

DOI: 10.31696/S086919080035859-1

ЧТО МОГУТ ПОВЕДАТЬ НАСТЕННЫЕ ПАННО  
СВЯТО-СОФИЙСКОЙ МЕЧЕТИ?

© 2025

В.В. НАУМКИН <sup>a</sup>, М.И. ЯКУШЕВ <sup>b</sup><sup>a</sup> – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия;

МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

<sup>b</sup> – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия<sup>a</sup> – ORCID: 0000-0001-9644-9862; vinaumkin@yandex.ru<sup>b</sup> – ORCID: 0009-0003-5740-2430; m\_yakushev@mail.ru

**Резюме:** Статья посвящена описанию Свято-Софийской мечети европейскими художниками, сумевшими попасть в нее с помощью хитрости, султанского фирмана либо за денежную взятку в период со второй половины XVII по вторую половину XIX века. Они не только описывали интерьер бывшей византийской базилики, но и делали зарисовки, публикуя их в своих дневниках. По завершении капитального ремонта Софийской мечети (1847–1849), выполненного архитектором Гаспаром Фоссати, был издан (1852) альбом рисунков Софийской мечети, ставший основным источником, «задокументировавшим» изображения экстерьера и интерьера мечети до и после капитального ремонта. Издание альбома вызвало живой интерес в Европе, подстегнув желание известных музеев и коллекционеров к приобретению изображений Софийской мечети.

В результате многовековой исламизации менялся облик Софийской мечети. На смену закрывавшимся мозаичным иконам по периметру центрального нефа пришли громадные панно на арабском языке с первыми именами в исламе: Аллах, пророк Мухаммад, четыре праведных халифа, а также внуки пророка – Хасан и Хусейн. Первоначально допущенная ошибка в расположении цитов с именами халифов Османа и Али с 1651 года просуществовала более двух веков, пережив капитальный ремонт Гаспара Фоссати и замену квадратных панно на круглые медальоны в том же ошибочном порядке, пока не была кем-то замечена и по-тихому исправлена (к концу 70-х гг. XIX века). В результате на аукционах и даже в европейских музеях стали появляться изображения интерьера Софийской мечети, выдаваемые за начало XIX столетия, тогда как исправленное расположение панно с именами Осман и Али свидетельствует, что они были написаны в более поздний период – достаточно только взглянуть на рисунки Фоссати. При этом для вящей убедительности таким фальшивкам придумывались замысловатые «легенды» для обоснования целесообразности их приобретения.

**Ключевые слова:** Софийская мечеть, Фоссати, художники, панно, праведные халифы, музеев

**Для цитирования:** Наумкин В.В., Якушев М.И. Что могут повествовать настенные панно Свято-Софийской мечети? *Восток (Oriens)*. 2025. № 6. С. 168–180. DOI: 10.31696/S086919080035859-1

## WHAT MAY AYASOFYA MOSQUE WALL SHIELDS REVEAL?

© 2025

Vitaly V. NAUMKIN <sup>a</sup>, Mikhail I. YAKUSHEV <sup>b</sup><sup>a</sup> – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia;  
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia<sup>b</sup> – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia<sup>a</sup>– ORCID: 0000-0001-9644-9862; vinaumkin@yandex.ru<sup>b</sup>– ORCID: 0009-0003-5740-2430; m\_yakushev@mail.ru

**Abstract:** *In the Ottoman era Europeans were eager to get into Ayasofya Mosque by means of firmans or bribes. They happened to describe it, make sketches and even drawings. After the completion of the major renovation of Ayasofya, carried out by architect Gaspard Fossati, an album of drawings of the Mosque became the main source documenting the images of the mosque before and after major repairs. The publication of the album aroused great interest in Europe, spurring the desire of famous museums and collectors to acquire images of Ayasofya. As a result of the centuries-old Islamization of Ayasofya, its appearance has changed. The mosaic icons that were closing around the perimeter of the central nave were replaced by huge panels in Arabic with the first names in Islam. The original mistake in the arrangement of the shields with the names of Caliphs Osman and Ali lasted for more than two centuries since 1651, having survived the overhaul of Gaspard Fossati and the replacement of square n the same erroneous order until it was noticed and quietly corrected. As a result, at auctions and even in European museums, images of the interior of the Ayasofya began to appear, issued for the beginning of the 19<sup>th</sup> century, while the corrected arrangement of the panels with the names Osman and Ali indicates that they were painted later – just look at Fossati's drawings. At the same time, to make such fakes more convincing, intricate "legends" were invented to justify the expediency of acquiring them.*

**Keywords:** Ayasofya Mosque, Fossati, artists, murals, the righteous caliphs, museums

**For citation:** Naumkin V.V., Yakushev M.I. What may Ayasofya Mosque wall shields reveal? *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 6. Pp. 168–180. DOI: 10.31696/S086919080035859-1

Облик античной базилики Святая София Премудрости Божией (что суть есть Иисус Христос, или второе лицо Троицы), вызывает всеобщее восхищение у всех, кто в нее попадает, и, давая волю своему воображению, представляет, как она могла выглядеть во времена византийских императоров. К сожалению, визуальными изображениями интерьера и экстерьера Софии Константинопольской эпохи Ромейской (Византийской) империи современная историография не располагает. Есть только письменные описания и дневники путешественников и паломников, которые дают читателю весьма приблизительную информацию о базилике доосманской эпохи.

В византийский период ее интерьер несколько раз претерпевал радикальные изменения в: 1. Дониконоборческий период (537–726); 2. Иконоборческий период (726–787, 813–847); 3. Постиконоборческий период (843–1204); 4. Латинский период (1204–1261); 5. Византийский период (1261–1453). Каждая историческая эпоха существенным образом влияла на внешний и внутренний облик храма Премудрости Божией.

Зато за османский период Великой Свято-Софийской (Айя-София) мечети собралась солидная коллекция ее визуальных изображений в виде различных рисунков (карандашных, акварельных и гуашных) и даже картин маслом на холсте. Эту «визуальную эпоху»

интерьера Софийской мечети открыл французский путешественник Гийом Жозеф Грело, посетивший мечеть инкогнито в 1672 году и издавший в Париже восемь лет спустя книгу «Новая реляция о путешествии в Константинополь» с впервые в мире выполненными им рисунками Святой Софии, сопроводив их увлекательными историческими заметками [Grelot, 1680]. Свою «Реляцию...» Грело преподнес в качестве дара королю Людовику XIV. Вскоре издание стало бестселлером во всей Европе, переведенным на ряд европейских языков.

Не захотел отставать от своего французского «брата» и шведский король Карл XII, который, укрывшись от преследования русской армии на территории Молдавского княжества (провинции Османской империи) в статусе «гостя султана», получил набор рисунков от своего военного офицера Корнелиуса Лооса с изображением внутреннего убранства Святой Софии 1710–1711 годов [*Cornelius Loos in the Ottoman world*, 2019]. На этих рисунках отчетливо видны сохранившиеся мозаичные фигуративные иконы, образы Богородицы, сидящей на троне с Младенцем Иисусом, архангелы Михаил и Гавриил в виме по обеим сторонам конхи алтарной апсиды. Лоос изобразил также на восточном своде мозаичные иконы Пресвятой Богородицы и четырёх православных святых. В отличие от рисунков Грело, шведскому офицеру-инженеру удалось четче и точнее изобразить большие щиты квадратной и прямоугольной формы по периметру центрального нефа, на которых были написаны арабской каллиграфией первые имена в исламе: Аллах, Мухаммад, Абу Бакр, Омар (Умар), Осман (Усман) и Али.

Именно расположение этих щитов, панно и медальонов, закреплённых на несущих опорах нефа молельного зала Софийской мечети, станет предметом настоящего исследования. На рисунках Лооса при внимательном рассмотрении этих огромных щитов хорошо бросается в глаза ошибка в хронологии их последовательности, что станет камнем преткновения для нечистоплотных рисовальщиков и «неизвестных художников», которые будут выдавать свои работы с изображением интерьера Святой Софии за рисунки и картины, этюды которых были сделаны в Софийской мечети той османской эпохи, когда попасть в нее без султанского фирмана было практически невозможно. Именно поэтому в Европе виды интерьеров Софийской мечети пользовались высоким спросом и стоили немалых денег. Выдавая такие подделки за «оригиналы», можно было неплохо на них заработать.

Напомним, что знаменитый османский каллиграф Текнеджизаде Ибрахим-эфенди еще в 1651 году расписал свои большие панно (араб./осм. *lauxhat*) квадратной и прямоугольной формы, которые должны были быть смонтированы по периметру нефа в строго хронологическом порядке по правилам арабского и староосманского письма – справа налево [Semavi, 1991, s. 208]. По этой схеме, глядя на план Святой Софии сверху и расположив во главе угла ее алтарную апсиду (с установленным в ней мусульманами михрабом), османские мастера закрепили на несущей юго-восточной опоре щит с именем Аллаха, а на северо-восточной опоре – щит с именем пророка Мухаммада (рис. 1)<sup>1</sup>. Следуя этому порядку, они повесили справа на южной стороне нефа Айя-Софии щит с именем первого праведного халифа Абу Бакра (ас-Сиддика), а слева – второго праведного халифа Омара (ибн аль-Хаттаба). Теперь по всем правилам арабского письма следовало бы установить на южной стороне нефа панно с именем третьего праведного халифа Османа, тогда как там по неизвестной причине был закреплён щит с именем четвертого праведного халифа Али (бин Аби Талеба).

К сожалению, ни у Грело, ни у Лооса на рисунках не было изображено двух щитов с именами Хасана и Хусейна, сыновей Али и внуков Мухаммада. Нет их на гравюре у Доменика Пронти (1786) (рис. 2), зато мы имеем прекрасный вид центрального нефа Софийской

<sup>1</sup> Рис. 1–14 см. на цветной вклейке.

мечети в черно-белом изображении. Военный видописец Гавриил Сергеев<sup>2</sup> запечатлел интерьер Айя-Софии в цветном изображении, когда она предстала перед посетителями в максимально омечетенном виде. На своем акварельном рисунке (1793) «Интерьер Святой Софии» он, как и последующие европейские художники конца XVIII – начала XIX века, пытался адекватно нарисовать квадратные и прямоугольные щиты с главными именами в исламе, но безуспешно (рис. 3). Вместо красивых арабесок получались какие-то закорючки, больше похожие на детские каракули [Якушев, 2024(1), с. 66]. Зато он стал единственным из европейских художников, кому удалось разгадать арабеску, красовавшуюся на центральном полукуполе, в которой легко угадывается султанская монограмма (тур. *тугра*). На его акварели хорошо выписаны интерьер мечети и цветная палитра общего внутреннего раскраса Айя-Софии. Не смог Сергеев по объективным обстоятельствам нарисовать и панно с именами Хасана и Хусейна, поскольку он разместился на третьем ярусе галерей, под которыми и должны были размещаться эти два «братских» щита, которые нельзя было увидеть и изобразить чисто физически.

Первым, кто справился с этими важными задачами, стал придворный архитектор Гаспар Фоссати<sup>3</sup>, который был командирован в 1837 году императором Николаем I в Константинополь в качестве архитектора Русской дипломатической миссии в Константинополе, в столичном квартале Стамбула – Пера. Результат его работы так понравился великому визиру (тур. *садрасаму*) Решид-паше, что вскоре Фоссати был приглашен султаном Абдул-Меджидом возглавить капитальный ремонт главной султанской мечети, пришедшей в плачевное состояние. В ходе реставрационных работ (1847–1849) Фоссати по согласованию с Императорской Академией художеств Российской империи (членство в которой за ним сохранялось до конца жизни) и с разрешения падишаха приступил к открытию византийских мозаик, которые он вместе с младшим братом, тоже архитектором, Джузеппе реставрировал, зарисовывал и снова закрывал. Коллекцию выполненных рисунков он привез в Петербург и представил Совету Академии художеств в надежде получить средства на финансирование и издание альбома рисунков обнаруженных мозаичных икон. Император Николай I так и не решился удовлетворить просьбу своего придворного архитектора, но во время аудиенции одарил Гаспара бриллиантовым перстнем со своей руки [Бобров, 2021, с. 126–133]. В это время отношения Петербурга со Стамбулом становились все более напряженными. Близилась Крымская война.

В 1852 году Гаспар Фоссати издал отдельным альбомом в Лондоне серию из 25 литографий, выполненных со своих акварельных рисунков с видами интерьеров и экстерьера Святой Софии [Fossati, 1852].

Перед началом реставрационных работ Фоссати запечатлел внутреннее убранство Софийской мечети до начала капитального ремонта (1847) и после его окончания (1849). Сделанная им коллекция акварелей дает возможность увидеть, как разительно стала отличаться Айя-София после реставрационных работ Фоссати и его команды в середине XIX века от мечети эпохи Грело, Лооса, Сергеева и других европейских художников. Причем только у Гаспара Фоссати на западной стене дореставрационного интерьера мечети над Императорскими воротами изображены два панно с именами Хасана и Хусейна,

<sup>2</sup> Гавриил Сергеевич Сергеев (1765/1766–1816) – русский художник-акварелист. В 1793 г. в звании подпоручика (армейского прапорщика) включен в состав Чрезвычайного посольства генерал-лейтенанта Кутузова в качестве военного топографа «для снятия видов».

<sup>3</sup> Гаспар Траяно Фоссати (1809–1883) – швейцарец итальянского происхождения. В 1836 г. в Санкт-Петербурге получил звание «назначенного члена» Императорской Академии художеств Российской империи. По указу императора Николая I в 1837 г. был командирован в Константинополь для разработки проекта и строительства нового здания для Русской дипломатической миссии в столичном посольском квартале Пера.

поскольку другие художники предпочитали фокусировать свой взгляд только на восточной стороне и алтарной части Святой Софии (рис. 8).

В ходе капитального ремонта Айя-Софии, осуществленного по приказу султана Абдул-Меджида, старые квадратные и прямоугольные щиты были заменены на новые – гигантские круглые медальоны диаметром семь с половиной метров, расписанные известным каллиграфом Мустафой Иззет-эфенди в 1848 году. По завершении масштабной реставрации Софийской мечети в 1849 году Гаспар Фоссати стал готовить к изданию коллекцию своих акварельных рисунков.

Акварельные рисунки Гаспара Фоссати с изображением внешнего и внутреннего вида Софийской мечети стали основным визуальным и наиболее безупречным источником по истории христианской и исламской святыни. По завершении широкомасштабных реставрационных работ стало ясно, что новые восемь гигантских дисков письма Мустафы Иззет-эфенди сменили старые ветхие щиты работы Текнеджиаде Ибрахим-эфенди в том же самом, ошибочном порядке.

В 1893 году французский живописец Филипп Шаперон<sup>4</sup> создал прекрасную акварель под названием «Базилика Святая София», в которой с фотографической точностью изобразил интерьер мечети, установив мольберт в северо-западном углу её молельного зала (рис. 4). На южной стене несущей опоры хорошо заметно, что вместо привычного медальона с именем Али, свое «законное» место занял диск с именем халифа Османа. Произведенный демонтаж круглых щитов коснулся переустановки четырех из восьми больших дисков (Османа, Али, Хасана и Хусейна) работы каллиграфа Мустафы Иззет-эфенди в исправленной хронологической последовательности. Эта рокировка хорошо заметна при сравнении литографии Гаспара Фоссати 1852 года (рис. 7) с акварельным рисунком Филиппа Шаперона 1893 года (рис. 4), на котором четко видно, что круглое панно зелёного цвета с именем халифа Османа с северной несущей опоры центрального нефа переместилось на противоположную южную сторону вместо медальона халифа Али, который был закреплен на северной несущей опоре. Разменяв местами круглые панно с именами Османа и Али, мастера сделали то же самое и с медальонами внуков пророка – Хасана и Хусейна.

Благодаря картине графа Амадео Прециози «Беженцы на галереях Святой Софии. 1878 год» удалось определить, что переустановка четырех медальонов с именами халифов Османа и Али, а также внуков пророка Хасана и Хусейна была произведена до 1878 года (рис. 5). На это обстоятельство впервые обратил внимание М.И. Якушев в исследовании на тему сакрального пространства Софии Константинопольской [Якушев, 2024(2), с. 304–327]. Таким образом, можно с уверенностью констатировать, что к 1878 году в Святой Софии было исправлено расположение четырех больших дисков с именами Османа, Али, Хасана и Хусейна. Это скорректированное расположение сохраняется и поныне.

В XVIII–XIX вв., как отмечалось выше, картины с изображением интерьера Свято-Софийской мечети пользовались достаточно высоким спросом на международных рынках, у коллекционеров и музейщиков. Однако публично не объявленная «рокировка» больших медальонов по периметру нефа Айя-Софии во второй половине XIX в., не замеченная европейскими художниками из-за невладения арабским языком, сыграла с приобретателями и коллекционерами рисунков и полотен с видами интерьера Святой Софии в исполнении «неизвестных живописцев» злую шутку, о которой они и не догадывались.

В поисках изображений интерьера Софии Константинопольской в интернете можно найти немало рисунков и картин европейских рисовальщиков и живописцев разных эпох (с 1672 года до превращения Айя-Софии из мечети в музей в 1935 году). Имена этих худож-

<sup>4</sup> Филипп Мари Шаперон (1823–1906/1907) (Philippe Marie Chaperon) – французский художник и сценический дизайнер, известный своими работами в Парижской опере.

ников и путешественников, посещавших Константинополь, Софийскую мечеть и изображавших интерьер Айя-Софии и ее экстерьер, а также османский Восток в целом, достаточно хорошо известны в мире изобразительного искусства. Вот имена этих путешественников и живописцев – Гийом Грело (1672), Корнелиус Лоос (1710–1711), Доменико Пронти (1786), Луи Николя де Леспинас (1789), Гавриил Сергеев (1793), Антуан Меллинг (конец XVIII – начало XIX века), Джордж Антуан Проспер Марилья/Марильхат (1831–1832), Томас Аллом (1836–1837), Уильям Генри Барлетт (1838), Карло Боссоли (1839), Анри де Шакатон (1839), Джон Фредерик Льюис (1840–1841), граф Амадео Прециози (1842–1844), Гаспар Фоссати (1847–1849), Вильгельм Зальценберг (1848), Эдуард Хильдебрандт (1852)<sup>5</sup>, граф Амадео Прециози (1878), Василий Поленов (1882), Филипп Шаперон (1893), Николай Касаткин (1910), Владимир Петров (1930).

В начало этого списка можно поставить также Мельхиора Лориса Лорка, который впервые изобразил издалека внешний вид Свято-Софийской мечети среди прочих зданий османской столицы в своей знаменитой панораме Константинополя (1559–1561).

Трудность пути до Константинополя и сложности с проникновением в главную султанскую мечеть Османской империи, особенно в XVI, XVII, XVIII и первой половине XIX столетия, без соответствующего султанского фирмана побудили некоторых предприимчивых рисовальщиков к фабрикации художественных фальшивок с изображением интерьера Святой Софии «той османской эпохи», увидеть которые и запечатлеть можно было только по получению султанского фирмана с разрешением установить свой мольберт в молельном зале, либо на хорах Софийской мечети [Якушев, 2024 (1), с. 54–69]. А те немногие художники, которым удавалось попасть в мечеть за умеренную плату зрителям мечети, сталкивались с проблемой написания арабесков с каллиграфически выполненными надписями на арабском языке. Не разбираясь в них, видописцы предпочитали либо затенять их, либо изображать на них никому не понятные узоры в форме колючек и всевозможных каракулей. О том, что к 1878 году в Софийской мечети произошла переустановка четырёх громадных медальонов (с именами Османа, Али, Хасана и Хусейна), не догадывались ни в Европе, ни даже в Константинополе, поскольку переустановили их «по-тихому», без привлечения внимания исламской общественности.

Для определения аутентичности изображения интерьера Айя-Софии, написанного рисовальщиком с галерей мечети, необходимо посмотреть на три рисунка Гаспара Фоссати из опубликованного им альбома акварелей, запечатлевших интерьер Айя-Софии до и после капитального ремонта мечети (рис. 6, 7, 8), начавшегося в 1847 и завершившегося в 1849 году. На указанных рисунках отлично видно, что медальон с именем халифа Али занимал место диска с именем халифа Османа и наоборот. Эта путаница касалась также и двух других медальонов на западной стороне нефа с именами павших за веру мучеников Хасана и Хусейна, сыновей халифа Али и внуков пророка Мухаммада.

Не владея арабским и не ведая о тайной операции по исправлению расположения медальонов в Софии Константинопольской, европейские художники после 1878 года, когда стало развиваться фотографическое дело, стали увлекаться изображением интерьера Святой Софии в стиле рисунков Гаспара Фоссати. Подражая его знаменитым сюжетам, они рисовали большие медальоны с именами халифов Османа и Али в уже исправленном порядке. Для написания этого сюжета им уже было не нужно проделывать трудный и обременительный в финансовом и физическом отношениях путь через всю Европу в Стамбул-Константинополь. В своих работах они брали за основу расположение больших дисков по периметру нефа уже в исправленном варианте и выдавали свой продукт за интерьер «доисправительного» периода, когда медальоны висели с нарушением хронологи-

<sup>5</sup> Акварель Эдуарда Хильдебрандта «Вид на Собор Святой Софии в Константинополе» хранится в Эрмитаже.

ческого порядка. Формальным критерием истины и мерилom достоверности изображений интерьера Святой Софии того времени как раз и выступают указанные три альбомные акварели Гаспара Фоссати (рис. 6, 7, 8). Сравнение каких-либо новых рисунков и картин с интерьерами Софии Константинопольской с этими акварелями Фоссати в ходе банальной визуальной «экспертизы» в домашних условиях дает любому зрителю железобетонное основание заключить, что представляет из себя исследуемое произведение, подлинное оно или поддельное.

В декабре 2007 года на частном лондонском аукционе Bonhams была выставлена «акварель, усиленная светом», приписанная Гаспару Фоссати под названием «Интерьер собора Святой Софии». В итоге этот лот № 157, размером: 28×20 см (11×8 дюймов), без рамки, был продан за 3 тыс. 840 фунтов стерлингов<sup>6</sup>. Первая странность – справа внизу на стереобате значится надпись “J. Fossati 1844”, тогда как имена братьев Фоссати, Гаспара и Джузеппе, начинаются с латинской буквы G (рис. 9). Второе, что бросается в глаза, – это открывающийся вид с юго-западной экседры второго яруса галереи на северо-восточное пространство Айя-Софии с исчезнувшими четырьмя (из шести!) античными колоннами из темно-зеленого порфира (*verde antico*) из Фессалии.

Альбомный рисунок Фоссати с видом верхней юго-западной галереи (рис. 10) разоблачает эту подделку, проданную почти за четыре тыс. фунтов стерлингов. Достаточно только взглянуть на акварель с видом на экседру с мраморными колоннами с юго-западного угла галереи, чтобы усомниться в подлинности авторства, приписываемого организаторами аукциона одному из братьев Фоссати. О том, что эта акварель была выполнена в 1844 году, якобы «свидетельствует» изображение на ней старой султанской ложи (араб. *аль-максур*, осм. *махфил-и хумаюн*, тур. *хюнкар махфил*) и висящего эркера над ней. В ходе капитального ремонта (1847–1849) архитектор русской дипломатической миссии Гаспар Фоссати соорудил также специальный проход с улицы к максуре (рис. 7). При этом ему удалось убедить султана удалить старую императорскую ложу-«трибуну» в форме гигантской шкатулки, находившейся внутри алтаря рядом с михрабом. Вместе со старой султанской максурой был демонтирован из алтаря нависший над ложей эркер султанского гарема, где молились султанши: мать, жены, сестры и дочери падишаха (рис. 6).

Однако автор рассматриваемого художества, выдаваемого за работу Фоссати, угодил в ту же самую ловушку, в которую попадали и другие горе-видописцы, изобразив вместо первоначального квадратного щита с именем халифа Османа работы Текнеджаде Ибрахима-эфенди, квадратное панно с именем халифа Али, которое, как видно на акварелях Гаспара Фоссати, должно было висеть в то дотанзиматное время на противоположной южной опоре молельного зала. Более того, исправление ошибочного расположения щитов произошло лишь во второй половине XIX столетия. Факт подделки налицо – перед нами художественная фальшивка.

А вот еще один курьезный случай. В Государственном музее Нидерландов в Амстердаме хранится картина под названием «Интерьер Святой Софии с коленопреклоненными и стоящими турками» (высота: 331 мм, ширина: 300 мм). Картина была приобретена Музеем из Фондов Ф.Г. Уоллера (Нидерланды) в 1960 году. Ей был присвоен номер RP-T-1960-80. Авторство этого произведения приписывается известному в свое время французскому живописцу Просперу Марилья<sup>7</sup>, совершившему в 1831–1833 годах путешествие по османскому Востоку. Информации о посещении художником Софийской мечети и его работы в ней пока не обнаружено. Тем не менее, приписываемая ему картина с фотографической точностью

<sup>6</sup> Lot 157. Gaspare Fossati (Swiss-Italian, 1809–1883) Interior of Hagia Sophia <https://www.bonhams.com/auctions/14681/lot/157/> (accessed: 10.10.2025).

<sup>7</sup> Проспер Марилья/Марильхат (фр. Prosper Marilhat; 26 марта 1811 – 13 сентября 1847).

(хотя фотографий в то время еще не было) передает даже самые мелкие элементы интерьера Софийской мечети, в особенности её мавританский раскрас (рис. 11). Такой поразительной точности в выписывании отдельных деталей интерьера мечети не встретишь ни у одного из вышеперечисленных живописцев того времени. Но есть нюанс: на этом красивом рисунке, так же, как и на рассмотренном предыдущем, на месте квадратного панно с именем халифа Османа отчетливо видно имя халифа Али, чего не могло быть в период предположительного посещения Проспером Марильи Святой Софии в дореставрационный период. На это указывает наличие старой султанской ложи в форме шкатулки рядом с михрабом и гаремный эркер над ней в алтарной апсиде. Неужели Государственный музей в Амстердаме приобрел картину, предположительно принадлежавшую кисти известного французского художника, который вряд ли мог по своему хотению изобразить вместо панно с именем Османа имя последнего праведного халифа Али, щит которого в то время располагался на противоположной стороне нефа<sup>8</sup>?

Однако более курьезный случай с подлогом и с лихо закрученным сюжетом произошел с лондонским Музеем Виктории и Альберта<sup>9</sup>, который приобрел в 1895 году серию из 27 рисунков за 10 гиней у мисс Шарлотты Каннинг, дочери сэра Стрэтфорда Каннинга, бывшего посла Великобритании в Константинополе (рис. 12)<sup>10</sup>. Серия была сброшюрована в отдельный альбом, и ему был присвоен регистрационный номер D.23-150-1895.

В описании значится, что рисунки принадлежат кисти «анонимного греческого художника» и многие из них хорошо известны специалистам по османским костюмам конца XVIII – начала XIX века. Почти все они были написаны, как отмечает директор департамента Музея Виктории и Альберта, британский искусствовед Чарльз Ньютон, «где-то около 1809 года». Они были выполнены, пишет Ч. Ньютон, по заказу Стрэтфорда Каннинга, который прибыл в 1808 году в Стамбул в качестве первого секретаря дипломатической миссии, возглавляемой Робертом Абером для заключения мира между Лондоном и Стамбулом. В коллекцию дипломата странным образом попал еще один акварельный рисунок под названием «Интерьер мечети Айя-София, Стамбул» с регистрационным номером D.146-1895<sup>11</sup>, написание которого также отнесено экспертами или владельцем рисунка приблизительно к 1809 году. Тем не менее, этого не может быть по ряду обстоятельств.

Нисколько не сомневаясь в правдивости фамильного предания сэра Стрэтфорда де Редклифа, Чарльз Ньютон принял за чистую монету историю приобретения Стрэтфордом Каннингом рисунка у «одного грека из кружка Константина Капидаглы<sup>12</sup>», помещенного английским дипломатом в красочную иллюстрированную коллекцию, изданные дважды

<sup>8</sup> Страдая от сифилиса, Проспер Марилья сошёл с ума и умер в парижском приюте в сентябре 1847 г. в возрасте 36 лет.

<sup>9</sup> Первый в Европе музей декоративно-прикладного искусства (the Victoria & Albert museum), основанный в 1852 году.

<sup>10</sup> Стрэтфорд-Каннинг де Редклифф (Stratford de Redcliffe, 1786–1880) – виконт, английский дипломат. Прибыл в Константинополь в 1808 году. В 1810–1812 годах являлся поверенным в делах Великобритании при Высокой Порте, играл роль посредника при заключении Бухарестского мирного договора между Россией и Османской империей (1812). Пальмерстон решил назначить Стрэтфорда послом в Петербург. Однако Николай I, осведомленный об антирусских настроениях Стрэтфорда-Каннинга, отказал англичанину в агремане. С 1842 по 1858 год занимал пост посла Великобритании в Османской империи. Будучи ярким русофобом, активно способствовал сколачиванию антироссийской коалиции и развязыванию Крымской войны 1853–56 годов. Выйдя в отставку в 1858 году, опубликовал ряд статей по восточному вопросу, выдержанных во враждебном к России духе.

<sup>11</sup> Его размеры – высота: 60,5 см, ширина: 49,7 см.

<sup>12</sup> Konstantin Kapıdağlı (урожд. Константинос Кызыккинос) был придворным османским живописцем греческого происхождения конца XVIII – начала XIX века. Большинство своих работ выполнил в период с 1789 по 1806 год.

под названием: «Рисунки Турции Стрэтфорда Каннинга» [Newton, 1984, p. 76–83] и «Виды Османской империи» [Newton, 2007, p. 21, 25]. Именно так Ч. Ньютон ввел в научный оборот поведенное Шарлоттой Каннинг семейное предание о появлении в доме рисунка с интерьером Святой Софии «1809 года». Ньютон пишет, что, получив от султана разрешительный фирман, «Стратфорду Каннингу удалось осмотреть интерьер императорской мечети Айя-София, отправить своего греческого художника зарисовать увиденное и организовать своим гостям и друзьям (среди которых был лорд Байрон) посещение мечети» [Newton, 2007, p. 19]. Эту же тему «развивает» в своей статье «Альбом Стрэтфорда Каннинга 1809 года» турецкий историк Ахмет Ясар, ссылаясь на указанные публикации Ч. Ньютона [Yaşar, 2020]. Так туманная легенда о происхождении акварельного рисунка «Интерьер мечети Айя-София, Стамбул» превратилась в быль.

Приступая к описанию рисунка «Интерьер мечети Айя-София, Стамбул», датируемого приблизительно 1809 годом, Чарльз Ньютон представил на суд читателей семейное предание Стрэтфорда Каннинга, начиная издалека, с зачином, постепенно переходящим в прическу: *«Многие путешественники, останавливавшиеся в британском посольстве (в Константинополе. – В.Н., М.Я.), пытались организовать посещение Айя-Софии (церкви Премудрости Божией) или Айя-Софии, как называют ее турки. Это великолепное древнее сооружение было обращено в мечеть после падения Константинополя в 1453 году. В начале XIX-го века для посещения этого здания немусульманами необходимо было получить фирман или разрешение султана, но они выдавались нечасто. Обычно посольство принимало все необходимые меры, и посетители, по возможности, присоединялись к обладателям фирмана. Это вид с галереи, где обычно сидели женщины, смотревшие вниз, туда, где раньше находился алтарь [Newton, 2007, p. 25]. Во времена Византии на галереях также было место, отведенное для женщин. Это особенно хороший и ранний вид здания до капитального ремонта, осуществленного братьями Фоссати, нанятыми султаном в 1850-х годах (1847–1849. – В.Н., М.Я.). Настоящая картина была одной из коллекции рисунков, написанных по заказу Стрэтфорда Каннинга (впоследствии виконта Стрэтфорда де Рэдклиффа, 1786–1880). Он начал свою долую дипломатическую карьеру в Турции в 1808 году в качестве первого секретаря дипломатической миссии во главе с Робертом Эдером в Стамбуле. По прибытии в османскую столицу Каннинг знакомился с различными османскими институтами, изучал местную архитектуру, обычаи и традиции. Примечательно то, что Каннинг нанял местного художника для написания большой серии зарисовок и этюдов того, что он увидел. Личность художника осталась неизвестной, хотя турецкие ученые полагают, что этот рисовальщик посещал студию или кружок самого Константина Капидаглы. Стиль этого придворного живописца сочетает в себе насыщенную и блестящую акварель, в сочетании с телесными цветами, используемые османскими художниками наряду с традициями европейского изобразительного искусства и перспективы»* [Newton, 1984, p. 76–83].

Далее прическа плавно переходит в сказку, никак не связанную с предыдущим повествованием: *«В 1810 году молодой художник и будущий архитектор-неоклассик Чарльз Кокерелл<sup>13</sup> отправился в Стамбул, где остановился в британском посольстве и даже познакомился там с Байроном. Там же Кокерелл встретился и пообщался (с помощью переводчика) с этим греческим художником, имя которого, к сожалению, он не упомянул в своих письмах, и обсудил с ним технику живописи. Копии видов греческой архитектуры, выполненные Кокереллом, хранятся сейчас в Британском музее. Наконец в 1895 году Музей Виктории и Альберта приобрел оригинальный набор рисунков у дочери Каннинга*

<sup>13</sup> Чарльз Роберт Кокерелл (англ. Charles Robert Cockerell, 1788–1863) – архитектор английского неоклассицизма, рисовальщик, гравёр, археолог, писатель.

*Шарлотты»* [*Selected illustrations of Ottomans circa 1809 from Stratford Canning's Pictures of Turkey*].

Вопрос о том, при чем же тут Кокерелл и почему он не сообщил имя своего наставника-грека, Чарльз Ньютон оставляет без ответа. Но включение в повествование имени британского художника Кокерелла, работы которого хранятся в Британском музее, должно было, видимо, легендированно аргументировать необходимость приобретения Музеем Виктории и Альберта османской коллекции рисунков 1809 года у дочери именитого дипломата [Newton, 2007, p. 21].

Заказавший же рисунки Стрэтфорд Каннинг не мог не знать, что включенная им в серию работ начала XIX века акварель с интерьеров Святой Софии была написана гораздо позже и, естественно, не могла принадлежать кисти «неизвестного греческого художника»-автора коллекции 1809 года. Чтобы убедиться в этом, достаточно лишь внимательно взглянуть на две альбомные акварели Гаспара Фоссати до и после капитального ремонта Святой Софии (рис. 7 и 6), как вся эта «красивая история» с анонимным художником-греком, с набором фамилий знаменитостей, превращается в банальную выдумку. Понятно, что упоминание таких громких английских фамилий как Байрон, Каннинг, Кокерелл, было призвано убедить в бесспорности авторства «безымянного греческого художника», у которого брал уроки по технике живописи сам великий живописец Чарльз Кокерелл.

Тем не менее, при внимательном рассмотрении акварели сразу бросаются в глаза несоответствия, допущенные при изображении интерьера Софийской мечети дореставрационного периода со старой султанской ложей в алтарной апсиде. Если бы картина была написана в 1809 году, то тогда бы на северной стороне нефа мечети висело квадратное панно с именем халифа Османа, а не Али. Это и есть простое доказательство банальной фальсификации, выдаваемой за работу придуманного «неизвестного греческого художника». Кроме того, расцветка внутреннего убранства Айя-Софии говорит о том, что «неизвестный греческий художник» не видел реальный раскрас интерьера мечети до начала капитального ремонта Фоссати в 1847 году, поскольку цветовая гамма внутреннего убранства на его рисунке противоречит оригинальным цветам на акварелях Гавриила Сергеева (1793) и Гаспара Фоссати чуть более позднего периода (рис. 3 и 6).

Делаем выводы:

Информация о том, что работа «анонимного греческого художника» выполнена (как и остальные рисунки коллекции) около 1809 года, не соответствует действительности. Это неопровержимый факт: достаточно наложить акварель «грека-видописца» на акварель Гаспара Фоссати в качестве «трафарета», как красивая османская сказка обратится в классическую английскую небывлицу.

Посольская каденция Стрэтфорда Каннинга завершилась в 1858 году. Отставник покинул Стамбул, увозя в Лондон акварельный рисунок с уже исправленным расположением переустановленных медальонов, но наличие старой султанской ложи в алтарной апсиде рядом с михрабом (демонтированной в 1849 году) свидетельствует о том, что на рисунке по-прежнему сохраняется дореставрационный интерьер нефа, а щит с именем халифа Али был попросту срисован с какой-то иллюстрации второй половины XIX века после исправления исламским духовенством своего двухвекового «недогляда».

Имея на руках этот фальшивый рисунок, Стрэтфорд Каннинг, не усмотревший в рисунке подвоха, поскольку не владел ни арабским, ни староосманским языками, сочинил для него «свидетельство о рождении» 1809 года и включил в обширную коллекцию рисунков с замечательными османскими видами. Сделать это можно было только во второй половине XIX столетия. Но для придания исторического веса своей семейной коллекции нужно было придумать захватывающую легенду о сделанном заказе, но не простому мест-

ному рисовальщику, а анонимному греку-«ученику» знаменитого османского придворного живописца Константина Капидаглы – автора серии портретов османских султанов. Это замечание должно было, по мнению Каннинга, значительно повысить стоимость рисунка, да и всей коллекции. А в дипломатическом искусстве подтасовок и измышлений, как известно, британской дипломатии нет равных в мире. Достаточно вспомнить, какое давление оказывал Стрэтфорд Каннинг на султана Абдул-Меджида в ходе жарких напряженных переговоров чрезвычайного императорского посла князя Меншикова с Высокой Портой в 1853 году, чтобы подтолкнуть её к объявлению войны России и чтобы затем вступить в неё вместе с Францией якобы для защиты Османской империи от русского «агрессора». За успех своих подстрекательских усилий при султанском дворе Стрэтфорд Каннинг получил титул виконта де Рэдклиффа в графстве Сомерсет.

Выход в свет альбома Гаспара Фоссати в 1852 году, посвященного завершению реставрации Софийской мечети накануне Крымской (Восточной) войны (1853–1856), положил начало эре научных исследований этого древнего византийско-османского памятника христианской и исламской культур. Однако акварельные рисунки архитектора Русской дипломатической миссии в Константинополе Гаспара Фоссати с тех пор не только знакомят исследователей с тем, как выглядела Айя-София до и после своего капитального ремонта. Они также помогают безошибочно устанавливать и разоблачать разного рода картины и рисунки с вымышленной биографией, выдаваемые за художественные произведения известных и «анонимных» авторов, вводя в заблуждение лучшие музеи Европы и ставя под сомнение высокий уровень профессионализма их экспертов.

Есть и другие работы живописцев, пытающихся подражать известным акварелям Гаспара Фоссати. Рассмотрим картину маслом, написанную никому не известным современным художником по имени Langi по мотивам одной из акварелей Гаспара Фоссати из его лондонского альбома (рис. 7). Рисунок великолепный, все детали прописаны точно, но есть одно замечание: на холсте Ланджи происходит смешивание двух эпох – дотанзиматной с танзиматной (рис. 13).

Автор холста допускает еще одну историческую неточность, изобразив людей в молельном зале Софийской мечети, облаченных в традиционные османские одежды, характерные для эпохи до Танзимата<sup>14</sup>, то есть до 1839 года. По вводимым танзиматным реформам, проводимым по западному образцу, мусульмане-османлы вместо старинных тюрбанов стали носить темно-красные головные мужские уборы в виде усеченных фесок (тур. *фес*), облачившись в сюртуки и брюки. Наличие новой султанской ложи свидетельствует о том, что реставрация Гаспара Фоссати уже завершена (1849). Поэтому на акварели Фоссати (рис. 7) среди мусульман в дореформенном облачении есть и те, кто уже был одет по европейской моде. Однако на исследуемом холсте Ланджи изображены мусульмане, практически все облаченные в традиционные костюмы дотанзиматного периода, как это запечатлено на акварели Фоссати до начала ремонта в 1847 году (рис. 6). Другой просчет рисовальщика заключается в том, что на северной стороне нефа должен был бы по-прежнему висеть круглый диск с именем третьего праведного халифа Османа, а не четвертого халифа Али, который займет свое законное место лишь к 1878 году. Ланджи же взял за основу не тогдашнее (ошибочное), а уже исправленное расположение медальонов.

Однако это несоответствие времени и моды, видимо, никого не смутило. Поэтому картина маслом за подписью Ланджи по сюжету акварели Гаспара Фоссати (которую легко отыскать в интернете под названием «Интерьер Айя-Софии, Константинополь»), была

<sup>14</sup> *Танзимат* (тур. реформирование, перестройка) – период широкомасштабных реформ в Османской империи, провозглашенный султаном Абдул-Меджидом в 1839 году, когда страна приступила к политике вестернизации во всех сферах жизни страны.

выставлена в 2010 году на выставке «Цвета Востока» в Брюсселе. Затем этот холст был выставлен на аукционе Сотбис (Sotheby's) в качестве лота № 271 размером 75,5 × 57 см. Известно, что организаторы торгов оценили картину в 15–20 тыс. британских фунтов стерлингов<sup>15</sup>. По завершении аукциона картина была продана, а торги закрыты.

В заключение следует добавить, что изображение Свято-Софийской мечети до сих пор остается одной из любимых тем для современных художников, которые в своих работах переносят зрителя из Турции в эпоху Османской империи. Поэтому с учетом высказанных выше соображений современным художественным произведениям хорошо бы было добавить еще исторической объективности на заданные османские сюжеты. Рассмотрим одно из произведений современного турецкого художника Фарука Гюнайера (рис. 14) «Святая София, 1890», известного своей увлеченностью создавать картины на османские темы. Стоит сразу отметить изрядное качество письма художника, правда, бросается в глаза ряд мелких замечаний. На картине Гюнайера изображена северо-восточная сторона центрального нефа с молящимися мусульманами, облаченными, как и у Ланжи, в дотанзиматные османские одежды: в чалмы, халаты, шаровары. Тогда, как известно, что изображенная султанская ложа-максура работы Фоссати заняла свое место там (где мы видим ее на картине) только по окончании капитального ремонта 1847–1849 годов, то есть в реформаторский период истории Османской империи. Более того, установлена она была на самом деле под громадным зеленым диском-панно с именем пророка Мухаммада, тогда как Ф. Гюнайер переместил этот медальон с именем пророка на место медальона халифа Омара бин аль-Хаттаба, а на «историческое» место медальона пророка он решил поместить диск халифа Али (имя которого можно угадать лишь по еле заметному краешку последней буквы). Нельзя исключать, что живописец как раз и хотел сделать упор на упомянутых несоответствиях, предложив своеобразный ребус для особо пытливых зрителей, по типу: «Найдите исторические неточности». В конце концов, он – художник, он так видит. Зато все остальные элементы интерьера мечети выполнены безукоризненно, в частности султанская ложа работы Фоссати со специальным входом в нее с улицы.

В заключение хочется выразить пожелание, чтобы данное исследование помогло специалистам на аукционах и в музеях быть более требовательными к экспертизам, в особенности при продаже картин с изображениями «интерьеров Софийской мечети османского периода». В этом случае разного рода рисовальщикам, желающим выдавать свои современные работы за «староосманские», станет гораздо труднее сбывать свои работы, тем более что практически все работы известных мастеров, писавших Свято-Софийскую мечеть ушедшей османской эпохи, давно хранятся либо в музеях, либо в богатых частных коллекциях.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Бобров Ю. Забытая роль России в открытии мозаик собора Святой Софии в Константинополе. *Русское искусство*. 2021. № 1 (69). С. 126–133 [Bobrov Y. Russia's Forgotten Role in the Discovery of Mosaics at the Hagia Sophia in Constantinople. *Russian Art*. 2021. No. 1(69). Pp. 126–133 (in Russian)].

Якушев М.И. Посещение послом М.И. Кутузовым Святой Софии в 1793 году (в описании Г.К. фон Реймерса и Г.С. Сергеева). *Военно-исторический журнал*. 2024 (1). № 7 (771). С. 54–69 [Yakushev M.I. "General Kutuzov was received with great honors and greater courtesy...". Ambassador M.I. Kutuzov's visit to the Church of the Holy Wisdom in 1793 (as described by H. von Reimers and G.S. Sergeyev). *Military Historical Journal*. 2024 (1). No. 7 (771). Pp. 54–69 (in Russian)].

<sup>15</sup> Langi, after Gaspare Trajano Fossati, L12225/Lot 271, Estimate 15,000–20,000 GBP. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/an-eye-for-opulence-art-of-the-ottoman-empire/lot.271.html> (accessed: 10.10.2025).

Якушев М.И. Сакральное пространство Святой Софии в восприятии европейских художников. *Исторический вестник*. 2024 (2). Т. 48 (195). С. 304–327 [Yakushev M.I. The Sacred Space of Hagia Sophia / Aya-Sofia in the Perception of European Artists. *Historical Reporter*. 2024 (2). Vol. 48(195). Pp. 304–327 (in Russian)].

*Cornelius Loos in the Ottoman world. Drawings for the King of Sweden, 1710–1711. Cornelius Loos: Panoramas & map*. К. Adahl (ed.). Istanbul: Swedish Research Institute in Istanbul, 2019.

Fossati G. *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.* Description Historique de Planches de Ste. Sophie by Adalbert de Beaumont. London, 1852.

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.

Newton Ch. Stratford Canning's Pictures of Turkey. *The V&A Album*. 1984. Vol. 3. Pp. 76–83.

Newton Ch. Images of the Ottoman Empire. *V & A*. 2007. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1028283/the-interior-of-the-mosque-watercolour-anonymous-greek-artist> (accessed: 01.07.2025).

Semavi E. Ayasofya. *TDV İslâm Ansiklopedisi'nin 1991 yılında İstanbul'da basılan 4. cildinde*. P. 208. [www.islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya?ysclid=19714ge6z3618721162](http://www.islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya?ysclid=19714ge6z3618721162) (accessed: 01.07.2025).

*Stratford Canning's Pictures of Turkey. Selected illustrations of Ottomans circa 1809*. [https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Canning\\_VaA.htm](https://warfare.6te.net/Ottoman/Album/Canning_VaA.htm) (accessed: 01.07.2025)

Yaşar A. Stratford Canning Albümü: 1809 İstanbulu'nda Mekân Tahayyülleri. *History Studies*. 2020. Vol. 12/4. Pp. 2199–2218.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

НАУМКИН Виталий Вячеславович – академик РАН, научный руководитель, Институт востоковедения РАН, Москва, Россия; заведующий кафедрой региональных проблем мировой политики, факультет мировой политики МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия.

Vitaly V. NAUMKIN, Full Member of RAS, President, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Head of Department for Regional Issues of World Politics, School of World Politics, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

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

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

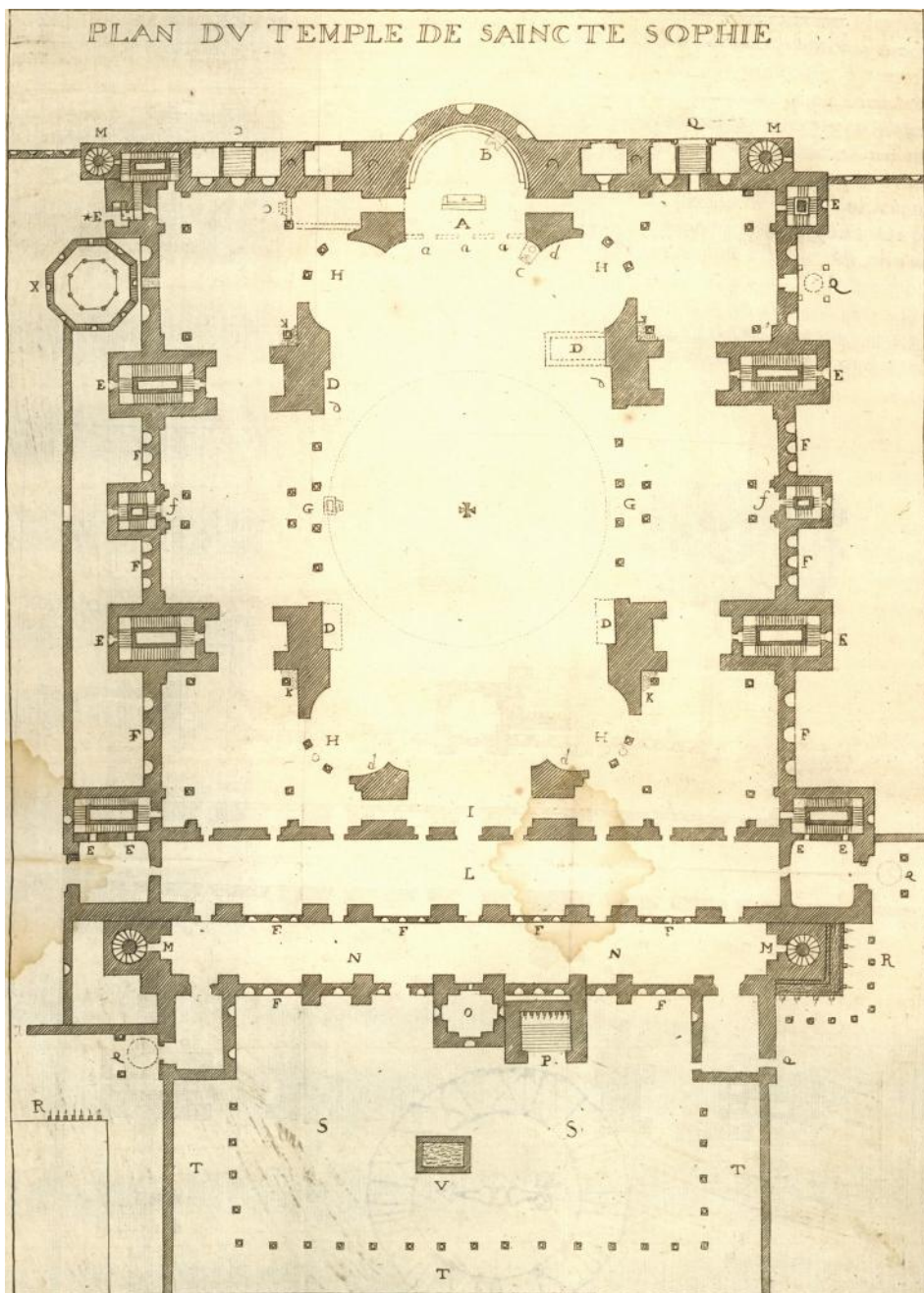


Рис. 1. План базилики Святая София. Художник Гийом Грело. 1672 г.

Fig. 1. Plan of the Temple of St. Sophia. By Guillaume Grelot. 1672.



Рис. 2. Святая София 1786. Художник Доменико Пронти. Гравюра. 1786 г.  
Fig. 2. Hagia Sophia. 1786. By Domenico Pronti. Engraving. 1786.



*Рис. 3. Интерьер Святой Софии. Художник Г.С. Сергеев. 1793 г. Из «османской коллекции» М.И. Голенищева-Кутузова. Акварель, гуашь. Угличский музей.*

*Fig. 3. Interior of St. Sophia. By G.S. Sergeev. 1793. From the Ottoman Collection of M.I. Golenishchev-Kutuzov. Watercolor, gouache. Uglich Museum.*



Рис. 4. Базилика Святая София. Художник Филипп Шаперон. 1893 г.  
Fig. 4. Basilica of Hagia Sophia. By Philippe Chaperon. 1893.



Рис. 5. Беженцы на галереях Святой Софии. Художник Амадео Прециози. 1878 г.  
Fig. 5. Refugees in the gallery of the Mosque of Aya Sofia. By Amadeo Preziosi. 1878.



Рис. 6. Интерьер Святой Софии до ремонта с видом на северо-восточную часть.  
Художник Гаспар Фоссати. Рисунок в альбоме № 24.

Fig. 6. Interior of St. Sophia before renovation with a view of the northeastern part.  
By Gaspard Fossati. Plate in Album No. 24.



Рис. 7. Интерьер Святой Софии после ремонта с видом на алтарную часть.

Художник Гаспар Фоссати. Рисунок в альбоме № 3.

Fig. 7. Interior of St. Sophia after renovation with a view of the altar.

By Gaspard Fossati. Plate in Album No. 3.

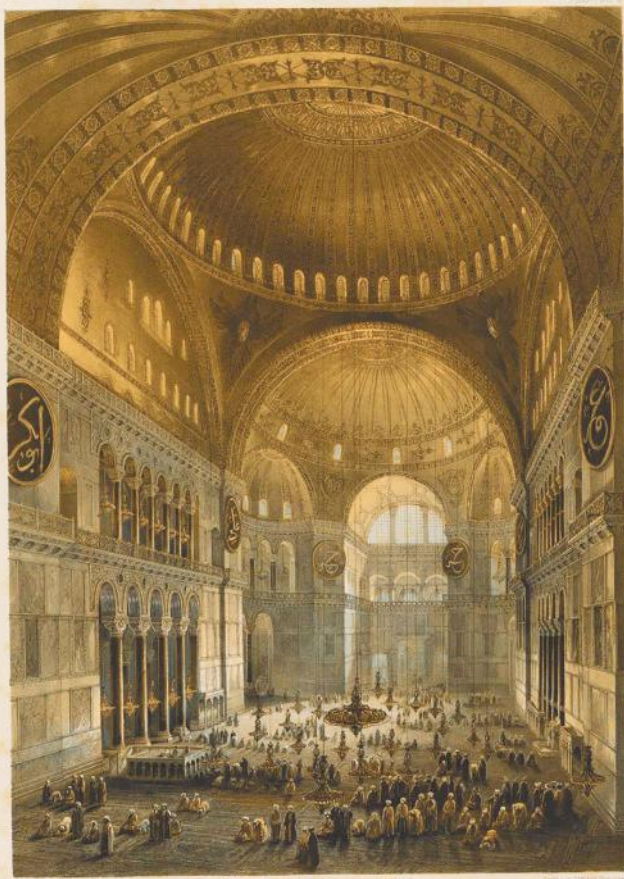


*Рис. 8. Интерьер Святой Софии после ремонта с видом на западную сторону центрального нефа.*

*Художник Гаспар Фоссати. Рисунок в альбоме № 4.*

*Fig. 8. Interior of St. Sophia after renovation looking westward.*

*By Gaspard Fossati. Plate in Album No. 4.*



Рис. 9. Вид с юго-западной верхней галереи Святой Софии. Рисунок приписан Гаспару Фоссати, хотя на нем значится надпись: "J. Fossati (Джузеппе Фоссати?)". 1844.

Fig. 9. View from the southwest upper gallery of St. Sophia. A drawing attributed to Gaspard Fossati, although it has an inscription in Latin: "J. Fossati (Giuseppe Fossati?)". 1844.

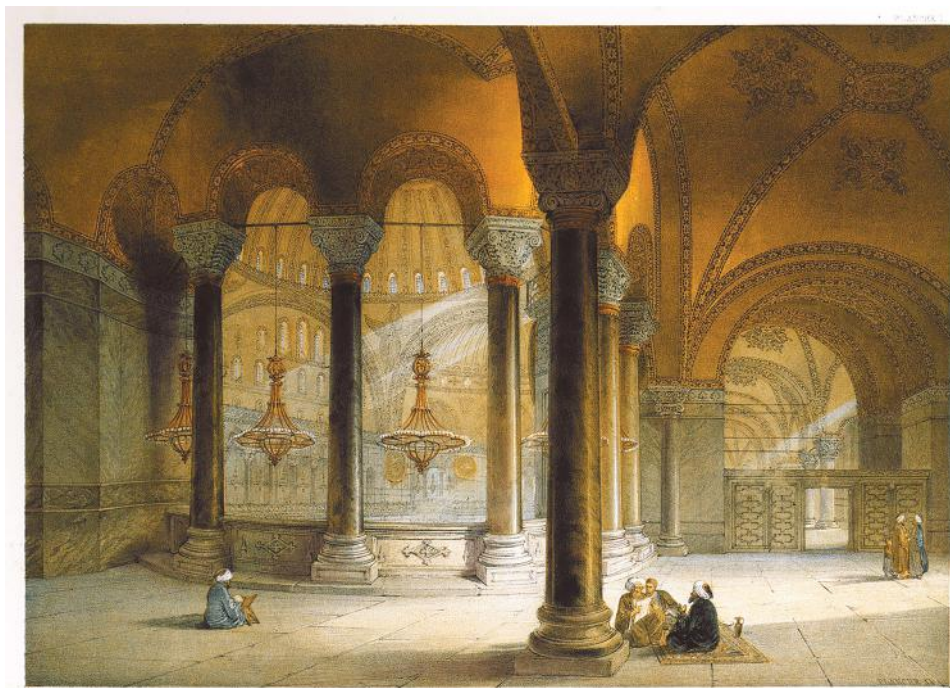


*Рис. 10.* Вид с юго-западной галереи Святой Софии. Художник Гаспар Фоссати.

Рисунок в альбоме № 11.

*Fig. 10.* View from the southwest gallery of St. Sophia. By Gaspard Fossati. Plate in Album No. 11.

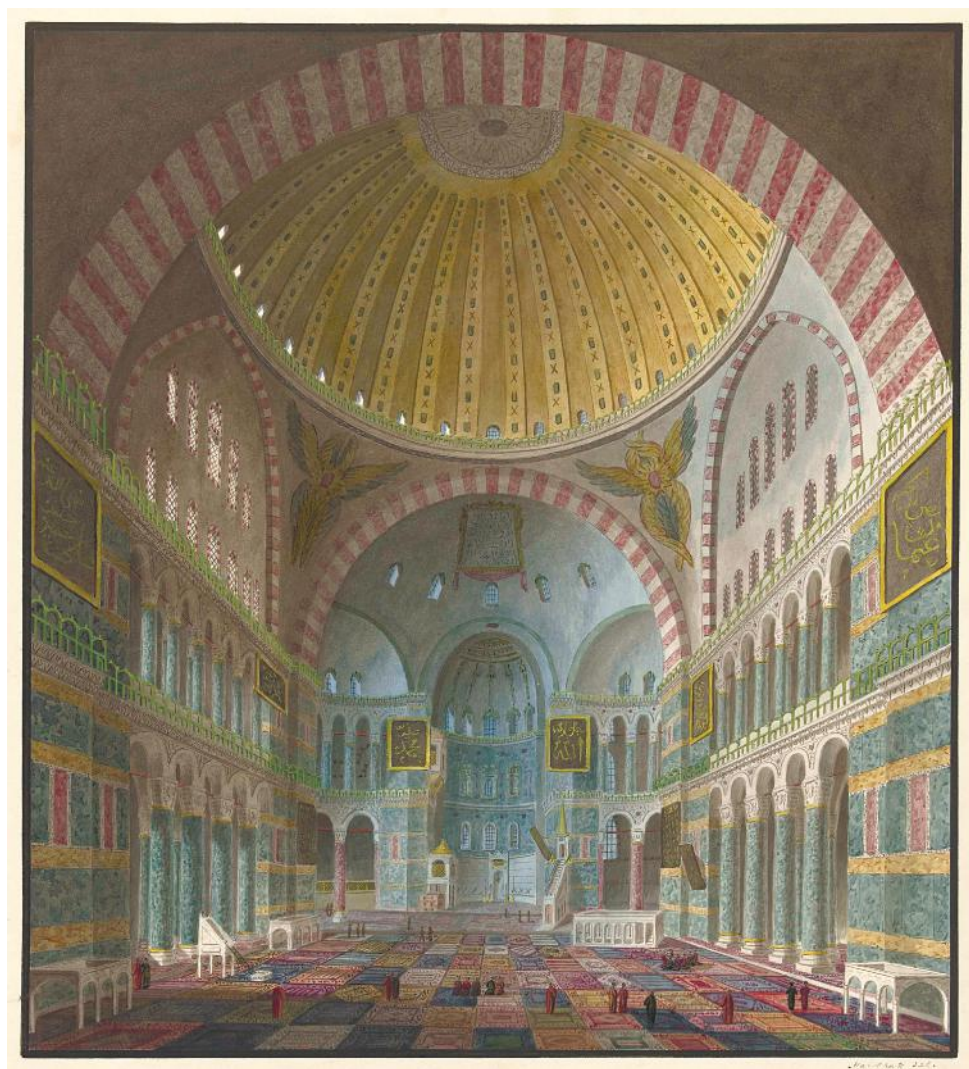


Рис. 11. Интерьер Святой Софии с коленопреклоненными и стоящими турками. Проспер Мариля. *Fig. 11. Interior of Hagia Sophia with kneeling and standing Turks. By Prosper Marilhat.*

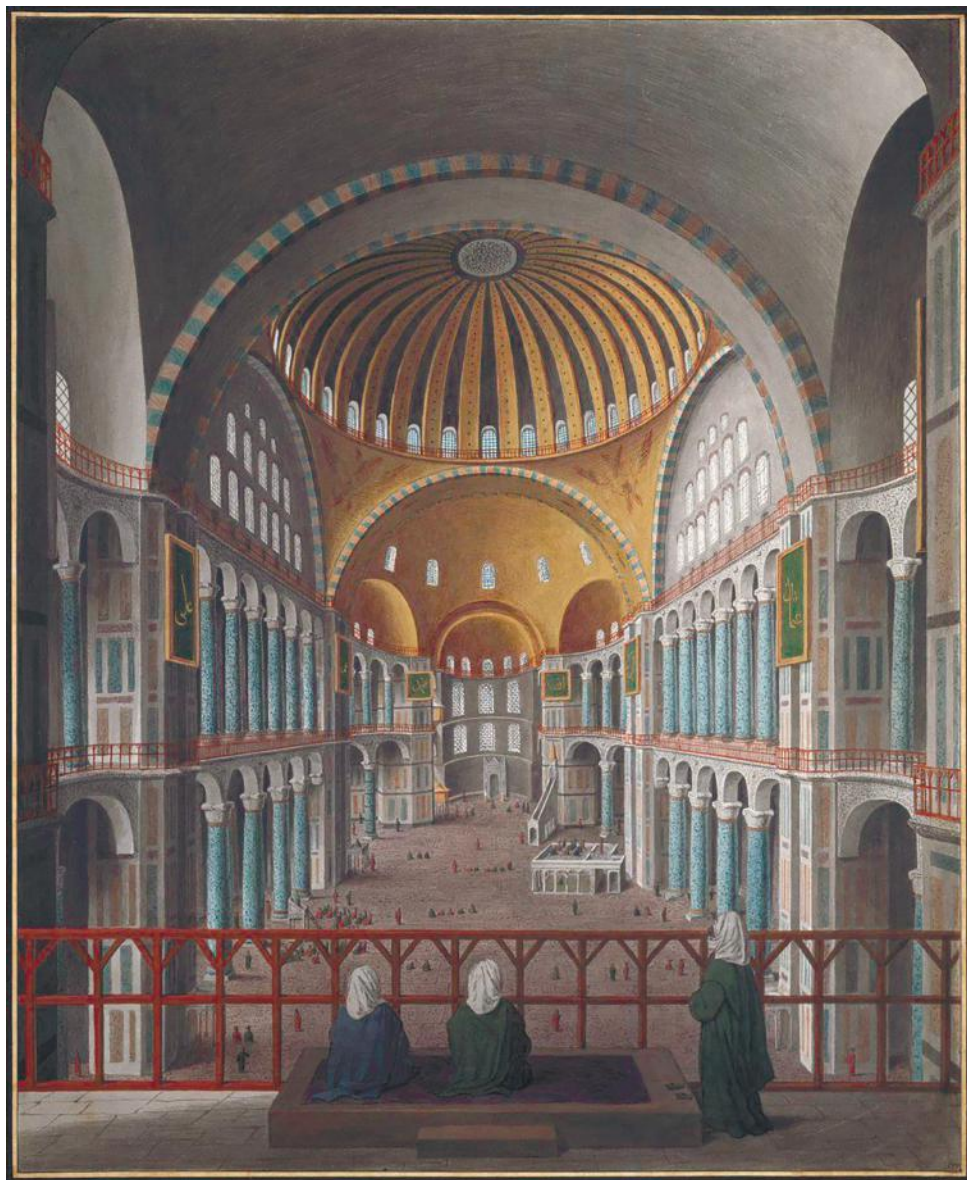


Рис. 12. Интерьер мечети Айя-София, Стамбул.

Анонимный греческий художник. Рисунок. Ок. 1809 г.

Fig. 12. Interior of the Mosque of Aya Sofia, Istanbul. Anonymous Greek artist. Watercolour. Circa 1809.



*Рис. 13. Интерьер Айя-Софии, Константинополь. Ланжи, по мотивам Гаспара Фоссати.*  
*Fig. 13. Interior of Hagia Sophia, Constantinople. Signed by Langi, based on Gaspard Fossati's works.*



Рис. 14. Святая София, 1890. Художник Фарук Гюнайер.

Fig. 14. Hagia Sophia, 1890. By Faruk Gunayer.