «Величне століття. Роксолана» можна трактувати навіть, як культурний імперіалізм, як розширення можливостей, ідей що поєднують місцеве з гегемонічним [17]. Транснаціональний потік турецьких мелодрам має місце поряд із такими глобальними наративами, як геополітика, та створення бренду нації.

«Процес глобалізації унеможлиблював виділення абсолютного символічного центру, який належить певній країні чи регіонові» [11, с.81]. Разом з тим, османська цивілізація була продуктом різних релігійних спільнот, що

розмовляли багатьма різними мовами та співіснували в одному суспільстві, зберігаючи свою окрему унікальну культурну ідентичність. Варто лише тільки згадати деяких з них: це і грецькі або східно-православні християни, вірменські григоріанські християни та євреї — різнобічність культур просто вражає. Монотеїсти-немусульмани мали захищений статус та власні комунальні справи, а в серіалі через постійне повторення та пояснення складних внутрішніх механізмів держави, «чужа земля стала звичною для глядачів». Як відомо, спочатку те, що походить від гегемоністської культури, фільтрується, а потім інтегрується і зливається з тим, що походить від їхньої власної історичної пам'яті [23].

Як і будь-яку достатньо розвинену державу з дійсно багатим культурним спадком, турецьких урядових груп цікавить кіноіндустрія в контексті просування національних інтересів на широкий загал і безумовно бажано поза межами своїх географічних кордонів. У цьому контексті доречно буде зазначити, що м'яка сила Туреччини безумовно впливає на громадську думку та думку правлячих еліт, що є важливою передумовою для успіху держави, оскільки наші цінності та підходи віддзеркалюють культуру зсередини. В основі м'якої сили є вплив держави на міжнародній арені, часто за допомогою культурної чи історичної спадщини. Коли Османська імперія перейняла колоніальне мислення, відносини між османськими правителями та людьми, що мешкали на периферії Імперії, стали колоніальними [7]. Тому дуже важливо зосередити особливу увагу на цьому незахідному постколоніальному контексті. Разом з тим, варто також враховувати культурну близькість держав цього регіону і переважно ісламського світу. Тому безумовно з'являється можливість інтерпретувати безпрецедентну популярність турецьких драм в регіоні, що складається переважно з османської географії, і зробити висновок про прояв зростаючого впливу Туреччини в цьому регіоні. Однак такий підхід «м'якої сили» може не підтримуватися для турецької культурної експансії, оскільки він залежить від низки можливостей, що виникають внаслідок

регіональної кон'юнктури, таких як економічна криза в Греції, війна в Сирії та політичні негаразди в Єгипті, Лівані, в усіх країнах, які традиційно випускали телевізійні драми в арабському світі.

Уже описано специфіку політики м'якої сили, проте м'яка сила є переважно лише доповненням жорсткої сили чи військової та економічної сили. Не дарма, цілі суспільства людей бояться, що буде знову османське вторгнення, знову будуть турки. Болгарія все ще частково визначає себе через антиосманські настрої. Дослідниками було проведено ряд інтерв'ю з яких стало зрозуміло, що деякі опитувані, а також їх друзі воліють не мати турецьких товаришів. Вони згадали, що петиції проти вступу Туреччини до ЄС, зібрані націоналістичною партією, становлять 300 000 підписів [4]. Ненависний сусідський трюїзм [25] сприяв відсутності контактів, що означало, що знання про турків з Туреччини раніше витягувались із сучасних підручників з політики та історії.

Наприклад, серби ще досі пам'ятають і стверджують, що антиосманська діяльність є частиною їхньої сербської ідентичності. Таким чином, культурна близькість не долає постколоніальної образи. А риторика імперської окупації в історичному дискурсі серіалу дедалі більше наносить непоправні травми підкореним народам у минулому. Оскільки колонізація була жорстокою, ті народи вважають, що колишні османи повинні трактуватися як жорстокі; проте питання про насильство активно піднімається при характеристиці навіть сучасних турків. Тут буде доречно згадати про французьку приказку — великий і противний, як турок, яка в оригіналі є такою: *grand et méchant comme un Turc*. Попри таку неприязнь та певні упередження сформовані традицією, до якої належить - традиція, пов'язаною з історією, Туреччина крізь телеекрани та серіал «Величне століття» увійшла в будинки мільйонів сімей по всьому світу, увійшла в мільйони сердець і проголосила про відкритість до світу. Однак, не для всіх культур бачити палацові злочини, вбивства, інтриги є прийнятним.

Серіал «Величне століття. Роксолана» з огляду на його міжнародну популярність із самого початку планувався як міжнародний проект, який дозволить світовій аудиторії виявити спільні риси з культурою османів. Адже людській природі притаманно постійно вдаватися до пошуку влади, грошей та ігор великої політики, особливо в сучасному світі. Проте деякі вбачають цінність серіалу саме в його драматичності та романтичності. У глобальному масштабі, пов'язуючи історичні факти та вигадки із сучасною політикою, політиками, політичними конфліктами та інтригами. Легендарний правитель султан Сулейман Пишний зображений засліпленим любовною справою. І тому серіал штучно насаджує такі паттерни на глядача, як історія великого народу, моральне залучення в абсолютно різні серіальні ситуації, та безумовно емоційних переживань. Телебачення допомагає створити такий обмежений простір, в якому відбуваються дискусії. У тому ж ключі, вміст «Величного століття» демонструє гаремні історії та приватне життя султанів і халіфів, і як наслідок дратує та непокоїть уми консервативних, релігійних кіл в Туреччині та мусульманському світі, які воліли б бачити більш вищий, священний імперський образ та ісламську версію минулого. Подібним чином серіал роздратував націоналістичні та релігійні кола в колишніх країнах-членах Османської імперії у Східній та Центральній Європі, де, тим не менш, він все одно був на піку популярності, попри всю критику.

### **III. 2 Зовнішня та внутрішня критика серіалу та підрив мусульманських цінностей**

Тим не менш, консервативна реакція в багатьох арабських країнах була дуже масштабною й серіал сприймався, як загроза ісламським цінностям.

Міжнародна спільнота, особливо країни Європи та США переважно дуже розкуті і занадто закритий контекст від сексуальності сприймають з невеликим

захопленням. А так, як продюсери з самого початку мітили орієнтир не на власний ринок, зрозуміло, що виклад цієї історії підганявся під європейського глядача, попри усі можливі та ймовірні соціокультурні табу. У суспільстві, яке стає дедалі соціальнішим консервативним, використання сексуалізованих телевізійних мильних опер діє як засіб для глядачів потрапити у простір, який не є частиною їхньої старої ідентичності, але не настільки потужний, щоб сформувати міцні нові ідентичності. Саме це бентежить прихильників ісламського світу.

Якщо порівнювати та протиставляти контексти, що існують на Сході та Заході Туреччини, жіноче обговорення табу сприймається як виклик патріархальним апаратам релігійних установ на Близькому Сході. Серіали отримують свою вагу в якості певних соціалізаторів, що не тільки транслюють цінності, але й чомусь навчають – мірою засвоєння цих ідеалів людина стає вписаною в той тип суспільства, до якого належить культурний продукт.

Арабські ісламісти та культурні консерватори часто звинувачують західні держави та світські арабські еліти в культурному вторгненні, спрямованому на підриг мусульманських суспільств [19]. А через такі голосні проекти, як модернізація та вестернізація, реалізованими арабськими державами в 19-20 століттях, Захід уявлявся, як сексуально та морально вироджений [21]. Драма адаптувала серіальні історії за класичним голлівудським наративом та розробила свої маркетингові стратегії для світового ринку телевізійної драми.

Якщо говорити про критику, то певною мірою вона є цілком доречною. Одним із таких найгучніших висловлювань з критикою цієї історичної драми з боку уряду було публічне невдоволення тодішнього прем'єр міністра, а сьогодні уже президента й лідера Туреччини Реджепа Ердогана, який запевняв суспільство, що якщо і знімати історичний серіал, то в ньому має бути максимум істини, адже не можна ганьбити 700 років правління величної династії османів. У своїй промові в Кютах'ї 25 листопада 2012 р. він заявив, що сьогодні турки можуть їздити куди завгодно, де предки їхні їздили на конях, можуть відвідувати

всі ті місця, але нехай ніхто не думає, що предки турків схожі на тих, що можна побачити на телеекранах, представленому в документальному фільмі «Величне століття».

Тут важливо наголосити, що серіал «Величне століття. Роксолана» — це історична драма, а не документальний фільм, як сприймає цю картину Реджеп Ердоган. У своїй промові Р. Ердоган чітко заявив, що інтерпретує серіал «Величне століття», як документальний фільм, який заснований на фактичній реальності, а не як телевізійну драму, і стверджував, що він спотворює турецькі національні цінності. Серіал видозмінений на протизагуг документальному аби повернути й утримати увагу мільйонів глядачів й особливо глядачок, які без драматичності та довершеної емоційності навряд чи дивилися 4 сезони в яких 139 серій по дві години кожна. Але правда є і в тому, що коли серіал позиціонують, як заснованого на реальних подіях, як глядач починаєш вірити всьому, що показують, як справді історичній істині.

Минулий прем'єр- міністр дуже емоційно коментував свої враження від серіалу: «У нас таких предків немає. Ми не знаємо такого законодавця. Ми не знаємо такого султана Сулеймана, як він. 30 років життя він провів на коні. Не в палаці, як у серіалі, який ми дивимось. Це треба дуже добре знати і розуміти. І я засуджую і режисерів серіалу, і власників каналу перед моєю нацією». Серіал Р.Ердоган обізвав «Величною ганьбою» і запевняв, що він несе собою суцільну брехню, вводить в оману мільйони людей по всьому світу. Більш того, Р.Ердоган навіть погрожував судовими позовами аби «дати урок тим, хто перекручує цінності цієї нації та принижує національну спадщину» [10].

Центральним для критики було багато тверджень щодо імперіалізму та того, як Туреччина використовувалася Західними державами для пропаганди світського ісламу, що спричиняє політичні дискурси в інтерпретації Туреччини та її ролі. Р.Ердоган заявляє, що є лідером мусульманського Близького Сходу, дискурсу, що був послідовно підтриманий вектором турецької зовнішньої

політики. Цей дискурс досяг апогею під час саміту в Давосі 2009 року, коли тодішній прем'єр-міністр Туреччини різко відреагував на президента Ізраїлю.

У серіалі «Величне століття. Роксолана» можна спостерігати позиціонування Туреччини, як більш світської та сучасної, що безумовно оскаржується. А мусульмани-чоловіки посилаються на релігійні норми, щоб сформулювати своє судження та зневажити вибір жінок щодо перегляду цього серіалу, оскільки вважають, що правила ісламу чіткі: розпусти, алкоголю, насильницькій смерті сім'ї не місце на телеекранах. Релігійний консерватизм є переважною нормою. А історичні драми, особливо турецькі серіали, що активно продаються на міжнародному рівні, містять теми пов'язані з релігією. Релігія включає культурні або нормативні зразки, що визначають очікування агентів щодо поведінки один одного [29].

Тому ми бачимо переплетіння з розумінням того, що є або не вважається табу. Релігія відіграє роль у визначенні політичних, сексуальних та економічних норм, що впливають на поведінку споживання [18] і також впливає на те, як сексуальність управляється в суспільстві [30]. Нормативні очікування щодо сексуальності, незайманості та місця жінок у суспільстві в цілому співмірні між Туреччиною та арабськими державами. Однак такі історичні драми із відносно більш «світської» Туреччини зображують досить західний, але все ж східний спосіб життя.

### **III. 3 Піднесення ролі жінки в історичному минулому і політичному сьогодні: крах табуєваних тем**

Позиції жінок та колоніалізм взаємопов'язані в арабському світі, що добре простежується у серіалі. Жінки-мусульманки не могли бути поневоленими, тож у гаремі вони, як правило, були християнками та язичницями, яких купували або викрадали і вже згодом більшість з них прийняли іслам. Серіал стає джерелом

універсальних відповідей і таким чином може вводити в оману про культурну дійсність тих часів. І хоча старання творців цього серіалу є надзвичайними (чого тільки варті декорації та наряди), та все ж вони не відображають культуру повсякдення вищої османської знаті та життя гарему.

Відтворення гарему у серіалі заслуговує окремої уваги, оскільки хоча й зсередины він усім своїм виглядом дуже наближений до реальності 16 століття, внутрішні питання варто розглянути детальніше. Усі визначні події серіальної реальності відбуваються у палаці Топкапи і він представлений крізь призму місця розваг султана і повсякденністю «придворного» життя. Насправді, гарем був чимось на кшталт інституту благородних дівчат, ідейно навіть більше освітньою установою й школою, де навчали музиці, манерам, слухняності та покірності, письму й освіченості.

Ще одним важливим принципом гаремного світу було знехтувано. Навчати молодих бранок мали право лише жінки, вчителем міг бути і чоловік, але критично важливо аби уроки він проводив з-за ширми. Уся прислуга в гаремі, йдеться саме про чоловіків, була євнухами. У серіалі ми бачимо євнухів-турків, а в історичному контексті євнухи мали би бути чорношкірими. Однак попри всі відхилення історичних невідповідностей не можна не визнати того, що атмосфера «Величного століття» передає дух гаремного життя саме, як арени запеклої боротьби за прихильність повелителя і місце в придворній ієрархії.

Серіал пропонує глядачам гібридне представлення повсякденного життя (що стосується професійного та особистого, громадського та приватного життя), яке виходить за межі табу, але все ж знайоме і пов'язане з традицією. Проте соціальна мораль та традиції, якими поділяються араби та турки все ж різняться. Подібність між двома культурами є очевидною, проте турецький спосіб життя сильно відрізняється від арабського консервативного. Турки дуже відкрито ставляться до відносин між чоловіками та жінками. Ця відкритість у обговоренні та вирішенні цього питання в деяких турецьких серіалах є невірним уявленням

про іслам, особливо зважаючи на те, що Туреччина - це все-таки ісламська країна. Як уже зазначалося, порушуються питання транснаціональної комунікації.

Створені костюми та сукні вражають красою, проте вони далекі від історичної правди. Жіночі османські наряди не відображають моду того величного століття, про яке знято серіал, вони створені з урахуванням європейського смаку тієї епохи. Навіть традицій торкнулися трансформації в європейському стилі, адже відповідно до османської традиції, чоловіки в палаці, знімаючи головний убір кавук або сарик, зобов'язані були надягати хоча б такке, тобто тубетейку, що представляла невеликий головний убір білого кольору, який носили під основним головним убором, а також використовували і продовжують використовувати мусульмани під час релігійних обрядів. Якщо говорити про декольте суконь, то не складно здогадатися, що в ісламській країні про цей мови не могло йтися. А те, що в Хюррем непокрита голова в серіалі після того, як вона прийняла іслам, викликало окреме обурення. Однак, зрозумівши масштаби занепокоєнь мусульман, режисери хоч і не надовго, та все ж дотримались культури та традицій ісламу. Хюррем Султан з'являється в одному із епізодів серіалу повністю під хіджабом перед Паргали Ібрагімом-пашею. З іншого боку, таке втручання можна розцінювати, як втручання у свободу думки та слова, а також право художника надихатись та коментувати історичні події при створенні творів мистецтва. Напротивагу цьому, самі сценаристи таким чином піддалися критиці та показали, що схвалюють погляди тогочасного прем'єр-міністра Р.Ердогана та всього урядового штабу.

У будь-якому разі, історичні драми такі, як «Величне століття. Роксолана» дозволяють жінкам відкрито говорити про такі табуйовані теми, як розширення прав жінок. Це вказує на те, що, окрім релігійних спорідненостей, історичні відносини слід враховувати для розуміння культурних благ, що мають табуйованість. Сюжети відображають найрізноманітніші табу в консервативних суспільствах, таких як вживання алкоголю, спосіб вбиратися в одяг (скромний

проти нескромного) та сексуальні стосунки. Такі сюжети дозволяють жінкам говорити про консервативні та патріархальні структури, щоб переосмислювати роль гендерних відносин у сім'ї та релігії.

За феміністичною теорією, сильна і незалежна жінка бере на себе ініціативу як у кар'єрі, так і у відносинах, і задоволення бачити світ, в якому панують жінки, створює політичне задоволення [26]. Серіал «Величне століття. Роксолана» надмірно підкреслює владу Хюррем над Сулейманом, акцентує увагу на її інтригах та сімейній політиці.

І це не безпідставно. Історично кажучи, коли Сулейман одружився зі своєю наложницею Хюррем, він підняв її на позицію великого престижу і, як результат, у внутрішньому, священному, привілейованому місці, в гаремі, з'явилися нові мережі відносин і сузір'я влади серед членів династії. Будучи законною дружиною, Хюррем порушила традиції; для багатьох парадокс влади Хюррем сприймався як компроміс влади султана.

Перетворення Хюррем з бідної рабині на могутню султаншу в мусульманському суспільстві - це зміна того, що широко прийнято як одна з ознак традиційного ісламського суспільства, коли жінки займають підпорядковану роль і обмежені в будинку. Завжди є можливість «читати» культурний продукт у дуже різних напрямках й інтепретувати по-новому.

Такі культурні проекти, як серіал «Величне століття. Роксолана» привертають увагу до історичного контексту й навіть можуть бути інструментом політичного впливу. Коли у 2018 році відбулося погіршення політичних відносин Туреччини та Саудівської Аравії, була загроза заборони транслявання турецьких серіалів. Це свідчить про те, що якщо телевізійні шоу використовуються як політичний інструмент для здійснення санкцій або контролю над суверенною державою, то популярність цих шоу і вплив на суспільну думку є вражаючою.

І хоча в контексті «Величного століття» розбіжності щодо визначення турецького консерватизму викликали певну критику, зокрема щодо соціокультурних табу, телебачення допомагає створити такий обмежений простір, в якому відбуваються дискусії, та все ж турецькі серіали продовжують збільшувати аудиторію своїх прихильників по всій Євразії та Близькому Сході. І яким би негативним піаром не нагородили серіал «Величне століття. Роксолана», немає жодних сумнівів, що він залишається найпопулярнішою історичною драмою по всьому світу.

Отже, поєднання дослідження культури повсякдення вищої Османської знаті 16 століття з боку двох рівнів аналізу дозволило повною мірою осягнути та проінтерпретувати культурний, політичний, економічний та навіть глобальний транскордонний аспект не лише Османської імперії в період «Золотої доби» 1530-1560 рр. за правління Сулеймана I Кануні, а й сучасної Туреччини. Такий підхід дозволив розкрити особливості культури і спростувати невідповідності серіальної реальності «Величного століття: Роксолана». Цей популярний серіал й досьогодні продовжує транслюватися у понад 70 країнах світу по всіх континентах, попри шквалт критики й публічне невдоволення тогочасного урядового складу. Історична драма адаптувала серіальні історії за класичним голлівудським наративом та розробила свої маркетингові стратегії для світового ринку телевізійної драми. А художнє відображення цієї історичної картини в реальному житті в телевізійній драмі надало багато можливостей для дискусій та підняття таких питань, як: зловживання владою, політичні інтриги, війни та конфлікти інтересів між протиборчими силами в гаремі серед жінок, житті султанш та рішень видатних державних діячів, побутових та шлюбних розбратів. Це демонструє вбудованість серії у національну та світову політику через її мусульманське походження та багатоетнічний характер, що є ще одним важливим моментом, який аудиторія вважає цікавим і вартим уваги.

Більш того, окрім полеміки навколо історичного викладу, піднялися ціннісно-культурні та традиційно-релігійні питання серед мусульманської аудиторії. Зокрема, піднімається роль і значення жінки в культурному і владному дискурсі. Історичні драми такі, як «Величне століття. Роксолана» дозволяють жінкам відкрито говорити про такі табуйовані теми, як розширення прав жінок. Це вказує на те, що, окрім релігійних спорідненостей, слід враховувати історичні відносини для розуміння культурних благ, що все ще крізь століття мають табуйованість. При цьому, всупереч упередженої і помилкової думки на Заході, османський гарем не був в'язницею для жінок, утримуваних задля розваг султана, а був справжнім освітнім центром, де вирувало життя династії, де правитель жив зі своєю родиною в Османській імперії, де проходило повсякденне життя членів вищої османської знаті і де таїлися усі державні секрети. Публічне визнання імперської влади османів має завдячувати певною мірою благодійній діяльності та демонстрації своєї влади шляхом покровительства архітектури. А найвідоміший архітектор Османської імперії, геній своєї доби Мімар Сінан розкрив основні істини класичної архітектури, працюючи над мірами та пропорціями. Він збудував найвідомішу у Стамбулі Мечеть Сулейманіє, яка в 16 ст. мала не лише історичне й культурне, а й стратегічне значення, оскільки була побудована в районі, що спускався до гавані Золотий Ріг, розташовувався в оточені корчмів, по сусідству з яничарськими воротами, які були адміністративним центром яничарів і поряд зі Старим палацом, першим султанським палацом в Стамбулі, в якому проживали жінки та дочки султанши, що зійшли з престолу. Постать, що вплинула на історичні події, Хюррем Султан, сприяла будівництву гарему у палаці Топкапи.

Підсумовуючи, варто зазначити, що можливо навіть дослідження серіалу «Величне століття» посприяло написанню цієї роботи і посприяло дослідженню усіх вищезазначених аспектів, оскільки піднімаються питання, що вже виходять за рамки інтерпретації культури повсякдення Османської імперії й переходять до

гострих питань сучасності, зокрема ролі жінки та її прав. І можливо саме популяризація турецького серіалу і жвавий інтерес багатомільйонної аудиторії посприяють не лише популяризації, притоку туристів, посиленню впливу й зростанню економіки сучасної Туреччини, а й стануть рушієм соціокультурних перетворень у майбутньому.

## ВИСНОВКИ

Отже, ми бачимо що, за правління Сулеймана Кануні (в період «Золотої доби» 1530-1560 рр) соціокультурна ситуація в Османській імперії набула рис культурної величі та могутності, адже було приєднано нові землі і поширено соціокультурний вплив на більшість земель колишнього халіфату: країни Магрибу, Аравія, Ірак, трохи Закавказзя; а також Крим, Балкани, що вказує на політичну і культурну космополітичність Османської імперії. У ході роботи було визначено головне завдання сімей тюркського народу- виростити завойовників, що прославлятимуть свою імперію, змінюватимуть світопорядок і просуватимуть культуру. Беручи до уваги обов'язкове положення Книги і Сунни, мусульмани надають велике значення освіті та вихованню.

Було досліджено особливість архітектурного стилю Мімара Сінана, який розкрив основні істини класичної архітектури, працюючи над мірами та пропорціями, які впливають на формування культурної, художньої діяльності й закладання естетичного розуміння архітектурного стилю Османської імперії 16 ст. Особливість архітектурного стилю Мімара Сінана полягає у відображенні стандартної лінії класичного розуміння, що зберігалась впродовж всього класичного періоду. Зокрема, загальні особливості конструкцій передбачали простоту та функціональність, централізацію та унікальність. Іншими рисами й критеріями проектування архітектури Османської імперії були яскрава демонстрація суверенітету, тобто османська пишність, велич і розкіш, а також симетрія, врівноваженість та ієрархія (як відображення відносин бог-султан-суб'єкт).

Посилення ролі придворних жінок обґрунтовується доступом до політичної інформації і питань, обговорюваних в залі Ради, яка знаходилася біля гаремних приміщень палацу Топкапи.

Ми пересвідчилися, що покровительство жінок архітектурному будівництву в Османській імперії (та інша благодійна діяльність) справді демонструвала публічне визнання та слугувала інструментом легітимізації влади османів.

Виявлено ключові аспекти реформування системи. Відтак османська система змінила характер палацового життя, а також уявлення центральної влади в одному палаці завдячуючи реформам Сулеймана при Хюррем. Перш за все, реформи стосувалися питання шлюбу та закону правонаступництва. До цього практик укладання офіційного шлюбу з султаном Османської імперії не було через особистий інтерес дружин у просуванні своїх інтересів, що заважало б їх лояльності до чоловіка. Як результат, вищезазначений вплив Хюррем Султан над Сулейманом Пишним сприяв скасуванню традиції та закону про братовбивство за престол між синами народженими Роксоланою.

Ми дослідили культуру повсякдення вищої Османської знаті, яка дещо різниться, з боку історичних свідчень та серіальної дійсності «Величного століття: Роксолана». Було виявлено, що в серіалі піднімаються і гостро критикуються питання пропаганди сексуальності, пияцтва, розпусного способу життя, інтриг, братовбивства та насилля— неприязнь та деякі упередження, що сформовані традицією. Напротивагу, було виявлено, що більшість жінок по усьому світу вбачають в серіальній дійсності піднесення ролі жінки, як в історичному минулому, так і в політичному сьогодні.

Ми виявили, що кіноіндустрія Туреччини впливає на громадську та думку правлячих еліт. Зокрема, це є важливою передумовою для успіху держави, оскільки цінності та підходи віддзеркалюють культуру зсередини. Засуджується перекручування історичної реальності, а сам серіал пропонує глядачам гібридне представлення повсякденного життя, яке виходить за межі табу, але все ж демонструє давні турецькі традиції.

Досліджено популярність турецьких драм в регіоні, що вказує на прояв зростаючого впливу Туреччини. Зокрема, серіал транслюється у більше, ніж 70 країнах світу, що забезпечує відкритість світу та популяризацію тюркської культури й несе позитивні наслідки для економіки, політики та культури сучасної Туреччини.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Aktay Yasin, Pakinam El-Sharkawy, Ahmet Uysal. Culture and Politics in the New Middle East, Ankara, 2012.— pp. 180.
2. Altınay Hakan. Turkey's Soft Power: An Unpolished Gem or an Elusive Mirage?, Insight Turkey, 2008. Vol. 10. No. 2. — pp. 59.
3. Arsan, E. and Yıldırım, Y., Reflections of neo-Ottomanist discourse in Turkish news media: The case of The Magnificent Century, Journal of Applied Journalism & Media Studies 3: 3, 2014. — pp. 315–334.
4. Balkan Insight, Ottoman past dogs Sofia-Ankara relations, 2010. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <http://www.balkaninsight.com/en/article/ottoman-past-dogs-sofia-ankara-relations>.
5. Carney, J. Reality (TV) in Wolve's Clothing? Valley of the Wolves, The Turkish Touch: Neo-Ottoman Hegemony and Turkish Television in the Middle East, Arab Media Report, 2014. — pp. 37–42.
6. Deniz Esemeli, The Harem, Topkapı The Palace of Felicity, Milan 1990, s. 107-228.
7. Deringil, S., They live in a state of nomadism and savagery: The late Ottoman Empire and the post-colonial debate. Comparative Studies in Society and History, 45(2), 2003– pp. 311-342
8. Dicken Peter, Global shift: mapping the changing contours of the world economy, 5th ed. London: Sage, 2007– pp. 777–779
9. Drakulic S., Neither perennial nor modern christian-muslim enmities in the Balkans, 2011
10. [Есе Токсabay](#), Turkish PM fumes over steamy Ottoman soap opera, Reuters, 2012. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <https://www.reuters.com/article/us-turkey-show-suleiman-idUSBRE8AQ11H20121127>.
11. Iwabuchi Koichi, "Soft" nationalism and narcissism: Japanese popular culture goes global, Asian Studies Review, 26:4, 2002— pp. 447-469.

12. Joseph S. Nye, Jr. *Soft Power, Hard Power and Leadership* // Harvard Kennedy School, 1990— pp. 153-171.
13. Josh Carney, *Recreating history and recreating publics: the success and failure of recent Ottoman costume dramas in Turkish media*, *European Journal of Turkish Studies*, 2014.
14. Josh Carney, *ResurReaction: Competing Visions of Turkey's (proto) Ottoman Past in Magnificent Century and Resurrection Ertuğrul*, *Middle East Critique*, 28:2, 2019— pp. 101-120.
15. Günsel Renda, *THE OTTOMAN EMPIRE AND EUROPE: CULTURAL ENCOUNTERS*, United Kingdom, FSTC Limited, 2006— pp. 24.
16. Hall S., Hobson D., Lowe A., & Willis P., *Culture, media, language*, Hutchinson: London, 1980— pp. 128–138.
17. Hall S., *Critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge, 1996— pp. 441–449.
18. Hirschman, E. C., *Religious affiliation and consumption processes: An initial paradigm*. *Research in Marketing*, 6(1), 1983— pp. 131–170.
19. Kassab E. S., *Contemporary arab critique of islamicization. Reethnicizing the minds?: Cultural revival in contemporary thought*, Amsterdam: Editions rodopi bV. 2006— pp. 321–338.
20. KDK, *Turkiye'nin Dizi Film İhracatı 200 Milyon Dolara Ulaştı*, 2014. [Elektronный ресурс].- Режим доступа до ресурсу: <https://kdk.gov.tr/haber/turkiyenin-dizi-film-ihracati-200-milyon-dolara-ulasti/362>.
21. Lee, J., *Policing sexuality: Sex, society, and the state*, London: Zed Books. 2011— pp. 192.
22. Lopez, J., & Scott, J., *Social structure*. Buckingham: Open University Press, 2000— pp. 133.
23. Martin-Barbero Jesus, *Communication, Culture and Hegemony: From the Media to Mediations*. London: SAGE Publications, 1993— pp. 288.

24. Maruan I. Al Kaisy. Customs and regulations of behavior in Islam. Brief encyclopedia on Islam. Al-Maddina, 1999.
25. Miscevic N., Close strangers. *Studies in East European Thought*, 51, 1999— pp. 109–125.
26. Modleski T., *Loving with a vengeance: Mass produced fantasies for women*. London: Routledge, 1982.
27. Morley, D. The nationwide audience: Structure and decoding, *Routledge Research In Cultural And Media Studies*, 6, 1999— pp. 111–291.
28. Peirce P. Leslie. *The Imperial Harem. Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. Oxford, 1993. Ceviri. Berktaç A., Istanbul 1993— pp. 408.
29. Roger Bigelow Merriam, Suleiman. *The Magnificent*, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, HARVARD UNIVERSITY Press, 1944, pp. 325.
30. Salazar C., *Anthropology and sexual morality: A theoretical investigation*. New York, NY: Berghahn Books, 2006— pp. 208.
31. Yalkin Cagri, Veer Ekant, Taboo on TV: gender, religion, and sexual taboos in transnationally marketed Turkish soap operas, *Journal of Marketing Management*, 2018— pp. 23.
32. Yermolenko Galina, Roxolana: “The Greatest Empress of the East”, DeSales University Center Valley, Pennsylvania, 2005. pp. 231-248.
33. ABDÜLKERİM ÖZAYDIN, NEBİ BOZKURT, "HAREM", TDV İslâm Ansiklopedisi. [Elektronik kaynak]. - Rejim dostupy do resursy: <https://islamansiklopedisi.org.tr/harem--kadinlar#1> (01.06.2021).
34. BÜYÜKBAŞ Nihat, OSMANLI İNSAN YETİŞTİRME DÜZENİ VE TÜRKİYE CUMHURİYETİNİN KURULUŞUNA ETKİLERİ, Kasım, 2013 — ss. 199—228.
35. Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York 1991, ss. 159-183.
36. GÜNEY Taner, ONHAN Muhammed Emirhan, Abolition of Janissary Corps and Socioeconomic Reflections, 2020: 06 (02) — pp. 66-81.

37. KARADUMAN Alev, THE OTTOMAN SERAGLIO: AN INSTITUTION OF POWER AND EDUCATION, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü adına, 2014. pp. 109-134.
38. KODAMAN Bayram, KANUNÎ SULTAN SÜLEYMAN DEVRİ OSMANLI DEVLETİ'NDE BÜROKRATİK YAPI (1520-1566), ISPARTA -2001, — ss. 194.
39. KODAMAN Bayram, Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2007, Sayı:16, ss. 1-24.
40. KOLÇAK ÖZGÜR, ORAL ÖZGÜR, KURULUŞ VE YÜKSELİŞ DEVRİ OSMANLI TARİHİ, İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ,— ss. 312.
41. Firuzan Melike Sümertaş, Women and Power: Female Patrons of Architecture in 16th and 17th Century Istanbul, Anadolu University, Eskişehir, TÜRKİYE, 2008. ss.83-89.
42. Öztuna Yılmaz, Kanûnî Sultân Süleymân, ÖTÜKEN — ss. 5—21.
43. Бредихин А.В., Пенькова А.О. Трансформации системы девширме в устройстве Османской империи: историография проблемы, Архонт, no. 4 (13), 2019— с.31-35.
44. Васильев Л.С., История Востока, М.: Высш. шк., 1994. Т.1. — 495 с.
45. Галенко О., Ясир для султана: два османські кануннаме про набіги з початку XVI ст. В кн.: Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). К., 2002.
46. Желязкова, А. Некоторые аспекты распространения ислама на Балканском полуострове в XV–XVIII вв.// Османская империя: система государственного управления, социальные и этнорелигиозные проблемы, Наука, 1986 — с. 64-72.
47. Жилина А.И. Внешняя политика османского султаната в правление падишаха Сулеймана I Кануни, Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова, no. 1, 2016 — 251-258 с.
48. Карташян А. З., Геокультурные пространства и коды культур Азии и Африки, Санкт-Петербург, 2013— с. 85-93.

49. Кононенко Е. И., ИСЛАМ И КУЛЬТУРА. Фактор исламской благотворительности в турецком градостроении, *Москва, 2014*— с. 73-79.
50. Кононенко Е. И., Большая османская мечеть, *Культура Востока. Вып. 3. «Визитные карточки» восточных культур. М.: ГИИ, 2018*— с. 92–117.
51. Кононенко Е.И. Роль куллии в планировке раннеосманской Бурсы, *Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2016. Вып. 6 . — с. 133–148.*
52. Кононенко Е. И. Турецкая мечеть: образ и бренд, *Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. No 1. — с. 379–390.*
53. Льюис Рафаела, *Османская Турция. Быт, религия, культура, Москва, Центрполиграф, 2004 — 239 с.*
54. Мамедов И. Б., *ИНСТИТУТ ХАСЕКИ В ГАРЕМЕ ОСМАНСКИХ СУЛТАНОВ, Санкт-Петербург, 2009. — 33-39 с.*
55. Мантран Робер, *Повседневная жизнь Стамбула в эпоху Сулеймана Великолепного, Молодая гвардия, 2006 — 400 с.*
56. Мішустіна А. В., *Глядацькі практики споживання серіалів, Українські культурологічні студії, 2019– 80-87 с.*
57. Сквозняков А.Н., *Правовое положение немусульманских подданных в Османской империи в 16-19 ст., Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия 'Право', 2015. №1-2 (17)— 3-14 с.*
58. Собуцький М. А., *Знакові мотиви в сучасному серіалі, Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури. 2020. Том 3— 72-77 с.*
59. Собуцький М. А., *Серіальна продукція: питання референції, Магістеріум. 2017. Випуск 68. Культурологія — 32-35 с.*
60. Хитцель Ф., *Османская империя, Москва, 2006. – 384 с.*