



М.И. Якушев

Святая София в «Новой реляции» Гийома Грело, подаренной Людовику XIV¹

Аннотация

В статье рассказывается о том, как никому не известный художник и путешественник из Франции по имени Гийом-Жозеф Грело, вдохновленный книгой своего соотечественника Жан-Батиста Тавернье, задумал исполнить то, на что до него не отваживались другие, а именно — попасть в Свято-Софийскую мечеть и описать ее. Об этом просил король Людовик XIV своих придворных, отправляя их в путешествия на Восток. Попав в османскую столицу, Гийом Грело задумал план, по которому ему удалось попасть в главную султанскую мечеть, куда немусульманам вход был запрещен. Договорившись со служащим мечети за взятку, Грело не только описал Святую Софию, но и выполнил серию рисунков, которые он поместил в изданную в Париже книгу «Новая реляция об одном путешествии в Константинополь» (1680). Автор вручил французскому королю в качестве подарка свой монументальный труд, который стал доступен всей Европе благодаря переводам на европейские языки. Так Грело стал первым европейцем-немусульманином, которому удалось не только попасть в Софийскую мечеть, но и исполнить заветную мечту своего монарха, а выполненные им иллюстрации Софии Константинопольской легли в основу зарождения и развития византистики и османистики.

¹ Статья продолжает тему, поднятую в предыдущем номере «Исторического вестника» об истории написания французом Гийомом Грело сочинения «Новая реляция об одном путешествии в Константинополь», в котором автор повествует о том, как ему удалось попасть в запретную для «неверных гяуров» Софийскую мечеть в 1672 г.



Ключевые слова:

Свято-Софийская базилика, мечеть Айя-София, султан Мехмед IV, король Людовик XIV, Гийом Грело

Для цитирования:

Якушев М.И. Святая София в «Новой реляции» Гийома Грело, подаренной Людовику XIV // Исторический вестник. 2025. Т. LIII. С. 232–259. DOI: 10.35549/HR.2025.2025.53.005



Mikhail I. Yakushev

Hagia Sophia in the «New Relation on a Voyage to Constantinople» book by Guillaume Grelot, which he presented to Louis XIV

Abstract

The article tells how an unknown artist and traveler named Guillaume Grelot, inspired by the book of his compatriot Jean Baptiste Tavernier, decided to do something that the wrong one had never decided on, namely — to get into the St. Sophia Mosque and describe it. This was requested by King Louis XIV of his courtiers, whom he sent on trips to the East. Once in the Ottoman capital, Grelot developed a plan by means of which he managed to get into the main sultan's mosque, where non-Muslims could not enter. Having agreed with an employee of the mosque for a bribe, Grelot not only managed to get into Hagia Sophia, but also executed a series of drawings, which he placed in a book published in Paris under the title «A New Relation on a Voyage to Constantinople». The author presented his monumental work to the French king, which became available throughout Europe thanks to its translations into European languages. Thus, Grelot became the first non-Muslim European who managed not only to get into the Sofia Mosque, but also to fulfill the cherished dream of his monarch, and his illustrations

of Hagia Sophia of Constantinople formed the basis of Byzantine and Ottoman studies.

Keywords:

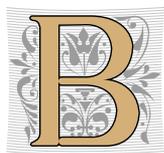
Hagia Sophia Basilica, Hagia Sophia Mosque, Sultan Mehmed IV, King Louis XIV, Guillaume Grelot

For Citation:

Yakushev M.I. Hagia Sophia in the «New Relation on a Voyage to Constantinople» book by Guillaume Grelot, which he presented to Louis XIV // *The Historical Reporter*. 2025. Vol. 53. P. 232–259. DOI: 10.35549/HR.2025.2025.53.005

«Слова, проникшие в уши,
звучат не столь убедительно,
как то, что узрели глаза»².

Гийом Грело



1680 г. парижское издательство «Вдова Дамьен Фуко»/ «Пьер Роколе» выпустило в свет книгу никому не известного француза с броским заглавием *«Новая реляция о путешествии в Константинополь. Дополнена планами, составленными Автором на месте событий и рисунками всего того, что найдено наиболее замечательным в этом Городе. ПРЕДСТАВЛЕНА КОРОЛЮ»*. Подобная «визитная карточка» являлась серьезной заявкой на успех. Правда, о жизни автора сочинения, путешественника и художника Гийома-Жозефа Грело при его жизни, да и после его смерти было мало что известно — ни даты, ни года рождения (кроме как «ок. 1630 г.»), ни года смерти (кроме вопросительного знака). И все же попробуем выстроить его биографию на базе имеющихся фрагментарных эпизодов его жизни.

Американская исследовательница Уилсон в своей работе «Странствующий художник и исламская городская перспектива: автопортреты

² *Grelot G.-J.* Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680. P. 126.

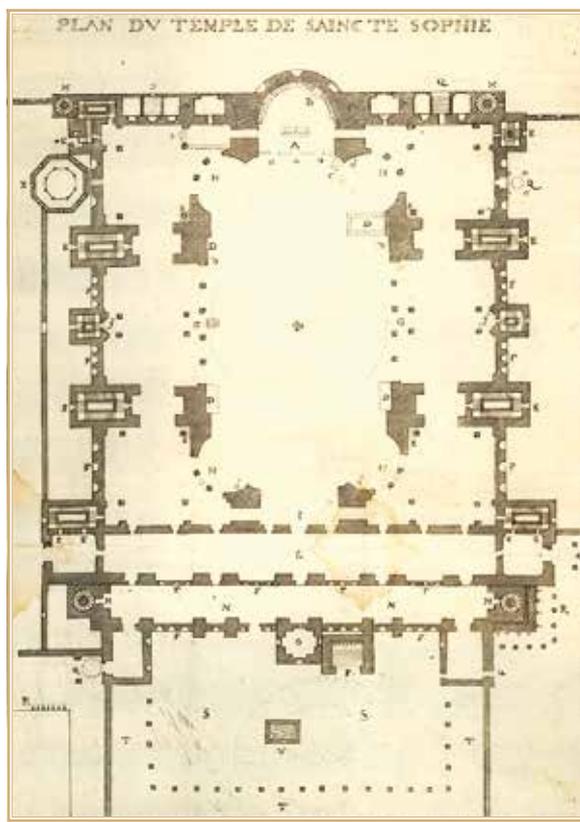


Рис. 1. План Святой Софии Константинопольской. 1672 г. *Grelot G.-J.*
Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur
sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville.
Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680

Гийома-Жозефа Грело в «Журнале путешествий» Амбросио Бембо» пишет, что о жизни Г.-Ж. Грело до 1670 г. практически ничего не известно. Информацию о нем можно почерпнуть лишь из рукописи Амбросио Бембо и из «Новой реляции» Гийома Грело (1680).

12 мая 1670 г. Г.-Ж. Грело был в Риме, откуда он вместе с Жаном Фуа-Вайяном³ отправился морем в Смирну (Измир) и Константинополь (Стамбул). Жан Фуа-Вайян не называет имени чертежника в своих бумагах, но отмечает, что родом тот «молодой человек» был из Мелена. Миссия Ж.Ф.-Вайяна, посланного французским королем, состояла в сборе монет, драгоценных камней и рукописей для королевской канцелярии, а также в сборе сведений о географии, обычаях, религиозных общинах и ком-

³ Жан Фуа-Вайян (Jean Foy-Vaillant) — французский нумизмат (1632–1706). Во время многолетних путешествий по Италии, Сицилии, Англии, Голландии, Османской империи и Персии собрал богатейшие нумизматические коллекции.

мерческой деятельности для правительства Его Величества. Деликатный характер этой миссии во многом объясняет, почему рукописи Ж.Ф.-Вайяна не были опубликованы и, возможно, почему этот «молодой человек» (Г.-Ж. Грело) не был назван в ней по имени. Художники, путешественники и коммерсанты зачастую выступали в роли агентов разведки, штатных либо внештатных («с оказией»). Г.-Ж. Грело и Ж.Ф.-Вайян прибыли в Константинополь 1 июля и отбыли 8 августа 1672 г., вернувшись в османскую столицу еще раз позже во время своих путешествий по Эгейскому архипелагу и Анатолии. Регистрационные записи, сделанные ими на греческом и латинском языках в ходе морского путешествия, были опубликованы в книге Якоба Спона⁴ «Путешествие в Италию, Далмацию, Грецию и Левант» (1678) и в книге Г.-Ж. Грело «Новая реляция об одном путешествии в Константинополь». Тогда как, по сведениям Антуана Галланда, секретаря французского посла в Константинополе, Г.-Ж. Грело находился с 17 января по 28 июня 1672 г. в Константинополе, где он должен был встретиться с Жаном Шарденом, имевшим высочайшее поручение приобрести книги для французской Королевской библиотеки⁵. Несмотря на то, что Г.-Ж. Грело по контракту должен был отправиться с Ж. Шарденом в Персию в качестве рисовальщика, он отправился в Левант — сначала в ливанскую, а затем в сирийскую провинцию Османской империи. Когда Г.-Ж. Грело прибыл в Алеппо, он был ограблен, лишившись всего своего имущества, включая рисунки, что вынудило его написать письмо Антуану Галланду с просьбой все же позволить ему продолжить работу по контракту, заключенному с Ж. Шарденом. Встретившись в Тебризе, они отправились в Исфахан, куда и прибыли 24 июня 1673 г.

Дальнейшую информацию о Г.-Ж. Грело можно получить из дневника венецианского аристократа Амбросио Бембо, девятнадцатилетнего молодого человека, который, хотя и приехал в Алеппо (Халеб), где все еще находился ограбленный Г.-Ж. Грело, но так с ним и не встретился. Познакомиться им было суждено лишь три года спустя в 1674 г. в Исфахане, в миссии кармелитов. Там Г.-Ж. Грело работал у Ж. Шардена в течение года, после чего решил распрощаться со своим работодателем. Правда,

⁴ Якоб Спон (Jacob или Jacques Spon; в английских словарях дается как James; 1647–1685) — французский врач и археолог. Пионер в исследовании памятников Греции и ученый с международной репутацией.

⁵ Wilson Bronwen. The Itinerant Artist and the Islamic Urban Prospect: Guillaume-Joseph Grélot's Self portraits in Ambrosio Bembo's «Travel Journal» // *Artibus et Historiae*. Vol. 38. No. 76. Studies in Renaissance Art and Culture in Honour of Debra Pincus (2017). P. 157–180.



Рис. 2. Вид Святой Софии с северо-западной стороны в форме аллегорического диалога «художника» с «читателем». *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680*

у него не было средств, чтобы расторгнуть жесткий контракт, по которому художник не мог получить никакой оплаты, если не вернется обратно в Париж вместе с Ж. Шарденом. Приехавший в Исфахан Амбросио Бембо предложил Г.-Ж. Грело работу, и художник с радостью согласился, отказавшись от вознаграждения и своих рисунков, выполненных на службе у Ж. Шардена. В результате в свет вышло сочинение «Путешествия Шевалье Шардена в Персию и другие места Востока, 1673–1677», изданное им в 1686 г. в виде четырехтомника с отдельным атласом иллюстраций без упоминания имени художника, перу которого только в амстердамском издании (1711)⁶ принадлежат шестнадцать гравюр Исфахана.

⁶ *Chardin Jean. Voyage de Monsieur le chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient. Amsterdam, 1711.*

Амбросио Бембо сообщает в своем дневнике о прибытии в 1671 г. из Венеции в Алеппо, в котором он пробыл пятнадцать месяцев, прежде чем отправиться в Индию. Он пишет, что из индийского Гоа приехал в Персию в 1674 г., где и познакомился с Г.-Ж. Грело.

Из дневника явствует, что в Исфахане венецианский аристократ пригласил к себе на службу «гениального француза» для написания иллюстраций к его дневнику во время путешествия по Востоку⁷.

Из Исфахана Амбросио Бембо и Г.-Ж. Грело отправились с караваном через Респе, Биситун и Багдад в Алеппо, где встретились с Марко Бембо, братом отца Амбросио⁸. Втроем они отправились по морю в Венецию, куда, сделав краткую остановку на Крите, прибыли 15 апреля 1675 г. Г.-Ж. Грело, видимо, погостил на вилле у Амбросио и Марко Бембо, так как Амбросио поместил на обложку своего дневника рисунок виллы, выполненный Г.-Ж. Грело. Благодарный художник выразил свою признательность М. и А. Бембо в своей «Новой реляции». Следующее упоминание о Г.-Ж. Грело в дневнике А. Бембо датируется 27 февраля 1677 г., когда находившийся в Париже художник получил королевскую привилегию на публикацию своего сочинения⁹.

Работая над созданием книги, Г.-Ж. Грело принял во внимание тот успех, который имело сочинение Ж.-Б. Тавернье «Новая реляция о внутреннем устройстве Сераяя Великого сеньора»¹⁰, преподнесенное автором в дар королю Франции Людовику XIV¹¹ в 1675 г. Он решил действовать так же, как и Ж.-Б. Тавернье, используя живой интерес «Наихристианнейшего монарха» к истории Восточной Римской империи и Османского государства.

Еще будучи в Константинополе летом 1672 г., в ходе встречи со своими двумя соплеменниками Г.-Ж. Грело узнал о том, что «король-солн-

⁷ Однако А. Бембо так и не решился опубликовать свой рукописный дневник, возможно, из-за неуверенности в его литературных достоинствах. Из Венеции дневник попал во Францию, а затем в Англию, где, вероятно, был издан. С 1964 г. он хранится в библиотеке Джеймса Форда Белла при Университете Миннесоты. Г.-Ж. Грело выполнил для рукописи А. Бембо 51 рисунок, среди которых имеются 4 автопортрета рисовальщика.

⁸ У Амбросио было два дяди, которые служили консулами: Орацио в Каире и Марко, военный атташе, в Алеппо.

⁹ Wilson B. Op. cit. P. 159.

¹⁰ Tavernier Jean-Baptiste. Nouvelle Relation de l'Interieur du Serrail du Grand Seigneur. Paris, 1675.

¹¹ Людовик XIV де Бурбон, получивший при рождении имя Луи-Дьедонне («Богоданный», фр. *Louis-Dieudonné*), также известный как «король-солнце» (фр. *Louis XIV Le Roi Soleil*), также Людовик Великий (фр. *Louis le Grand*).

це», напутствуя их перед командированием на Восток, обозначил свое заветное желание получить достоверные сведения о том, в каком состоянии находится бывшая базилика Святой Софии Премудрости Божией. Монарх обратился к ним с просьбой попытаться попасть внутрь Святой Софии и, если это не будет угрожать их жизни, сделать зарисовки ее внутреннего убранства. Однако Г.-Ж. Грело знал и то, что посланцы короля покинули Стамбул, так и не рискнув выполнить высочайшее пожелание. Это обстоятельство побудило его продемонстрировать королю свои верноподданнические чувства.

По сообщению А. Бембо, путешествуя по Леванту в течение семи лет, Г.-Ж. Грело свободно овладел турецким, говорил также на латыни, испанском, народном греческом, арабском и персидском языках и легко себя чувствовал в христианском и исламском окружении. Во время путешествий по Востоку он целенаправленно вживается в местную действительность, наблюдает за происходящим и принимает внешность тамошних обывателей: в османской столице он одевается как османский подданный (*османлы*), в Персии — как перс, в Леванте — как местный араб. И это было объяснимо со многих точек зрения, и прежде всего в плане безопасности, так как европейская одежда воспринималась местными жителями с подозрением, зачастую враждебно или как потенциальная угроза. Вот почему опытные европейцы предпочитали облачаться в одежды местных жителей, чтобы как можно меньше привлекать к себе их внимание.

Благодаря выходу в свет «Новой реляции» Г.-Ж. Грело читатели впервые получили возможность познакомиться с внешним видом и внутренним убранством Айя-Софии и узнали, что нужно предпринять европейскому страннику, чтобы проникнуть в нее. Предложенный им способ оказался самым действенным и эффективным — банальная взятка (*ришве*), преподнесенная в виде подарка (*бакшиша*), продолжала работать и в XVIII, и в XIX столетиях.

По сообщению Г.-Ж. Грело, в ходе скрытной работы в мечети над видами интерьера Айя-Софии он употреблял свинину, запивая ее вином. Подобное кощунство и оскорбление мусульманского культа подвергали его жизнь смертельной опасности, которую он ощутил всеми фибрами своей души, заметив приближающегося к нему незнакомого служителя мечети. Немного замешкавшись, рисовальщик все же нашелся и, пряча запретные в исламе вино и еду в кучу бумаг, достал книгу Пьера Жилия «Античные древности Константинополя» с видом благочестивого мусульманина, берущего в руки священный Коран. Г.-Ж. Грело принял вид завершающего молитву богомольца. При этом латинянин был напуган до

смерти: ему казалось, что вот-вот он будет разоблачен и предан жестокой казни. Незнакомый турок, заметив на лице иноверца застывший ужас, уже был не в силах сдерживать хохот. Таинственный незнакомец оказался одним из трех служителей мечети, которым Г.-Ж. Грело передал взятки за свое «нелегальное» посещение Софийской мечети. На этой веселой ноте и завершилось это рискованное для нашего героя приключение.

На одной из иллюстраций своей «Новой реляции» Г.-Ж. Грело представляет читателю вариацию на тему внешнего вида Святой Софии, к тому же изобразив ее под точно таким же ракурсом, под которым она была написана Мельхиором Лорихом на своем панорамном изображении в середине XVI в. При этом Г.-Ж. Грело-художник стремится доказать читателю, что его изображение Святой Софии в точности соответствует оригиналу. Для этого он представляет рисунок Софийского собора в несколько аллегорической форме, поместив на правом переднем плане гравюры двух человек, один из которых виден со спины, с открытой книгой Гийома Грело на коленях, другой — сам Грело. Их возвышенное положение на переднем плане используется в качестве метафоры немого диалога «художника» с «читателем». Стоящий человек (Грело) указывает левой рукой на мечеть, в то время как сидящая фигура (читатель) демонстрирует — то, что он видит на странице раскрытой книги, в точности соответствует оригиналу, каким его увидел художник в 1672 г. (рис. 2).

Предвкушая успех своего труда, Грело серьезно размышляет над заглавием своей будущей книги. Принимая во внимание успех, который возымела книга Ж.-Б. Тавернье «Новая реляция о внутреннем устройстве Сераля Великого Сеньора» при королевском дворе в Версале, в Париже, во Франции и Европе, Г.-Ж. Грело идет на некоторую хитрость, принесшую успех и ему. Заглавие его книги начинается так же, как и у Ж.-Б. Тавернье. Этим Г.-Ж. Грело как бы говорит потенциальному читателю, что она тематически связана с книгой Ж.-Б. Тавернье, но и отличается от нее тем, что отсутствовало в успешном сочинении богатого придворного путешественника. Он выносит в заглавие своего труда важное дополнение — его «Новая реляция» содержит то, чего не хватало ни Ж.-Б. Тавернье, ни другим авторам, а именно «планов, составленных рукой автора на месте событий, и рисунков всего того, что было найдено наиболее замечательным в этом городе»¹². Эту свою идею Г.-Ж. Грело красиво и емко выразил в словах, вынесенных в эпиграф данной статьи.

¹² *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. ... (titre).*



Рис. 3. Вид Святой Софии с южной стороны. *Grelot G.-J.*
Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par
l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans
cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680

Его «полевые» рисунки о путешествиях по Востоку в первую очередь оценивались с точки зрения их документальной ценности и точности. Эти работы произвели сильное впечатление на одного из самых выдающихся библиотекарей своего времени, Якопо Морелли (1745–1819). Он писал, что рисунки были «написаны пером с большим мастерством и исключительным усердием»¹³.

Г.-Ж. Грело изобразил внешний вид Святой Софии с разных сторон, нарисовав окружающий ее забор и людей, стоявших перед ним. Он также обозначил ряд строений, входящих в комплекс мечети, включая гробницы османских султанов. На западном фасаде Святой Софии изобразил под литерой «Н» небольшое строение, достигавшее высоты *гинекея*¹⁴, определив его как «башню, которая раньше была колокольной и которая сейчас стоит без колоколов после того, как турки забрали их, чтобы переплавить на пушки» (рис. 3, 4)¹⁵. Эта звонница могла появиться-

¹³ *Morelli Jacopo*. Ambrogio Bembo in Dissertazione intorno ad alcuni viaggiatori eruditi veneziani poco noti pubblicata nelle faustissime nozze del nobile uomo il Signore Conte Leonardo Manino con la nobile conta Signora Contessa Foscarina Giovanelli da Don Iacopo Morelli. In Venezia nella stamperia di Antonio Zatta, 1803. P. 50.

¹⁴ *Кондаков Н.П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. Одесса, 1886. С. 120.

¹⁵ *Grelot G.-J.* *Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople*. P. 124, 128, 143.

ся при Святой Софии в «латинский период» истории Константинополя (1204–1261)¹⁶. Русский историк византийского искусства, византинист Н.П. Кондаков не исключает возможности возведения колокольни в более поздний период самими турками с чисто набатной функцией для оповещения горожан о пожарах¹⁷. Как бы там ни было, но к XIX в. башня бесследно исчезла, в том числе и с рисунков путешественников¹⁸.

Среди иллюстраций Г.-Ж. Грело есть и схема Святой Софии, ее интерьер и изображения на стенах и сводах мечети¹⁹. В своих комментариях к рисункам в книге он отмечает крестиком макушку большого купола с пояснением, что «он все еще покрыт фигуративной мозаикой, как показано на рисунке»²⁰.

Далее Г.-Ж. Грело помечает заглавной литерой «А» место, служившее ранее алтарной апсидой храма, перед которой, по его словам, во время богослужений в эпоху Ромейской империи восседали василевс и патриарх (строчная буква «а»)²¹. После обращения базилики в мечеть османы соорудили в стене алтарной апсиды *михраб* («В»), названный французским путешественником «магометанским алтарем», в нишу которого помещался Коран²². Слева и справа от михраба разместили два массивных канделябра, в каждый из которых устанавливалась огромная свеча. Левее михраба разместился минбар («С») или кафедра хатыба, обращаящегося к молящимся с проповедью. На гравюре изображена также одна из четырех лож муэдзинов (*мюеззин махфил-и*)²³, которая была построена по указу султана Мурада III в конце XVI в. Изображены и окна Айя-Софии. Помечено также месторасположение галерей гинекея²⁴, где, как пишет Г.-Ж. Грело, христианские жен-

¹⁶ Виноградов А.И., Захарова А.В., Черноглазов Д..А. Храм Святой Софии Константинопольской в свете византийских источников. СПб., 2020. С. 20.

¹⁷ Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. С. 120.

¹⁸ Османские власти поначалу запрещали бить в церковные колокола в Османском государстве во избежание возможного призыва христианского населения к мятежам. К концу XVIII в. они стали более терпимы к колокольному звону, который стал приживаться в традициях церковных праздников в православном османском сообществе (*миллет-и рум*), получавшем в качестве даров колокола из Российской империи.

¹⁹ Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 107–109.

²⁰ Ibid. P. 109, 147.

²¹ Ibid. P. 109–110, 147.

²² Ibid. P. 109, 117, 146–147.

²³ Об этих ложах или трибунах будет рассказано ниже.

²⁴ *Гинекей* (греч.) — «женский»; галереи второго яруса, предназначенные для женщин, откуда и происходит используемый здесь термин. Византийцы молились раз-

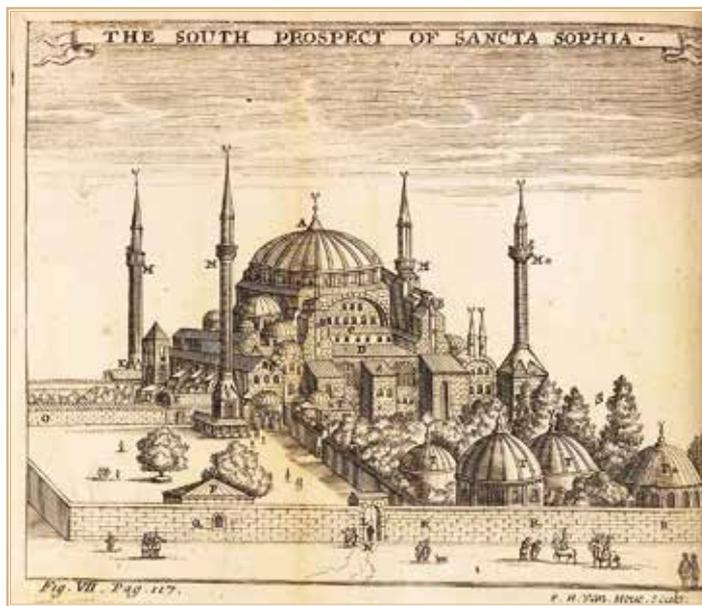


Рис. 4. Вид Святой Софии с южной стороны. Гравюра с рисунка Грело в другом издании XVIII в., выполненная качественно лучше, чем оригинал XVII в.

Из открытых источников

щины молились отдельно от мужчин во время богослужений в Святой Софии²⁵.

В центральной части нефа на его северной стороне Г.-Ж. Грело изобразил гигантский «стул» (*фр.* la chaise), используемый в качестве кафедры шейха мечети («Е»). По словам автора, проповедник поднимался на высокое сиденье с помощью пары невысоких лесенок, оставив свою обувь внизу. Усевшись на этом царь-стуле по-турецки, он беседовал с людьми, сохраняя при этом свое тело неподвижным²⁶. Проповеди, пишет Г.-Ж. Грело, проходили обычно «по средам и пятницам»²⁷ и традиционно велись на арабском языке. Эта высокая кафедра некогда служила мраморным тронem султану Мураду IV²⁸.

дельно: мужчины — внизу, женщины — вверху, на хорах, или катихумениях. Разные авторы писали это греческое слово по-разному: Грело — гинекион, гинайтикион (*le Gynaikion, le Gynaitikion*); Муравьев — гинекион; Беглери — гинеконит, или катихумен; Коңдаков — гинекей. Во избежание разночтений будем использовать в тексте унифицированный вариант слова — «гинекей».

²⁵ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 155–156.*

²⁶ *Grelot G.-J., William Joseph, Monsieur. A late Voyage to Constantinople. Published by Command of the French King. Made English by J. Philips. London, 1683. P. 122.*

²⁷ *Ibid. P. 147.* По традиции шейх мечети проповедовал на арабском языке.

²⁸ *Мурад IV Кровавый* (1623–1640) — 17-й султан Османской империи. Самый могущественный и жестокий османский падишах.

На плане-ихнографии Святой Софии Г.-Ж. Грело отметил всего лишь одним маленьким значком месторасположение прикрытой стеной невидимой султанской ложи, где располагался «Великий Господин всякий раз, когда посещал Святую Софию» (рис. 1)²⁹. Это место раньше служило проходом для священнослужителей в алтарь во время церковных богослужений. Однако после обращения церкви в мечеть там была сооружена, по словам автора, решетчатая «каморка» (фр. «la chambrette»), стены которой были украшены прорезной ажурной резьбой по дереву с круговым обзором, чтобы «Великий Господин мог комфортно молиться и лицезреть окружающих молящихся мусульман, оставаясь при этом невидимым для них»³⁰.

То, что было сокрыто от глаз посетителей мечети в период наивысшего расцвета государства османов, к 30-м гг. XVIII в. займет одно из самых центральных и видных мест в мечети. Изначальное предназначение ложи исламского правителя, которую арабы-мусульмане называли *максур* (также *бейт аль-максур*), имело не религиозный, а чисто защитный характер. Необходимость этого охранного помещения для исламского правителя стала очевидна после восьми покушений на жизнь пророка Мухаммада и большинства злодейски убитых его преемников — праведных халифов: Омара (Умара), Османа (Усмана), Али и его двух сыновей — Хасана и Хусейна, внуков пророка. Избежать насильственной смерти удалось только пророку Мухаммаду и халифу Абу Бакру, умершим своей смертью.

Традиция изготовления бейт аль-максур в мечетях от арабов перешла к сельджукам, а затем к туркам-османам, давшим султанским ложам османские и турецкие названия — *махфил-и хумаюн* или *хюнкар махфил*³¹. Европейцы называли их либо «павильонами», либо «трибунами». Султаны в Османской империи молились по пятницам, праздничным дням и по различным религиозным поводам в своих «исторических столицах»: Бурсе, Эдирне и Стамбуле. Поэтому «императорские ложи» (*максуре, махфил-и хумаюн, хюнкар махфил*) стали обязательным атрибутом султанских ме-

²⁹ Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 109, 147.

³⁰ Ibid.

³¹ Ложи имели также и другие названия: *махфил-и хумаюн* (*Mahfil-i Hümayun*), *хюнкар ма'бед ханеси* (*Hünkâr Ma'bedhanesi*), *хюнкар махфил* (*Hünkâr Mahfil*), *махфил-и хозрет-и хюдавендигар* (*Mahfil-i Hazret-i Hüdavendigâr*). Архитекторы и инженеры подразумевали под термином *махфил-и хумаюн* или *хюнкар махфил* самое безопасное место в мечети. В современном турецком языке они известны как «султан» или «хюнкар».

четей в этих городах. Наличие этих архитектурных сооружений в мечети символизировало высшую степень безопасности «императорского павильона», доступ в который был запретным местом для посторонних лиц, куда можно было попасть только по особому приглашению падишаха³². Молельные павильоны падишахов зачастую обносились перилами и возводились выше остальных мест в мечети, устанавливаясь на специальные столбы-ножки и даже мраморные колонны³³. В мечети также сооружались специальные павильоны-махфили: одни для муэдзинов, другие — для женщин³⁴. Турецкий историк Мустафа Джетинаслан пишет, что в османских и турецких источниках пока не обнаружено никакой информации о том, кто первым изготовил «махфил-и хумаюн» для падишаха в Айя-Софии³⁵.

Продолжая описывать алтарную часть Софии Константинопольской, Грело обращает внимание на виму³⁶, в самом центре которой, перекрытой цилиндрическим коробовым сводом³⁷, просматривается лик Иисуса Христа. По описанию художника, он представляет собой мозаичный образ Спаса Нерукотворного «на плате (вуали) святой Вероники»³⁸. Ниже на том же своде вимы по обе стороны от лика Спасителя Г.-Ж. Грело обозначает мозаичные фигуративные образы архистратигов с крыльями до земли — архангелов Михаила и Гавриила, которые помечены литерой «М». За образом Спаса Нерукотворного на конхе³⁹ алтарной апсиды, которую французский рисовальщик постоянно именует как «Святая Святых (*Sanctum Sanctorum*) Святой Софии (*Sancta Sophia*)», Г.-Ж. Грело отметил мозаичное изображение Богородицы с Богомладенцем на троне («N») в глубине церкви, в центре полукупола,

³² К сожалению, ни османские, ни турецкие источники не сохранили имени мастера или имен мастеров, которые изготовили решетчатую «каморку»-павильон для султана, которую описал, но не изобразил Г.-Ж. Грело. Неизвестно даже при каком султани она была сооружена и установлена на пути к алтарю и михрабу.

³³ *Çetinaslan Mustafa. Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri (The Emergence, Development of Hünkâr Mahfills and its Samples in Ottoman Empire). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 29 / 2013. Sayfa 63.*

³⁴ Ibid. P. 62.

³⁵ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 109, 147.*

³⁶ Вима (бема) или иератион — промежуточное пространство между подкупольным объемом и алтарным полукружием в храмах крестово-купольного типа.

³⁷ В XVIII в. мозаичное изображение Спаса исчезло.

³⁸ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 146–148.*

³⁹ Конха (греч. «раковина») — свод алтарной части церкви, представляющий собой перекрытие в форме полукупола над полуцилиндрическими частями зданий, такими как апсида или ниша.

полностью покрытого золотой мозаикой и освещенного солнечными лучами, проникающими через пять небольших окошек⁴⁰.

Между Матерью Божией с Младенцем и михрабом были нарисованы шесть окон, между которыми висели небольшие круглые медальоны. На них по-арабски справа налево написаны восемь первых имен в исламе: Аллах⁴¹, его пророк Мухаммад; четыре праведных халифа: Абу Бакр, Омар, Осман, Али, его два сына-мученика Хасан и Хусейн, внуки пророка Мухаммада. Эти медальоны еле заметны на гравюре Г.-Ж. Грело, однако в пояснении к рисунку он их упоминает, ошибочно назвав их «восьмью великими пророками турецкого закона»⁴². И хотя в исламской традиции первые четыре халифа почитаются как «праведные», поскольку являлись прямыми и бесспорными преемниками Мухаммада, никто из них не претендовал на то, чтобы именоваться пророком, которым в исламе признается и почитается только посланец Аллаха — Мухаммад. По исламской традиции медальоны и панно с этими восемью именами было принято устанавливать на стенах мечетей Османской империи.

Как пишет турецкий историк Семави Эйджи, султан Мехмед IV⁴³ пригласил в 1651 г. известного каллиграфа Текнеджизаде Ибрахим-эфенди, который, помимо восьми маленьких медальонов над михрабом, расписал арабской вязью большие квадратные и прямоугольные панно с главными именами в исламе, которые были закреплены на несущих опорах по периметру центрального нефа⁴⁴. Вместе с тем на черно-белых гравюрах французского путешественника эти большие панно практически никак не просматриваются и не описываются, тогда как он фиксирует еле заметные маленькие медальоны между окнами над михрабом и сообщает о них в своем сочинении⁴⁵.

Продолжая визуальный осмотр интерьера Святой Софии глазами Г.-Ж. Грело, взгляд упирается в громадные (одиннадцатиметровые. — М.Я.) мозаичные фигуры пары шестикрылых ангелов-серафимов

⁴⁰ Ibid. P. 152.

⁴¹ Аллах, Всемогущий и Всевеликий (*араб.*) — используется обычно после упоминания имени Аллаха для его прославления.

⁴² *Grelet G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople.* P. 148.

⁴³ *Мехмед IV* (1648–1687) — 19-й османский падишах. Низложен в 1687 г. Умер в 1693 г.

⁴⁴ *Semavi Eyice. Ayasofya. TDV İslâm Ansiklopedisi'nin 1991 yılında İstanbul'da basılan 4. cildinde, 208* (Исламская энциклопедия /TDV/. Стамбул, 1991. С. 208 <www.islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya?ysclid=19714ge6z3618721162>).

⁴⁵ Указанные квадратные панно Текнеджизаде Ибрахим-эфенди появляются у другого европейского художника только в 1710 г.



Рис. 5. Вид от Императорских врат на центральный неф и алтарную апсиду Святой Софии с михрабом. *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680*

на восточных пандативах⁴⁶ (рис. 5), а на другой его гравюре — двух их визави на западных, которых на самом деле в то время уже не существовало⁴⁷. Дж. Филипс при переводе книги Г.-Ж. Грело с французского на английский язык допустил непростительную ошибку, взяв за основу авторский рисунок, на котором под куполом на парусах были изображены все четыре серафима (рис. 6)⁴⁸. Опираясь на этот рисунок и игнорируя текст с описанием автора книги, Филипс даже «подкорректировал» Г.-Ж. Грело, указав в своем переводе на наличие «четырех больших шестикрылых серафимов» на пандативах («К»)⁴⁹. В оригинальном же

⁴⁶ *Пандатив*, он же *парус* — элемент строительной конструкции, обеспечивающий передачу тяжести купола находящимся под ним подпружным аркам и столбам.

⁴⁷ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 146–155.*

⁴⁸ *Grelot G.-J. A Late Voyage to Constantinople. P. 122.*

⁴⁹ *Ibid.*

французском издании в своих пояснениях к рисункам автор указывает на наличие всего лишь двух уцелевших серафимов на восточных парусах, к которым он дорисовал для полноты сюжета недостающую «зеркальную» пару представителей высшего ангельского чина, наиболее приближенных к Богу. Таким образом французский рисовальщик решил сохранить за собой право художника свободно выражать свои фантазии, дав волю своему воображению. Его художественные грезы воплотит в жизнь 169 лет спустя архитектор Русской дипломатической миссии на Босфоре Гаспар Фоссати в ходе капитального ремонта Святой Софии, написав на западных парусах недостающую пару серафимов в виде фресок⁵⁰.

В центре восточного цилиндрического свода, поддерживающего пандативы с серафимами, Г.-Ж. Грело запечатлел мозаичный образ Божией Матери, ниже по обеим сторонам которой угадываются мозаичные фигуры двух христианских святых справа и двух святых слева⁵¹. На западном цилиндрическом своде центрального нефа никаких мозаичных фигуративных изображений не сохранилось. На кантиках всех сводов заметны узоры в виде различных геометрических фигур, имеющих формы растений или маленьких крестов.

Когда-то вся верхняя часть была покрыта мозаичными фигурами, которые мы до сих пор видим переплетенными в нескольких местах, но в настоящее время их больше нет, так как турки зачистили их, сбивая, как и сейчас, практически каждый день большими шестами либо замуровывая их под несколькими слоями извести и побелки. Таким способом они пытаются скрыть проявляющиеся там фигуративные изображения. Многие из этих фигур сохранились как в первых галереях, так и в церкви. Это обстоятельство, по мнению Г.-Ж. Грело, могло послужить христианам хорошим предзнаменованием, поскольку благодаря Божественному Провидению образы, открывающие Святилище (лат. *Sanctuarium*) этой церкви, сохранились до наших дней во всей своей полноте, несмотря на то, что они находятся в довольно людном месте и до них легко добраться. Дай бог, чтобы эти святые образы были соединены, чтобы когда-нибудь еще пробудить благочестие христиан в их жертвоприношениях. Под этим изображением находится балкон или

⁵⁰ *Fossati Gaspard. Aya Sofia, Constantinople, as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul Medjid / from the original drawings by Chevalier Gaspard Fossati; lithographed by Louis Haghe, esq. Discription Historique de Planches de Ste. Sophie by Adalbert de Beaumont. London. 1852. P. 6.*

⁵¹ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 146–148.*

верхняя балюстрада с литерой «О», но нижняя заканчивается ниже двух больших ангелов в проеме, который сам по себе служит дверью⁵².

Над этой верхней балюстрадой под большим куполом, помеченным литерой «G», когда-то было семь открытых арок, которые представляли собой гинекей, или превосходные галереи для женщин, но теперь, когда эти семь арок заделаны, видны только их очертания и месторасположение. Турки же не допускают женщин в свои мечети, чтобы не молиться вместе с ними. Не найдя применения этой чисто женской половине, куда доступ женщинам стал закрыт, туда стали заходить только мужчины. Над арками, которые были заделаны таким образом и обозначены буквой «F», расположены окна на двух фасадах церкви. Однако они выполнены очень небрежно. Самые нижние из них очень маленькие, но пять окон над ними достаточно большие. Остекление окон, как и всего остального помещения церкви, за исключением шести окон в «Святая Святых», состоит из круглых стекол, вставленных в простую деревянную раму. Из-за этого вся церковь кажется темной и мрачной, несмотря на большое количество окон. Все они низкие, пропускают мало света и напоминают скорее вентиляционные отверстия в пещере, чем окна храма⁵³.

Г.-Ж. Грело также обозначил на плане Святой Софии с подробными пояснениями к рисунку галереи второго яруса, на которых размещался «императорский гинекей», где молились царицы и члены царской семьи женского пола⁵⁴. Рисовальщик сообщает, что аркады галереи были заблокированы. Над катихумениями (хорами, или верхними галереями. — М.Я.) изображены балюстрады третьего яруса, опоясывающие храм по всему внутреннему периметру.

Не менее детально французский живописец зарисовал и описал западную часть нефа Святой Софии (рис. 6). На западной стене центрального нефа над Императорскими воротами нет ни одного атрибута, напоминающего о христианстве. Изображены Императорские ворота («А») и две двери меньшего размера по обеим сторонам от них («В»). В пояснениях к своему рисунку Грело сообщает, что при выходе из главного нефа через центральные ворота можно очутиться во внутреннем притворе, где в люнете над Императорскими воротами «изображены образы

⁵² Ibid. P. 152.

⁵³ Ibid. P. 153.

⁵⁴ Ibid. P. 130.

Спасителя, Пресвятой Девы и св. Иоанна Крестителя⁵⁵, у стоп которых распростерся император»⁵⁶.

По западной стене собора и далее по всему внутреннему периметру храма протянулись высокие и низкие балюстрады, к которым крепились множество масляных светильников, возжигаемых в ночное время по большим торжествам — в священный месяц Рамадан или в другие исламские праздники (рис. 6)⁵⁷.

Французский рисовальщик сообщает, что мраморный пол собора был устлан маленькими циновками вперемешку с большим количеством огромных турецких ковров и матов, правда, на гравюре их так и не видно⁵⁸.

Хорошо заметны на рисунке как крупные, так и мелкие детали интерьера, которые можно разглядеть, стоя спиной к алтарю и михрабу. Нарисованы и посетители мечети в тюрбанах, облаченные в традиционные длинные османские костюмы.

В углах центрального нефа каждой из четырех экседр первого яруса стоят по паре порфировых колонн из Фив, установленных полукругом и увенчанных позолоченными капителями. Каждая пара этих фивских темно-красных колонн удерживает над собой экседру второго яруса уже из шести колонн темно-зеленого античного порфира (*лат. verde antico*) из Фессалии, бросая тем самым вызов канонам традиционной архитектуры.

Порфировые колонны из Фив («D»), сообщает Г.-Ж. Грело, обвиты в нескольких местах толстыми бронзовыми прутьями, удерживающими их от уже наметившегося разрушения (рис. 6)⁵⁹.

Французский путешественник изобразил и экседры первого яруса. Перед юго-западной и северо-западной экседрами, в каждой из которых установлены по паре порфировых колонн, стоят по одной большой белой проконнесской мраморной урне высотой около семи футов каждая⁶⁰. Обе урны одинакового размера имеют красивую форму, напоминающую тыкву. Они как бы вырастают из центра многоугольных бассейнов, и вода из них подается через бронзовые краники. Считается, что эти урны

⁵⁵ В люнете над Императорскими воротами нет мозаичного изображения Иоанна Крестителя.

⁵⁶ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 155.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid. P. 146–147.*

⁵⁹ *Ibid. P. 155.*

⁶⁰ Каждая урна вмещает в себя 1200–1250 литров (*Эссад. Константинополь. С. 111*).



Рис.6. Вид с западной балюстрады алтарной апсиды на западную сторону Центрального нефа и Императорские врата. *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelot. Paris, 1680*

были доставлены в Стамбул из Пергама⁶¹ по приказу султана Мурада III⁶². Резьба на верхушках, напоминающая тюрбаны, пишет Г.-Ж. Грело, была выполнена османскими мастерами, но сами сосуды, по всей видимости, имеют византийскую форму и происхождение (рис. 6)⁶³.

Первое упоминание об этих гигантских вазах в Святой Софии принадлежит английскому путешественнику Файнсу Морисону⁶⁴, который,

⁶¹ По другой версии, они были доставлены из района близ Мраморного моря.

⁶² *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 144.*

⁶³ *Lethaby and Swainson. The church of Sancta Sophia, Constantinople: A Study of Byzantine Building. P. 84.*

⁶⁴ *Файнс Морисон (1566–1630) — английский путешественник и писатель, автор изданных им мемуаров «An Itinerary» («Маршрут») в четырех томах с описанием своих путешествий по Европе и Османской империи.*

посетив в 1595 г. Константинополь, сообщает: «Я действительно видел два мраморных ореха громадной величины и необычайной красоты»⁶⁵.

Вот что пишет Г.-Ж. Грело об этих удивительных сосудах: «Между двумя опоясанными бронзой колоннами (“D”) (и их «близнецами» на противоположной стороне нефа. — М.Я.) стоит пара больших кувшинов, ваз или мраморных горшков⁶⁶, оборудованных краниками. Каждое утро вазы наполняются водой из цистерны, которая, по утверждению местных служащих, находится под мечетью и откуда вода поступает через маленький люк в полу, обозначенный литерой “F”, который накрыт колодезной крышкой из бронзы. Если эти две громадные вазы и выглядят не вполне античными, то, по крайней мере, можно предположить, что они установлены на месте тех, кои находились здесь ранее во времена греческих императоров и служили в качестве резервуаров с *агиасмой* (святой водой) для христиан, которые приходили в эту церковь. Легенда гласит, что когда-то в храме находилась огромная ваза, наполненная водой, которой верующие обычно умывали свои лица или, по крайней мере, промывали глаза, дабы продемонстрировать их исключительную чистоту пред тем, как предстать перед Величием Бога, которого не осмеливаются созерцать даже ангелы⁶⁷. Эти вазы напоминают сосуды со святой водой в католических церквях, и наверху этих урн можно даже заметить надпись, выполненную позолоченными буквами на греческом языке в красивом ретроградном стиле: «Смой грехи, а не только умой лицо».

Однако сегодня эти вазы используются только для питья⁶⁸. Самые набожные турки остаются подолгу в мечети и зачастую во время молитвы впадают в транс то ли из-за частых коленопреклонений и поклонов, то ли от постоянного напряжения голосовых связок, непрерывно повторяющих имя Господа или восклицаящих его многочисленные эпитеты⁶⁹. Причем они распаляются до такой степени экзальтации, что «еле дышат, утоляя свою жажду холодной водой из громадных урн, которую набирают себе сами либо получают ее из рук какого-нибудь дервиша или других

⁶⁵ Lethaby and Swainson. The church of Sancta Sophia, Constantinople: A Study of Byzantine Building. P. 85.

⁶⁶ Эти вазы, называемые Г.-Ж. Грело также то «урнами», то «кувшинами», постоянно наполнялись водой «для утоления жажды особо разгорячившихся во время намаза мусульман» (Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 148, 161, 162).

⁶⁷ Ibid. 160–161.

⁶⁸ Ibid. P. 162.

⁶⁹ У Аллаха существует 99 имен, которые мусульманин повторяет, перебирая косточки четок.

служителей мечети, стоящих наготове со своими *тулуками* или бурдюками и чистыми стаканами, чтобы напоить водой тех, кто в ней нуждается. Но так случается только по большим праздникам, когда мечети переполнены до такой степени, что уже никто не может свободно подняться со своего места, чтобы самостоятельно набрать себе воды»⁷⁰.

По периметру центрального нефа, как на северной, так и на южной его стороне, друг против друга установлены четыре небольшие мраморные трибуны одинаковой формы и размера. Г.-Ж. Грело сообщает: «Турецкие мастера соорудили их в виде трибун на четырех столбах, напоминающих балконы итальянских музыкантов. Только перила на них установлены гораздо ниже для того, чтобы молящиеся могли наблюдать за жестами тех, кто там находится» (рис. 6)⁷¹. Эти трибуны-ложи — *теблиг* (также *махфил-и мюеззин*) — предназначены для муэдзинов, выступающих в роли «дирижеров» или «трибунов» коллективного намаза⁷². Грело их называет «*беллиглерами*» (*Bellighler*). Подобные ложи в виде балкончиков, как и размещающиеся на них «беллигеры», имеются только в больших соборных мечетях, поскольку в маленьких по площади молитвенных помещениях в них нет необходимости. В небольших мечетях достаточно одного проповедника-хатыба или имама, его заместителя. Функции хатыба во многом совпадают с обязанностями приходского священника-*кюре*, а в сельских мечетях один имам совмещает в одном лице и имама-предстоятеля, и муэдзина-глашатая, и *мухтара*-лампадника, и *капиджи*-уборщика. Но в больших соборных и часто посещаемых мечетях, таких как Святая София, существует потребность в таких вот ложах. По виду Айя-София напоминает огромный корабль с мусульманами на борту, которые находятся далеко от молящегося перед михрабом имама и не могут услышать или разобрать его слов, а значит, и не понимают, когда им нужно восклицать и когда падать на колени. Нередко из-за этого происходит диссонанс и разрозненность в действиях молящихся, что даже приводит к крайне нелицеприятным конфузам, когда некоторые *бостанджи*⁷³ или другие молящиеся, поцеловав пол, вставали с колен и цеплялись острыми концами своих конусообразных колпаков

⁷⁰ *Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 162.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Их работа чем-то напоминает службу театральных суфлеров.

⁷³ *Бостанджи* (от тур. *bostanci* «садовник») — лейб-гвардия султана, охранявшая падишаха и дворец. Носили особый головной убор с длинным конусообразным остроконечным колпаком (*külāb*), который в XVIII в. и начале XIX в. приобрел более практичную форму.

за одежды впереди стоявших единоверцев, опускавшихся в тот же момент на колени при совершении ракаата⁷⁴. Подобные эксцессы в итоге нарушают молитвенное умиротворение и гармонию во время намаза⁷⁵. Муэдзины, расположившиеся на этих трибунах, следят за тем, что говорит и делает хатыб или имам, и тут же громко выкрикивают толпе то, что имам произносит тихим голосом, а также подсказывают собравшимся, когда в конце каждого *ракаата*⁷⁶ нужно восклицать «Аллаху Экбер»⁷⁷ и в какой момент падать ниц, следуя их примеру»⁷⁸.

Другой путешественник французского происхождения Обри де Ла Мотре⁷⁹, хорошо знакомый с книгой Грело, прибыл в Константинополь в 1699 г. В своей книге он сообщает: «Описание Святой Софии, данное г-ном Грело, настолько точно, что я ничего не добавлю к им сказанному, кроме плана этого гинекея, который представлен на гравюре № XV во французском издании Обри де Ла Мотре (1727 г.), где изображены в последовательном порядке положения молящихся мусульман во время намаза, как в Свято-Софийской, так и в других мечетях. На рисунке № 8 рассматриваемой гравюры изображен приступающий к молитве мусульманин африканского происхождения с прижатыми двумя большими пальцами к ушам и закрытыми глазами. Это говорит о том, что чувства молящегося закрыты для всех мирских дел. За этим положением следует другой рисунок № 7, на котором представлен в одежде *Альваджи*, или дворцового *конфитюрье* (вареньева). Далее следуют фигуры № 9, 4, 5, 6 и 2, которые облачены в традиционные турецкие костюмы; на рисунке № 3 представлен бостанджи-садовник, или *хасеки* (личный охранник султана) Сераля (длинный и острый колпак которого доставлял немало хлопот молившемуся перед ним единоверцу), а также других дворцов и садов Великого сеньора. На рисунке № 1 изображен *капудан-паша* (адмирал, командующий морским флотом), замыкающий

⁷⁴ Grelot G.-J. A late Voyage to Constantinople. P. 134.

⁷⁵ Ibid. P. 135.

⁷⁶ Ракаат (араб. *ракаат*) — порядок слов и действий, составляющих исламскую молитву.

⁷⁷ Возвеличивание Бога восклицанием: «Аллах — Всевеликий!» (тур. *Алла Экбер*, араб. *Аллаху Акбар*).

⁷⁸ Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. P. 161–163; Grelot G.-J. A late Voyage to Constantinople. P. 135.

⁷⁹ Обри де Ла Мотре/Моттре (Aubrey de La Mottrey, 1674–1743) — французский путешественник, писатель и дипломат, дворянского происхождения, гугенот. С 1699 г. жил в Османской империи, затем служил агентом шведского короля Карла XII, а после его смерти (1718 г.) работал на британскую корону.

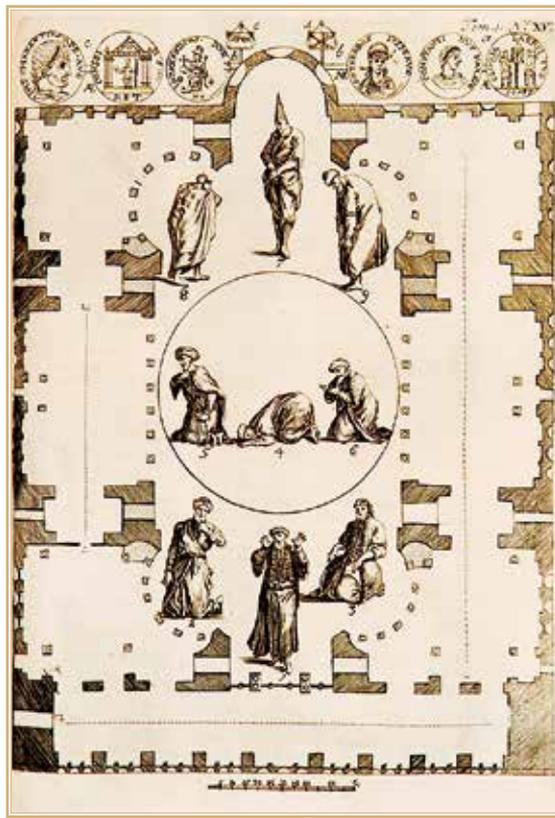


Рис. 7. План верхней галереи Святой Софии. Иллюстрация с изображением очередности этапов намаза молящегося мусульманина с изображением византийских монет наверху. Обри де ла Моттре. 1727
Из открытых источников

круг девяти сменяющих друг друга поз молящихся мусульман во время намаза. Каждый молящийся мусульманин должен совершать описываемые телодвижения» в указанном на гравюре порядке» (рис. 7)⁸⁰.

Несмотря на то, что Г.-Ж. Грело допускает в своем иллюстрированном сочинении ряд исторических неточностей, ошибочных толкований и даже художественной отсебятины, дерзнув дорисовать несуществующих на западных парусах серафимов, тем не менее следует признать, что его книга для того времени стала воистину открытием Святой Софии не только для королевского двора и Франции, но и для всей Европы. В своем посвящении французскому монарху Людовику XIV автор в традиционных для таких случаев высокопарных выражениях как бы оправдывается

⁸⁰ *Motraye Aubrey de La* (1674–1743). *Voyages du Sr. A. de Motraye en Europe, Asie et Afrique en deux volumes, vol. I*, La Haye, T. Johnson & J. Van Duren, M DCC XXII (1727). P. 210, 210a.

за то, что вместо жемчуга и бриллиантов, привозимых богатыми путешественниками с Востока⁸¹, верноподданнически преподносит королю свою книгу с серией сделанных им во время своего странствия иллюстраций, которые станут известными на весь мир. Но именно это иллюстрированное сочинение оказалось куда ценнее привозимых с Востока сокровищ, став самым дорогим и воистину королевским подарком не только Людовику XIV, но и всем прочитавшим труд Г.-Ж. Грело.

С его содержанием Людовик XIV был ознакомлен до выхода книги в свет, за что автор получил от монарха дарованную ему в 1677 г. особую королевскую привилегию, зарегистрированную в Совете Его Величества за три года до издания книги. Автору «Новой реляции об одном путешествии на Восток» даровалось разрешение печатать, продавать и отправлять сочинение по почте всем, кому он сочтет нужным, на территории всего королевства Франции. Права Г.-Ж. Грело были надежно защищены от любых попыток граверов, книготорговцев и печатников гравировки печатать, продавать и распространять материалы книги без согласия автора или его представителей под страхом конфискации контрафактных копий и других наказаний.

Сложное финансовое положение вынудило Г.-Ж. Грело уступить вышеупомянутую привилегию в пользу вдовы покойного владельца

⁸¹ Грело имеет в виду своего предшественника Тавернье, который по возвращении из Индии в 1668 г. привез крупный необработанный голубой алмаз треугольной формы (с исходным весом 112–115 карат), который купец [sic] продал королю Людовику XIV вместе с другими крупными бриллиантами и мелкими драгоценными камнями. В качестве вознаграждения за невиданные индийские сокровища Тавернье получил от короля дворянский титул и крупную сумму денег. В 1673 г. придворный ювелир Сьер Питу переогранил алмаз, придав ему симметричную форму и уменьшив вес до 67,125 карат. Камень получил название «Голубой алмаз короны» (фр. *Diamant Bleu de la Couronne*) или «Голубой француз». Людовик XIV носил бриллиант как подвеску на золотой ленте во время торжественных событий. Позже король вставил бриллиант в церемониальное украшение ордена Золотого руна. В 1792 г., во время Великой французской революции, камень был похищен из королевской сокровищницы вместе с другими драгоценностями. К 1812 г. алмаз всплыл в Лондоне в переограниченном виде (весом ок. 47 карат). Благодаря обнаружению свинцовой модели оригинала в парижском Музее естественной истории современные исследования (2005 г.) подтвердили, что именно он был частью «Голубого француз». По легенде, камень был украден из храма богини Ситы в Индии, что якобы наложило на него проклятие. Однако судьба самого Тавернье опровергает это: он дожил до 83 лет и умер в Москве в июле 1689 г., а не был растерзан собаками, как утверждают мифы. Осколок оригинального алмаза попал в Россию — перстень с ним принадлежал императрице Марии Федоровне (жене Павла I) и сейчас хранится в Алмазном фонде Кремля. Потомок «Голубого француз» — бриллиант Хоупа (45,52 карата) — с 1958 г. хранится в Смитсоновском институте (Вашингтон, США) как дар ювелира Гарри Уинстона.

типографии печатника и книготорговца Дамьена Фуко (оказывавшего печатные услуги королевской семье) в качестве платы за понесенные издательством расходы, связанные с финансированием морского путешествия Грело. Это стало условием заключенной сделки между рисовальщиком и издательством. В противном случае Г.-Ж. Грело не смог бы совершить то самое единственное морское путешествие из Рима в Константинополь, в ходе которого он выступал не как нанятый рисовальщик, а как вольный художник, в отличие от остальных этапов его странствий по Востоку. Сделка с издательством о передаче привилегии на оставшиеся семнадцать лет была зарегистрирована в журнале сообщества печатников и книготорговцев.

Книга Грело получила широкую известность и популярность не только во Франции, но и во многих европейских государствах, особенно при монарших дворах, пробудив неподдельный интерес к Востоку, Османской империи, ее столице и, конечно же, к ее духовному сердцу — Софии Константинопольской. Ее автор оставил для истории уникальный исторический документ — литературно-художественное и изобразительное описание Константинополя и Свято-Софийской мечети 70-х гг. XVII в., представляющее важный источник для византинистов и османистов.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests.



Список литературы / References

1. Арапов Д.Ю. Исламская политика Екатерины Великой. Вестник Московского университета. Сер. 8: История. 2014;(5):25–37.
Arapov D.Yu. The Islamic policy of Catherine the Great. Bulletin of the Moscow University. Series 8: History. 2014;(5):25–37 (in Russ.).
2. Виноградов А.Ю., Захарова А.В., Черноглазов Д.А. Храм Святой Софии Константинопольской в свете византийских источников. СПб.: Пушкинский Дом; 2018. 485 с.

- Vinogradov A.Yu., Zakharova A.V., Chernoglazov D.A. The Church of St. Sophia of Constantinople in the light of Byzantine sources. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom; 2018. 485 p. (in Russ.).
3. Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. М.: Индрик; 2006. 296 с.
Kondakov N.P. Byzantine churches and monuments of Constantinople. Moscow: Indrik; 2006. 296 p. (in Russ.).
 4. Chardin J. Voyage de monsieur le chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient. Amsterdam: chez Jean Louis de Lorme; 1711. 467 p.
Chardin J. The travels of Sir John Chardin into Persia and other places of the East. Amsterdam: Jean Louis de Lorme, 1711. 467 p. (in French).
 5. Çetinaslan M. Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2013(29):61–74.
Çetinaslan M. The emergence, development of Hünkâr Mahfills and its samples in Ottoman Empire. Journal of the Institute of Social Sciences of Selcuk University. 2013(29):61–74 (in Turk.).
 6. Grelot G.-J. Relation Nouvelle d'un Voyage de Constantinople. Enrichie de Plans levez par l'Auteur sur les lieux et des Figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette Ville. Présentée au Roy par Guillaume Grelo. Paris: En la boutique de Pierre Rocolet; Chez la veuve de Damien Foucault; 1680. 355 p.
Grelot G.-J. New Relationship from a Trip from Constantinople. Enriched with Floor Plans by the Author on the places and Figures of everything that is most remarkable in this City. Presented to the King by Guillaume Grelo. Paris: Shop of Pierre Rocolet; At the widow of Damien Foucault; 1680. 355 p. (in French).
 7. Grelot G.-J. A late voyage to Constantinople. Illustrated in 14 copperplates. Published by command of the French King by Monsieur William Joseph Grelo (Transl. by J. Philips). London: Printed by John Playford; 1683.
 8. Lethaby W.R., Swanson H. The Church of Santa Sophia Constantinople; A study of Byzantine building. London – New-York: Macmillan & Co.; 1894. P. 66.
 9. Morelli J. «Ambrogio Bembo», in Dissertazione intorno ad alcuni viaggiatori eruditi veneziani poco noti pubblicata nelle faustissime nozze del nobile uomo il Signore Conte Leonardo Manino con la nobile conta Signora Contessa Foscarina Giovanelli da Don Iacopo Morelli. Venice, 1803. P. 50–79.

- Morelli J. «Ambrogio Bembo», in *Dissertazione intorno ad alcuni viaggiatori eruditi veneziani poco noti pubblicata nelle faustissime nozze del nobile uomo il Signore Conte Leonardo Manino con la nobile conta Signora Contessa Foscarina Giovanelli da Don Iacopo Morelli*. Venice, 1803. P. 50–79 (in French).
10. Semavi Eyice. Ayasofya, in: TDV İslâm Ansiklopedisi'nin. 1991 yılında İstanbul'da basılan 4. cildinde, 208. URL: www.islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya?ysclid=19714ge6z3618721162
Semavi Eyice. Hagia Sophia, in: TDV Islamic Encyclopedia. Vol. 4. Istanbul, 1991. P. 208. URL: www.islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya (in Turk.).
11. Tavernier J.-B. *Nouvelle Relation de l'Interieur du Serrail du Grand Seigneur*. Paris, 1675. 277 p.
Tavernier J.-B. *New relationship from inside the Serrail of the Great Lord*. Paris, 1675. 277 p. (in French).
12. Tavernier J.-B. *A new relation of the inner part of The Grand Seignor's Seraglio*. 1st English ed., London: R.L. and Moses Pitt; 1677.
13. Wilson B. *The itinerant artist and the Islamic urban prospect: Guillaume-Joseph Grélot's self-portraits in Ambrosio Bembo's «Travel Journal»*. *Artibus et Historiae (Studies in Renaissance Art and Culture in Honour of Debra Pincus)*. 2017;38(76):157–180.



Якушев Михаил Ильич
Mikhail I. Yakushev

Кандидат исторических наук, старший
научный сотрудник Института
Востоковедения РАН
e-mail: mikhail.yakushev@tsgg.ru

Ph.D. in History, Senior Research Fellow at
the Institute of Oriental Studies, Russian
Academy of Sciences, Moscow, Russia
e-mail: mikhail.yakushev@tsgg.ru

Поступила в редакцию /
Received
10.03.2025

Поступила после
рецензирования /
Revised
20.04.2025

Принята к публикации /
Accepted
15.06.2025