

Г.М. Зеленская

# Концепция света в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря

Воскресенский собор Нового Иерусалима (1658–1666; 1679–1685; 1686–1698) — сложное трехчастное сооружение с множеством приделов и внутрискладчатых «палаток» разного предназначения. Каждый архитектурный объем имеет свою концепцию света, интересную и в аспекте подобия первообразу — храму Гроба Господня в Иерусалиме, и в аспекте перемен, связанных с тремя периодами строительной истории «великой церкви» в XVII веке, а также с частичной перестройкой и оформлением собора в стиле барокко в XVIII веке.

Световые решения главного храма Воскресенского монастыря никогда не были предметом специального исследования. Наша работа ставит целью очертить круг вопросов, относящихся к фактологической и семантической проблематике данной темы.

## Образы огня и света в ротонде Гроба Господня

Сакральное осмысление огня и света в храмовом пространстве присутствует во множестве богослужебных текстов, начиная с чина основания церкви. В середине XVII в. символические толкования света были изложены в «Скрижали» — сборнике оригинальных и переводных сочинений, в составлении которого участвовал Святейший Патриарх Никон, не случайно охарактеризованный в Предисловии как «богоданный в световодительство всея Великия и Малыя и Белья России световодитель»<sup>1</sup>.

Тема света доминирует уже в первой главе «Скрижали», где подробно описано священнодействие во время

закладки храма:

«Таже приходит (архиерей. — ГЗ.) во основания восточная, идеже имать поставити жертвенник, и став посреди основания восточнаго, ту идеже есть круглость олтаря, творит священную молитву, моляся Господу Иисусу Христу, иже основа церковь Свою святою Своею кровию, яко да укрепится и присно пребудет дом, иже создается во имя Его. Та же славословит той архиерей, возьмет камения своима рукама, и полагает я во основание, назначена я крестообразно, показуя яко положи основание Христа непоколебимый камень. Посреде же камней в малем рве, яко во гробе, возьмет кандило и вложив деревяное масло, и возжет ю, полагает в глаголемом рве,



*Кувуклия Гроба  
Господня в Новом  
Иерусалиме.  
Восточный фасад.  
Фото 2008 г.*

показуяй елеом убо милость Божию, яже да-  
ется верным ея храма ради, сиречь церкви,  
яже созидает ея. Светом же показывает свыше  
просвещение, еже придет от вышняго света  
истиннаго Отца. Являет и той самый свет  
истиннаго Христа, иже положиася во гробе  
нас ради, и яко помаза нас елеом благодати,  
и яко елеом сиреч миром, дом совершится,  
и яко Христос будет с нами свет вселятися  
в дом свой, уготовит убо кандило добре,  
да горит святаго ради просвещения, темже  
отноудь преждереченная кандила образ  
церкве есть, яко возлюбленный Иоанна Бо-  
гослов в апокалипси глаголет. седмим све-  
щам бытии церквам. Полагает и камень вер-  
ху кандилы зане Христос истинный камень  
седит верху церкви Своея»<sup>2</sup>.

Для нас это описание интересно, прежде  
всего, действием полагания в ров горящего  
светильника, что являет собой образ погре-  
бления Спасителя, неразрывно связанный  
с образом главной святыни Нового Иеруса-  
лима — Кувуклии Гроба Господня.

Архитектурный облик Кувуклии Воскре-  
сенского монастыря обусловлен первообразом, поэтому любые  
расхождения существенны и требуют объяснения. Это относится  
и к световым проемам, которые тщательно фиксирует «Проскини-  
тарий» иеромонаха Арсения (Суханова) середины 1650-х гг. — ос-  
новной письменный источник по храму Гроба Господня для строи-  
телей Воскресенского собора. Так, «Проскинитарий» отмечает  
«в полатке, что приделана пред гробом Христовым, на полуденной  
стране два окна, а на полуночной одно»<sup>3</sup>. Монастырская Опись  
1685 г. фиксирует аналогичное решение в Воскресенском соборе:  
«Ис той полатки (придел Ангела. — ГЗ), в стене на полуденную  
страну зделано два оконца, а на полунощной стене одно»<sup>4</sup>.

Вместе с тем, на восточном фасаде Кувуклии в Новом Иерусали-  
ме есть два окна второго света, обрамленные изразцовыми налич-  
никами, как и другие «оконца». Таким образом, преддверие пещеры  
Гроба Господня в Воскресенском соборе открыто свету со всех сто-  
рон. Думается, это обусловлено его значением как придела Ангела,  
устроенного в воспоминание ночи Воскресения Христова, когда  
«Ангел Господень, сошедший с небес, приступив, отвалил камень от  
двери гроба и сидел на нем; вид его был, как молния, и одежды его  
белы, как снег» (Мф. 28: 2–3). В 1665 г. в приделе находилось подо-  
бие камня, отваленного от Гроба, а изображение Ангела было на-  
писано тут же на стене<sup>5</sup>.

Естественный свет внутри преддверия Гроба Господня и види-  
мый сквозь окна свет горящих в приделе кандил и свечей символи-



Архитектор И. В. Калугина (ЦНРГИМ). Кувуклия Гроба Господня в Новом Иерусалиме. Восточный фасад. Эскиз покраски. 2010 г. По сторонам киота с иконой - два окна второго света

представлены в рост, прямолично, с орудиями своей мученической кончины в руках. Изразцовые «столпички» Кувуклии повторены во всех керамических иконостасах Воскресенского собора, и ценная аркада вокруг Гроба Господня тоже была первоначально образом иконостаса, чем выражалось значение Гроба Господня как престола, на котором может совершаться Божественная литургия, и значение любого престола в православном храме как Гроба Господня.

Нет сведений о том, какое заполнение арочных проемов Кувуклии мыслил Патриарх Никон, при котором (1658–1666) часовня была воздвигнута и освящена. Фасадные стенописи Кувуклии относятся ко второму периоду строительства собора (1670–1685), концепция которого значительно отошла от замыслов Первосвятителя. Прямоличное изображение Пресвятой Богородицы и апостолов в изразцовой аркаде часовни — часть иконографической программы часовни конца XVII в., рассмотрение которой не входит в нашу задачу. Интересно, однако, сопоставить наружные стенописи Кувуклии с выстилкой пола — возможно, первоначальной — в ротонде Гроба Господня.

Основной объем часовни сложен из разномерных белокаменных блоков на известковом растворе, стены опираются на платформу из белокаменных плит. От Кувуклии расходятся, расширяясь по мере удаления, открытые в начале 2000-х гг. радиальные лучи белокаменной выстилки пола ротонды с пустотами между ни-

зировали светозарность пасхальной ночи, чей образ воплощен в церковных песнопениях: «Яко воистинну священная, и всепразднственная сия спасительная ночь, и светозарная, светоноснаго дне, восстания сущи провозвестница: в нейже безлетный Свет из гроба плотски всем возсия»<sup>6</sup>.

«Проскинитарий» в описании Кувуклии отмечает, что «около гроба Божия стоят десять столбиков мраморных»<sup>7</sup>. Опись 1685 г. подчеркивает особенность монастырской часовни: «А у Гроба Господня вместо Иерусалимских мраморных десяти столбиков к стене приделано ценных десять столпичков»<sup>8</sup>. Выше та же Опись фиксирует наружные росписи часовни: «Вкруг полатки Гроба Господня написаны по местам образ Пресвятыя Богородицы и святых апостелех со страсти в девяти местех»<sup>9</sup>.

Стенописи XVII в. на фасадах и внутри часовни в настоящее время полностью утрачены, но сохранившиеся изобразительные источники позволяют утверждать, что апостолы в проемах изразцовой аркады были



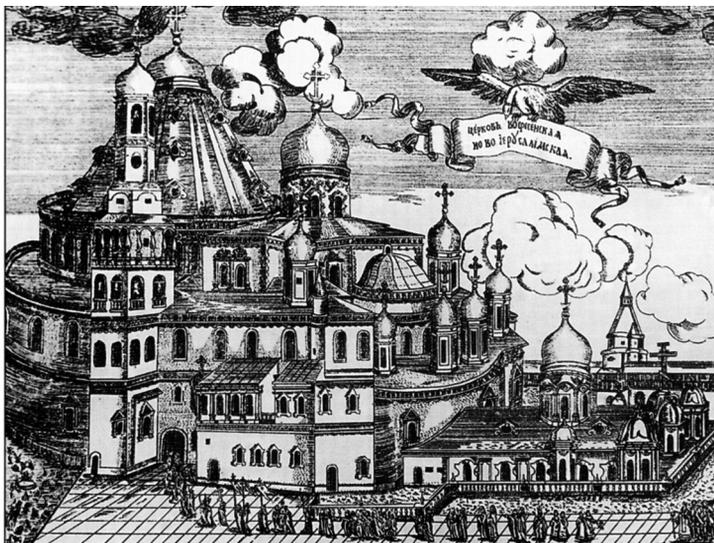
*Ротонда  
Воскресенского  
собора.  
Лучевая выстилка  
пола. Фото 2008 г.*

ми. Определить материал, которым были заполнены пустоты, не удалось, и их тогда же выложили кирпичом.

Несмотря на сложности, связанные с атрибуцией и реконструкцией пола на первоначальный вид, его форма вряд ли случайна. Лучи вокруг основания Кувуклии изображают сияние, что подобно сиянию вокруг фигуры Спасителя на иконах Воскресения Христова.

Образ Христа как Солнца правды воплощен во многих богослужебных текстах. Сын Божий, «сокрушивший перве сень смертную, возсияв яко солнце из гроба»<sup>10</sup>; «Христа узрим правды Солнце, всем жизнь возсияща», — поет Святая Церковь (ирмос 5 песни Пасхального канона)<sup>11</sup>.

В этот смысловой ряд органично вписываются прямоличные изображения Пресвятой Богородицы и апостолов в аркаде Кувуклии. Они визуально соотносятся с лучами пола ротонды и словно направляются по ним от Гроба Господня во все концы вселенной. Этот архитектурно-живописный образ тоже соотносится с церковными песнопениями, где Пресвятая Дева именуется «Дверью Света»: «Веселися и радуйся Божественная Двере Света: зашедый бо Иисус из гроба возсия, просияв солнца светлее, и верныя вся озарив, богорадованная Владычице»<sup>12</sup>. Ученики же Спасителя сравниваются в богослужебных текстах с лучами, посланными миру Солнцем правды — Христом: «Лучы, яко солнце Христе правды явися,



*Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря с изображением каменного шатра над ротондой. Гравюра середины XVIII в.*

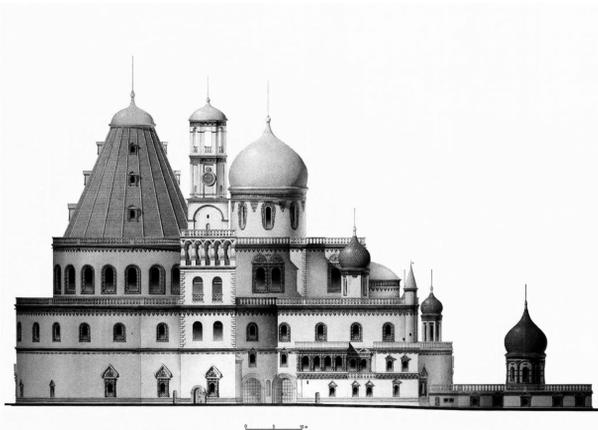
миру послал еси апостолы Твоя, носящяя Тебе свет непостижимый, и неведения мглу очищающяя и вопиющяя: благословите вся дела Господня Господа»<sup>13</sup>.

Образ апостольской проповеди нашел отражение и в каменном шатре над ротондой, возведенном во второй период строительства собора и рухнувшем в 1723 г. Шатер имел двенадцать окон, расположенных в три яруса на четырех гранях по оси север-юг — восток-запад.

Число двенадцать, связанное в символике православного храма с апостолами, в иконографии шатра означало просвещение учениками Спасителя всех концов земли, что отражено и в церковных песнопениях: «Вся просветиша земли концы ученицы, чудесе и ученьми, и различными образы слово проповедаваше, Христа Спасе, царствия Твоего»<sup>14</sup>.

Кувуклия Гроба Господня под большим шатром находилась в средокрестии верхнего света, наполнявшего «двор церковный», как называется пространство вокруг часовни в монастырских описях XVII в. Окна в наружной стене ротонды первоначально были небольшими и приходились на внутренние помещения, именуемые «палатками». Галерея вокруг «двора церковного» должна была освещаться из центра, от Гроба Господня, который осмыслялся как источник света.

Первоначально Кувуклию окружала аркада с широкими проемами между колоннами, но во второй строительный период в связи с возведением кирпичного, армированного железными связями шатра колоннада с целью укрепления несущих опор была обложена дополнительной кладкой. Проемы между колоннами преврати-



*Архитектор Л. Э. Тепфер. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. Реконструкция на конец XVII в. 1982 г.*

лись в узкие щелевидные отверстия, и галерея вокруг «двора церковного» погрузилась в полумрак. Это смысловое противоречие характерно для периода завершения строительства собора.

Особого внимания заслуживает покрытие Кувуклии. Опись 1685 г. сообщает о нем следующее: «А наверху Гроба Господня над полаткою вместо дву деревянных теремков зделан осмогранной шатрик каменной. И на тех осми гранях в таблицах учиненных писаны тропари осмогласные по октаю. Над тем четыре оконца продолговаты. Над ним маковочка невелика, а в ней в хоругви на медном листу поставлен образ Воскресения Господа нашего Иисуса Христа»<sup>15</sup>.

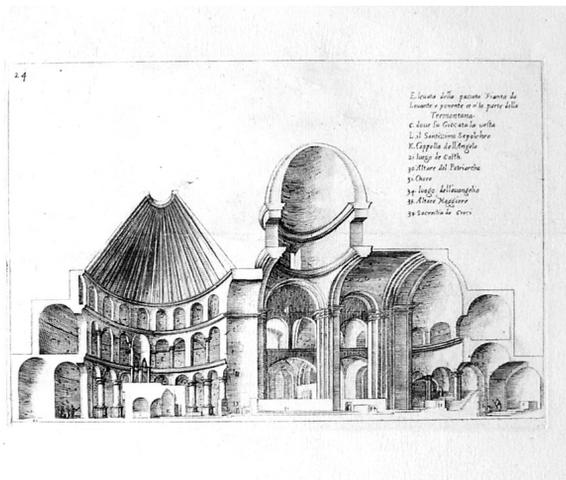
По нашему мнению, замечание «вместо дву деревянных теремков» относится к предыдущей форме покрытия часовни, восходящей ко времени Патриарха Никона. Учитывая, что составители данной Описи при обозначении различных архитектурных форм Воскресенского собора заимствовали, как правило, термины из «Проскинитария», обратимся к этому источнику. Иеромонах Арсений ничего не пишет о покрытии Кувуклии, но при описании престола в главном алтаре храма Гроба Господня замечает, что «над ним учинен теремец на четырех столпах деревянных; резные, золочены; а на верху того теремца малой теремочек деревянный же»<sup>16</sup>.

Итак, «теремец» — это сень, киворий, что подтверждает, в частности, и описание в «Проскинитарии» гробницы Рахили: «Над могилою учинен теремок каменный о четырех столпах и сведен палатыным сводом, а внутри могила каменная высока»<sup>17</sup>.

Первоначальная деревянная сень над Кувуклией в Новом Иерусалиме могла быть временным сооружением, возведенным в условиях строящегося собора. Замена ее кирпичным шатриком, который повторял форму большого кирпичного шатра над ротондой — это концептуальное решение первой половины 1680-х гг., когда «великая церковь» Воскресенского монастыря осмыслялась в контексте традиционных для русского зодчества форм, что значительно отделило ее от первообраза.

В связи с покрытием Кувуклии восьмигранным каменным шатриком взамен сени встает вопрос о первоначальном замысле покрытия «двора церковного». По свидетельству «Проскинитария», в храме Гроба Господня на сводах второго яруса ротонды была «сочинена шея великая, а на ней учинен якобы шатер, составлены бруссы великия, концами вверх, чудным строением и кверху не сперты, мнится сажень на пять, или на шесть, сеть токмо распространена из проволоки медной, чтобы птицы в церковь не влетали»<sup>18</sup>.

Повторить открытый сверху иерусалимский шатер было невозможно ввиду климатических условий Подмосковья, но есть косвенные данные, позволяющие полагать, что Патриарх Никон намеревался устроить в Новом Иерусалиме деревянное покрытие ротонды. Во-первых, не случайно для кирпичного шатра укрепля-



*Храм Гроба Господня в Иерусалиме. Продольный разрез с изображением деревянного шатра над ротондой. Гравюра начала XVII в. по рисунку падре Бернардино Амико 1596 г.*

лись несущие опоры, — первоначально они не были рассчитаны на подобную нагрузку. Во-вторых, среди запасов строительных материалов, остававшихся в монастыре после ссылки Патриарха Никона, находилось «готового лесу соснового семдесят брусом семи саженных, в отрубе семи и шти вершков. Да пять сот бревен трех саженных, в отрубе четырех, и пяти, и полустеста вершков»<sup>19</sup>.

Вполне вероятно, что эти запасы леса, особенно 70 сосновых брусьев длиной около 14 м, могли предназначаться для сооружения деревянного шатра над ротондой Воскресенского собора по образцу деревянного шатра из кедровых брусьев над ротондой храма Гроба Господня в Иерусалиме.

Кирпичный шатер «двора церковного» все-таки «возводил ум» к первообразу. Шатрик же над Кувуклией соотносил Гроб Господень с обычной русской часовней, что было, несомненно, программным решением. На территории монастыря к югу от Воскресенского собора находилась при Патриархе Никоне «полатка каменная невелика зделана четверо угольным шатром»<sup>20</sup> — традиционная по архитектурным формам надкладезная часовня, отличающаяся необычным убранством снаружи и редким для своего времени механизмом внутри. На северной стене сооружения, обращенной к собору, был «изображен Ангел сидящ на камени во образцах ценинных в подножие». В часовне находился «белой камень большой, из него пущена насосом вода»; с трех стоорон под сводом помещались «образчатые ж херувимы, а вокруг травы»<sup>21</sup>. Шатер «палатки» был покрыт тесом и увенчан еще одним изображением Ангела<sup>22</sup>.

Источник, текущий из камня, является многозначным, восходящим к Священному Писанию образом, сочетающий кладезь и купель<sup>23</sup>. Принимая же во внимание изображения Ангелов, можно видеть в часовне символическую Вифезду, где Христос исцелил расслабленного (Ин. 5: 1–9).

Это отступление позволяет понять, в какой архитектурно-типологический ряд была вписана Кувуклия в конце XVII в. Авторы окончательного оформления Гроба Господня создавали самостоятельное произведение, воплощавшее различными художественными средствами (зодческие формы, живопись, надписи) смысловое значение первообраза, а не его историческую иконографию. По этим принципам была создана и шатровая Елеонская часовня к востоку от Святых врат монастыря, построенная вскоре после освящения Воскресенского собора в 1685 г.<sup>24</sup>

Концепция света в кирпичном завершении Кувуклии соответствовала поставленной задаче. Четыре окошка шатрика были расположены крестообразно, подобно окнам большого шатра ротонды.

Тема Евангельской проповеди апостолов перекликалась здесь с темой четырехчастного устройства мира, сформулированной в надписи на большом Воскресенском колоколе, вылитом в Новом Иерусалиме в начале 1660-х гг.: «Четыре же евангелиста, четыре столпы миру, и четыре добродетели от Евангелия научаемся: мужеству, мудрости, целомудрия, правде. Ибо четыре части миру суть: восток, запад, север и полудние, и четверчасно круг лету венчается: весною, летом и осенью, зимою. И четверчасне земля состоитца: Европою, Асию, Америкою, Африкою»<sup>25</sup>.

Аналоги оформления шатрика Кувуклии с главным кимвалом Нового Иерусалима можно продолжить. На колоколе было вылито изображение Воскресения Христова с полным текстом тропаря «Воскресение Христово видевше...». Шатрик часовни венчала медная хоругвь с образом Воскресения Христова, а на его гранях помещались под окнами «таблицы» с текстами воскресных тропарей всех восьми гласов.

Окна шатрика были, несомненно, световыми, поскольку в своде пещеры Гроба Господня находится сквозное отверстие. Оно имеет в плане форму, близкую квадрату, с размером стороны около 50 см.

«Проскинитарий» не содержит сведений об отверстии в своде пещеры Гроба Господня, однако в Гефсиманской пещере гроба Пресвятой Богородицы такое отверстие было, что не преминул отметить иеромонах Арсений (Суханов): «полатка в высоту может человек рукою до верху достигнути; а на середке на самом верху око круглое для дыму от паникадил»<sup>26</sup>.

В Кувуклии Воскресенского собора сквозные проемы в своде и шатрике тоже служили вентиляционными отверстиями, что не мешало им быть световыми окнами с глубокими и многогранными смысловыми значениями, главное из которых связано с чудом сошествия Благодатного огня на Гроб Господень в Иерусалиме в Великую субботу.

Средневековые рисунки, изображающие отверстие в шатре ротонды и открытую сень-балдахин над пещерой Святого Гроба, показывают нисходящего на них голубя в сиянии. Следовательно, эти световые проемы связывались с сошествием Благодатного огня и осмыслялись как его «естественный проход с небес до погребального ложа Христа»<sup>27</sup>.

Думается, на архитектурные формы покрытия ротонды и Кувуклии Гроба Господня в Новом Иерусалиме XVII в. иконография чуда Благодатного огня оказала несомненное влияние.

Для древнего и Нового Иерусалима было характерно особое внимание к видимому чувственным взором свету у святых «великой церкви». Иеромонах Арсений описывает в «Проскинитарии» случай в храме Гроба Господня в Страстную пятницу, когда к Иерусалимскому патриарху в келью пришел диакон «и при всех нас сказал, что почали кадилы в церкви и в алтаре сами вжигатися невидимо». Когда же осмотрели в храме светильники, то оказалось, что «от солнечного луча сияющего в непокрытый верх церковной

в кандилах показался сквозь стекло лучик, кабы маленькой огонь горит; а мир весь зрит; ин говорит “огонь”, а ин говорит “от солнца луч”, и тако молва велика восстала в народе; и мало пождали, как солнце зашло низко, и того ничего в кандилах не стало, что казалось огонь горит, понеже отъиде солнечный луч»<sup>28</sup>.

В Новом Иерусалиме случаи схождения Благодатного огня документально не зафиксированы, но в XIX веке, когда шатрик над Кувуклией был давно разобран, а белокаменную часовню закрывал резной вызолоченный иконостас, выполненный по проекту архитектора Растрелли, настоятель обители рассказывал именитому паломнику и писателю А.Н. Муравьеву об особенностях монастырского пасхального богослужения, заимствованных у первообраза.

«Возжжение святого огня в великую субботу, которого вы были свидетелем в Иерусалиме, вспоминается у нас торжественною церемониею в самый день Пасхи, — повествовал архимандрит. — Подобно как и в Палестине, весь духовный собор в полном облачении, без светильников, исходит из алтаря с песнию: “Воскресение твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси,” и обошедши однажды галерею и трижды часовню гроба, останавливается пред нею. Я один вхожу с диаконом в святилище гроба, и там возжегши приготовленные свечи, огнем от лампы, подаю их из самага вертепа диакону с приветствием: Христос воскрес! а он передает их чрез окно, из преддверия Ангела, по обряду св. земли, духовенству, и тогда взошел во Св. гроб для поклонения, оно начинает в преддверии самую утренню. При пении же канона Пасхи: “Да воскреснет Бог,” мы снова исходим к народу, и утрення оканчивается в соборном алтаре, как и в древнем Иерусалиме, которому новый не уступает подражанием великих обрядов. Для большаго же подобия во всякое время дозволено петь утренню пасху пред Св. гробом для приходящих богомольцев»<sup>29</sup>.

Следует отметить, что в барочном иконостасе, закрывшем Кувуклию в XVIII веке, был сделан проем для окна в приделе Ангела, через которое и подавались свечи в пасхальную ночь.

Если с течением времени подобие архитектуры и убранства Воскресенского собора отдалялось от первообраза, то православные особенности богослужения в храме Гроба Господня, связанные с чудом нисхождения Благодатного огня, становились все более близкими и воспроизводились с точностью, восхищавшей русских паломников. Известный историк и археолог В.И. Колосов, живший в Твери и посетивший Новый Иерусалим в 1880 г., писал в своих путевых заметках: «Здесь... в Страстную Седмицу выполняются все церемонии, которые некогда выполнялись и теперь совершаются в Иерусалимском храме в воспоминание одного из главнейших таинств христианства. Здесь так же, как и там, гроб запечатывается и, по распечатывании в Светлое Воскресенье, архимандритом отсюда выдаются для стояния пасхальной утрени свеча, возженная от огня лампы над гробом Господним»<sup>30</sup>.

На протяжении XIX века в России все отчетливее сознавалось то обстоятельство, что по причине перестроек в храме Гроба Господ-

ня, обусловленных межконфессиональными раздорами и пожаром 1809 года, собор Нового Иерусалима более сходен «с храмом иерусалимским прежнего времени, например, времен крестоносцев, чем самый иерусалимский храм настоящего времени»<sup>31</sup>.

С годами все более ценилась уникальность монастырских богослужений в Великую Субботу, не изменявшихся с XVII столетия и невозможных в храме Гроба Господня, — а именно Крестные ходы внутри Воскресенского собора, когда в полумраке движется поток свечного огня, неспешно вытекая из узкого заалтарного обхода Кафоликона и постепенно окружая Кувуклию широким кольцом горячего живого света. Одно из лучших описаний этого действия принадлежит литератору А.А. Навроцкому:

«В субботу на утрени снова поднимают одр с плащаницею, несут торжественно крестным ходом к «камню помазания», где читается Евангелие, затем обносят вокруг главного (великого) алтаря, три раза вокруг часовни Гроба Господня и вносят внутрь часовни, где и полагают на Святом Гробе. По выходе оттуда читается Евангелие от Матфея, при конечном стихе которого: «утвердиша гроб, знаменавше камень с кустодиею», церковные сторожа затворяют двери часовни Святого Гроба и прикладывают к нему печать. Масса народа со свечами в руках провожает плащаницу по церкви и громкими рыданиями выражает охватившее ее чувство скорби. Эти рыдания, торжественное, печальное пение, медленное движение Крестного хода, масса свечей — производят, говорят, невыразимое впечатление, и подобного рода обряда не существует нигде, не только на Руси, но, как мне сказали, даже в самом Иерусалиме»<sup>32</sup>.

За обедней в Великую Субботу плащаница выносилась из часовни и полагалась на престол в главном алтаре собора. А в полночь начинался пасхальный Крестный ход внутри храма, описанный в церковном Уставе обители архимандритом Никанором, настоятелем Воскресенского монастыря в 1686–1698 гг. Братия, певчие и тысячи богомольцы направлялись по заалтарной галерее в ротонду, обходили ее и останавливались перед входом в Кувуклию. Проход в каменной «преграде церковной», отделявшей ротонду от Кафоликона, был закрыт завесой. Архимандрит, войдя в Гроб Господень, совершал каждение, а затем у портала «преграды» начиналась торжественное богослужение, которое обычно совершается перед закрытыми воротами храма по окончании пасхального Крестного хода. «Таже, — написано в Уставе, — поет архимандрит вышним гласом: “Христос Воскресе из мертвых, смертию смерть попрал” и отверзает завесу, сущую во вратех. Архимандрит со священники и с прочими входит в великую церковь преди идущим с лампадами и всей поющею братии: “и сущим во гробех живот даровав”»<sup>33</sup>.

В это время народ с лампадами и свечами наполнял весь храм, и огонь растекался по галереям и приделам подобно тому, как растекается по улицам, церквам и домам Иерусалима Благодатный огонь в Великую Субботу.



Виды главного купола над гробом господним

*Интерьер шатра  
ротонды  
Воскресенского  
собора  
второй половины  
XVIII в.  
Фото иеродиакона  
Диодора (Борисова).  
Конец 1870-х-начало  
1880-х гг.*

### «Искусственное небо»

Во второй половине XVIII века над ротондой Гроба Господня был сооружен по проекту архитектора Растрелли деревянный шатер, почти на два столетия ставший световой доминантой Воскресенского собора. Это было грандиозное сооружение с тремя поясами окон-люкарн, по 20 окон в каждом ярусе. Опись 1875 г. отмечает «в 1-м ярусе над окнами по три резных Ангела, а во 2-м и 3-м ярусах по одному Ангелу, между изображениями по углам украшено резными золочеными репьями»<sup>34</sup>. Над каждым окном помещалась «священная картина» — всего 60 холстов с изображением Сил небесных. Атрибуты и тексты на хартиях в руках чинов Ангельских были посвящены Крестной жертве и Воскресению Христову. Согласно иконографической программе, композиции в шатре вместе с живописными панно на стенах трех ярусов хор ротонды создавали огромную пространственную картину Божественного домостроительства спасения. На своде шатра, в круглой раме, был представлен в облаках Господь Саваоф и Дух Святой, исходящий из Его уст в виде голубя; Ангелы по сторонам держали скипетр и державу. Опись свидетельствует, что «окружность шатра имеет 34 сажени, высота от земли по конец креста простирается на 33 сажени»<sup>35</sup>.

Шатер ротонды производил неизгладимое впечатление на посетителей Нового Иерусалима. Образованные паломники оставили в своих записках немало восторженно-благочестивых отзывов об этом произведении барочного искусства. «Не только в России, но и во всей Европе трудно найти здания, которые могли бы соперничать с ним (Воскресенским собором — ГЗ.) по оригинальности его общего вида, роскоши деталей и особенно по неподражаемой легкости и вместе с тем величию его огромного шатра, — писала княжна Е. Гончарова. — Этот дивный купол исчезает, тонет в вышине и при взгляде на все выше и выше поднимающиеся ярусы золоченых перил, на золотые трубы архангелов, на белые одежды святых и головы херувимов, витающих в этом искусственном небе, зрителя охватывает неизъяснимое, но отрадное чувство: в это мгновение он забывает все земное, и в его глазах каменный свод сливается с сводом небесным, беспредельным, вечно ясным, вечно радостным»<sup>36</sup>.

Писатель Н.А. Полевой выразил свои ощущения от светового образа шатра с помощью поэтической метафоры: «Лучи солнца ярко освещали огромный сквозной купол обители; он казался фонарем, прикрывшим собою залог нашего спасения, лампадою, возженную человеком перед Спасителем!»<sup>37</sup>.

Как известно, деревянный шатер ротонды Гроба Господня в Новом Иерусалиме погиб при взрыве Воскресенского собора фашистскими захватчиками 10 декабря 1941 г.<sup>38</sup> В настоящее время принято решение возвести шатер в материале и формах XVIII в. Вопрос о его внутреннем убранстве пока не решен. По нашему мнению, следует оставить конструкцию шатра открытой, воссоздав образ светового фонаря над Святой Кувуклией, восстановленной ныне на период конца XVII в.

## Образы света и огня в главном алтаре Воскресенского собора

Концепция света в Воскресенском соборе во многом связана с реставрационным направлением в замысле Патриарха Никона, который стремился в «великой церкви» Нового Иерусалима восстановить утраты и исправить различные архитектурные искажения, замеченные в храме Гроба Господня иеромонахом Арсением (Сухановым). Это относилось, в первую очередь, к световым проемам<sup>39</sup>. Так, «Проскинитарий» при описании Кафоликона сообщает: «Над алтарем пять окон больших, а ныне замазаны»<sup>40</sup>. Монастырская же Опись 1685 г. фиксирует, что «в большой церковной стене от востоку пять окон великих»<sup>41</sup>.

Окна главного алтаря Воскресенского собора имеют первоначальный вид первообраза и на протяжении всей истории Нового Иерусалима разными художественными средствами раскрывалось и подчеркивалось их значение в световой иеротопии храма.

В XVII веке верхняя часть восточной стены алтаря от окон и до



*Пять окон главного алтаря Воскресенского собора*

конхи была декорирована одновременно с кладкой изразцовым фризом «Неопалимая купина». Ковровая композиция состоит из двух рядов основного раппорта и одного ряда с орнаментальным подзором. Над фризом помещен изразцовый пояс с началом и концом надписи «Сказание о церковных таинствах», опоясывающей крестовую часть Кафоликона.

Эти керамические композиции расположены на апсиде главного алтаря не случайно. Они развивают тему света, воплощенную в многозначном образе Неопалимой купины, изображенной в виде белого семилепесткового крина, окруженного прорезными трехцветными лепестками, которые, изгибаясь, просвечивая и словно вырываясь друг из-за друга, создают ощущение желто-белого пламени, охватившего большой зеленый куст. В верхней части из куста отходят, симметрично склоняясь, две ветви. Их длинные узкие верхние листья сливаются, ниспадая, с малым зеленым кустом, в прорезях которого горит желтый «огонь», а из просвета между ветвей разлетаются каплевидные белые язычки «пламени».

Согласно «Скрижали», конха храма «знаменует вертеп, иже есть в Вифлееме, в нем же родился Христос. Знаменует же и вертеп, в нем же погребся Христос»<sup>42</sup>. Образ Неопалимой купины связан и с Рождеством, и с Воскресением Спасителя. Прежде всего, он символизирует приснодевство Пресвятой Богородицы, что отражено во многих церковных песнопениях: «Дево всепетая, юже к Тебе тайну Моисей пророческима виде очима, купину горящу и неопаляему: Бо-



Фрагмент  
изразцового фриза  
"Неопалимая купина"  
в апсиде главного  
алтаря  
Воскресенского  
собора. Фото 2012 г.

жества бо Огнь утробу Твою, Чистая, не опали»<sup>43</sup>; «Образоваше купина тайну, паче ума Твоего рожества, Дево всенепорочная: якоже бо она пребыла еси, неопально Огнь рождая Христа Спаса»<sup>44</sup>.

Образ Неопалимой купины присутствует в словах Спасителя о воскресении из мертвых: «А о мертвых, что они воскреснут, разве не читали вы в книге Моисея, как Бог при купине сказал ему: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но Бог живых» (Мк. 12: 26–27).

Матерь Божия символизирует земную Церковь. Сравнение Церкви с кринном среди терния встречается в духовной литературе XVII в. «Церковь Христова аки Крин посреде терния тако посреде бед и скорбей в мире сем есть положена», — читаем в предисловии к «Апостолу» (Киев, 1695)<sup>45</sup>.

Семь лепестков крина указуют на семь церковных Таинств, семь Даров Святого Духа и семь Вселенских Соборов. Изразцовая надпись «Сказание о церковных таинствах» развивает эту символику.

И, наконец, изобразительный мотив Неопалимой купины связан с темой Евхаристии, что отражено в молитве святого Симеона Нового Богослова из Последования ко Святому причащению: «И держа Твоим богатым к нам благодеянием, радуясь вкупе и трепеща, огневи причащаюся трава сый, и странно чудо, орошаем неопально. Якоже убо купина древле неопальне горящи»<sup>46</sup>. Святое причастие попадает грехи кающегося человека и соединяет его со Христом, сподобляя жизни вечной. Образ Неопалимой купины в молитве святого Симеона Нового Богослова, как и в цитированном выше Евангельском тексте, — это образ воскресения из мертвых.

Во второй половине XVIII в., когда Воскресенский собор оформлялся в стиле барокко, тема Евхаристии, воплощенная в изразцовом убранстве апсиды, была запечатлена в текстах на живописных изображениях развернутых книг, помещенных на откосах пяти алтарных окон.

В настоящее время изразцовый фриз «Неопалимая купина»

и надпись о церковных таинствах, поясняющая символическое значение храма, его частей и церковных предметов, используемых при совершении Божественной литургии, сохранились вполне удовлетворительно. Живописные же книги с текстами на откосах окон почти полностью утрачены, но они во всей полноте зафиксированы монастырской Описью 1875 г.<sup>47</sup>:

«Под средним окном прямо против престола надпись: “Аще не снете плоти Сына человеческого, ни пиете крови Его, живота не имаете в себе. Ядый Мою плоть и пияй Мою кровь иметь живот вечный, и Аз воскрешу его в последний день”<sup>48</sup>.

С правой стороны под 1-м окном: “Да молчит всякая плоть человека и да стоит со страхом и трепетом, и ничтоже земное в себе да помышляет; Царь бо царствующих и Господь господствующих приходит заклатися и датися в снедь верным”<sup>49</sup>.

Под вторым окном: “Ныне Силы небесныя с нами невидимо служат: се бо входит Царь Славы, се жертва тайная совершенна дориносится; верою и любовью приступим да причастицы жизни вечныя будем”<sup>50</sup>.

На левой (стороне. — ГЗ.) под 1-м окном: “Вечери твоя тайныя днесь, Сыне Божий, причастика мя приими, не бо врагом Твоим тайну повем, ни лобзания Ти дам яко Иуда...”<sup>51</sup>.

Под вторым окном: “Иже херувимы тайно образующее и животорящей Троице Трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение”<sup>52</sup>.

Евангельские слова и песнопения Божественной литургии, помещенные на откосах окон, раскрывают не только символическое значение Евхаристии, но и символику солнечного света, знаменующего в храме невещественный свет благодати Божией. Согласно учению Святых Отцов, свет Божественных озарений сообщают людям Силы Небесные. Они же охраняют храм от проникновения в него «духов тьмы» — падших ангелов. В Новом Иерусалиме изразцовые и лепные изображения херувимов находятся над окнами и снаружи, и внутри храма.

Пяти оконным проемам главного алтаря в Воскресенском соборе соответствуют, как и храме Гроба Господня, пять открытых арочных проемов между столпами на Горнем месте. Алтарь, таким образом, является не только средоточием, но и источником света, который освещает в восточной галерее Кафоликона иконостасы приделов, устроенных в память о святых местах Страстей Христовых. Как в западной части собора свет исходит из центра, от Гроба Господня, так и в восточной части храма свет распространяется из главного алтаря, от престола, означющего Гроб Господень.

## Свет в заалтарной галерее Кафоликона

Заалтарные приделы Написания титла, Разделения риз и Поругания Господня имеют свою концепцию света. Их первообразы в храме Гроба Господня в архитектурном отношении представляют собой капеллы, углубленные в толщу восточной стены, без окон. В Новом Иерусалиме эти приделы преобразены в традиционные



*Интерьер заалтарного придела Разделения риз Воскресенского собора. Вид на завершение иконостаса и главу. Фото 2008 г.*

для русского церковного зодчества бесстолпные приделы со световой главой над трехъярусным изразцовым иконостасом, перед которым были устроены каменные клиросы<sup>53</sup>. В каждом приделе в восточной стене напротив престола находится окно. Таким образом, церковь освещается с востока из окна и главы, с запада — из главного алтаря собора.

Небольшое, но очень высокое алтарное пространство приделов воспринимается изнутри как столп света. Так же выглядят и барабаны заалтарных глав, на которых семь граней из восьми — световые. Простенки между окнами в интерьере кажутся нематериальными, растворенными световым потоком, в котором парят под куполом ценные херувимы.

Образы светового столпа и Неопалимой купины, воплощенные в архитектуре и ценном убранстве алтарей Воскресенского собора, являют собой и церковные лампы. Согласно «Скрижали», кандилы висят в храме «частью убо во образ ветхаго огненного столпа, частью же во образ купины»<sup>54</sup>. Если ветхозаветная купина прообразует Пресвятую Богородицу, то огненный столп прообразует Христа Спасителя: «Вместо столпа огненного праведное возсия Солнце», — поет Святая Церковь<sup>55</sup>.

Столпообразные заалтарные церкви с великолепными иконостасами, озаренными верхним и алтарным светом, прославляют, подобно богослужениям Страстной седмицы, «светоносная страда-

ния» Господа<sup>56</sup>, «которые якоже светила совершенна, возсиявают миру»<sup>57</sup>. Христос «пришел еси на страсть вольным хотением, возсияв на кресте, взыскати хотя Адама»<sup>58</sup>.

Следует сказать о новых открытиях в процессе научно-исследовательских работ, проеденных в Новом Иерусалиме в 2011–2012 гг. Изразцовые фризы в алтаре Воскресенского собора были расчищены от загрязнений, записей XVIII в. масляной краской и золотом, после чего предстали в художественном великолепии, вполне соответствующем их смысловой значимости. В барабанах глав заалтарных приделов, покрытых барочным декором в том же XVIII в., произведены зондажи. Под лепниной обнаружены румпы и фрагменты лицевых пластин керамических херувимов, аналогичных тем, что находятся на фасадах собора, в том числе — на барабанах заалтарных глав.

Анализ ценинных поясов в основании барабанов и другие наблюдения позволяют сделать предположение о перестройке этих глав в первой половине 1680-х гг. с целью привести их в масштабное соответствие с повышенными по сравнению с первообразом и замыслом Патриарха Никона рукавами креста третьего яруса храма. Удлинение пропорций было продиктовано изменением концепции света в центральной части собора.

## Свет в крестовой части

### и приделах Кафоликона

Воспроизведение световых контрастов, характерных для храма Гроба Господня, не входило в задачу строителей, завершивших сооружение собора, который Святейший Никон успел возвести только до сводов. В 1680–1685 гг. казалось необходимым осветить Кафоликон и его боковые галереи максимально ровным всесторонним светом, для чего был повышен третий ярус храма, образующий в плане открытый четырехконечный крест, и устроены большие одиночные и двоянные окна на всех его сторонах. Это решение повлекло за собой повышение других объемов, венчающих собор, в том числе — заалтарных глав. Одновременно были надстроены центральные проемы верхне-

го ряда изразцовых иконостасов: их дополнили уходящей в барабан пирамидальной композицией из трех херувимов на высоком постаменте.

Завышение высотных отметок храма повлекло за собой множество несоответствий в керамическом убранстве на вновь построенных объемах<sup>59</sup> и значительно отдалило Воскресенский собор от первообраза.



*Интерьер крестовой части Воскресенского собора. Вид на двоянные окна третьего яруса. Фото 2011 г.*

Окна второго яруса Кафоликона, возведенного во второй строительный период, освещали, преимущественно, хоры, большая глава — подкупольное пространство, новый 12-ярусный иконостас полностью закрыл главный алтарь, который служил теперь источником света только для восточной галереи.

Возвращаясь к середине XVII в., остановимся на световых решениях в придельной Успенской церкви, устроенной и освященной Патриархом Никоном в начале 1660-х гг. Придел соответствует церкви Пресвятой Богородицы в северо-восточной части храма Гроба Господня, описанной в «Проскинитарии»:

«...От тех (северных — ГЗ.) дверей идти подле стены на восток в самом углу церковь Пречистыя Богородицы, невелика и темна и низка, от мосту до верху 11 пядей высоты; тут держат греки, а прежде сего держали ивери; та церковь, сказывают, была тюрьма, в нейже посиде Христос Бог наш, и мучен бысть нас ради и нашего ради спасения. И на том де месте все было собрано — мучительные снасти и прочее, что им годно было к распятию Христову»<sup>60</sup>.

В Новом Иерусалиме значение церкви как темницы обозначено надписью на изразцовом иконостасе: «Церковь темница, в ней же удержан бысть Господь наш Иисус Христос от Пилата, дондеже приготовлены бысть вещи о Распятии. Прежде вертеп был стража вертограду». Однако престол посвящен Успению Пресвятой Богородицы и с этим связано преобразование зодческих форм и световой концепции придельной церкви.

В храме Гроба Господня придел Пресвятой Богородицы представляет собой небольшую четырехстолпную церковь с низким сомкнутым сводом, без окон. Успенский придел в Воскресенском соборе тоже имеет четыре столпа, однако первоначально они несли восьмигранный световой барабан главы. В церкви два окна: одно на восточной стене в алтаре, другое на северной стене перед изразцовым иконостасом. Пространство северной галереи Кафоликона оформлено как обширная трапеzia Успенской церкви, освещенная двумя онами на северной стене. Подобие прототипу ограничивается в данном случае только топографией и планом придела. Темная, низкая, пещерного типа Богородичная церковь была преобразена в Новом Иерусалиме в высокий одноглавый храм с трапезой, наполненный светом, льющимся сверху, из барабана главы, и с севера, из окон. Это архитектурно-пространственное решение воплощало тему Воскресения и Вознесения Пресвятой Богородицы, тему победы над смертью, торжества жизни вечной.

Знаменательно, что надпись на таблице «каменного путеводителя», вмурованной в стены придела во второй строительный период, не просто цитировала «Проскинитарий», как в других местах Воскресенского собора, но подчеркивала разницу в архитектурном облике Успенской церкви и ее первообраза: «От дверей итти подле стены на восток и в самом углу церковь Пресвятыя Богородицы невелика и темна и низка. От помосту до верху одиннадцать пядей в высоту. Тут держат греки, а прежде сего держали ивери. Зде



*Изразцовый  
иконостас Успенской  
церкви  
Воскресенского  
собора.  
Фото 2008 г.*

*Интерьер Успенской  
церкви  
Воскресенского  
собора.  
Вид на северное,  
растесанное в XVIII в.  
окно, примыкающее  
к иконостасу. Фото  
2008 г.*



же на том месте церковь Пресвятыя Богородицы, нарицаемая Успения, изряднейшая и светлейшая и пространная, якоже зрится всеми».

К сожалению, во второй половине XVIII в. первоначальная световая концепция церкви была разрушена разборкой главы и сооружением над приделом обширной «палатки» для монастырской библиотеки. Любопытно, что при этом световой проем в своде не заложили. Он остался в полу «палатки», где вокруг него устроено ограждение и покрытие<sup>61</sup>.

Отсутствие верхнего света в приделе было компенсировано усилением света бокового — из растесанного северного окна у иконостаса. Эти изменения не только исказили первоначальный зодческий замысел церкви, но и противоречили новой иконографической программе икон, написанных в конце 1750-х — начале 1760-х гг. одновременно с перестройкой придела. В центральном проеме

верхнего яруса изразцового иконостаса помещался теперь живописный образ Вознесения Пресвятой Богородицы, сюжет которого воспринимался бы на фоне светового барабана главы более органично, чем на фоне прикрытой дыры в своде. Решение проблемы фиксирует монастырская Опись 1875 г.: «В самом верху свода железная решетка, вместо купола покрытая иконою, на коей изображение Св. Троицы, живописное, на дске»<sup>62</sup>.

Изображение Пресвятой Богородицы, во плоти возносимой Ангелами к железной решетке, за которой — образ Живоначальной Троицы, не лишено парадоксальной, даже зловещей символики. Подобные несоответствия формы содержанию присущи в той или иной степени разным аспектам барочного оформления Воскресенского собора, коснулись они и световой концепции приделов.

Наряду с Успенской церковью во второй половине XVIII в. была частично перестроена церковь Усекновения честной главы Иоанна Предтечи под Святой Голгофой. В храме Гроба Господня этот придел не имеет окон. В Новом Иерусалиме пещерный характер помещения подчеркивает надпись, высеченная на блоках белокаменного фриза над первым ярусом изразцового иконостаса, устроенного в 1690 г.: «Церковь святого Иоанна Предтечи под святою Голгофою издолблена в камени». Тем не менее, северная стена придела была превращена в XVIII веке в огромное окно. Оно выходит на лестницу, ведущую в Голгофскую церковь, и выглядит из Предтеченского придела экраном, по которому движутся вверх и вниз ноги паломников и экскурсантов.

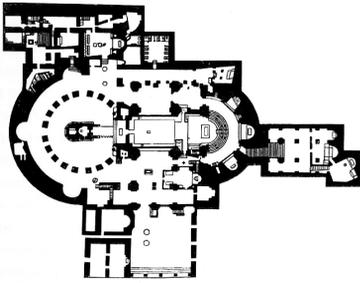
Растеска световых проемов часто не позволяет определить их точное расположение и первоначальные параметры. Архивные материалы и сохранившиеся алтарные окна XVII века в Успенской и Всехсвятской церквях дают возможность утверждать, что, как правило, проемы наружного света находились в придельных церквях за престолом в алтаре и сбоку перед иконостасом. В иерусалимском храме прототипов этих окон нет.

В Воскресенском соборе были также помещения с проемами внутреннего света, то есть с окнами, выходящими в интерьер. Это, в первую очередь, внутрискладные часовни («палатки»), одни из которых воспроизводят первообразы в храме Гроба Господня, а другие не имеют иерусалимских аналогов и представляют собой отличительную особенность зодчества Патриарха Никона.

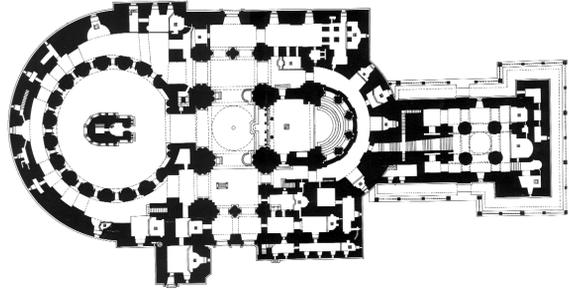
## Светопроницаемые стены

Замысел создания в «великой церкви» Нового Иерусалима внутрискладных помещений обусловлен, несомненно, особенностями первообраза. Иеромонах Арсений (Суханов), описывая в «Проскинитарии» места в иерусалимском храме «против самага Гроба Христова от запада», отмечает: «тут же у них в стене в пещере гробы Иосифа Аримафея и Никодима порожни»<sup>63</sup>.

Ситуацию с внутрискладным пространством ротонды в Новом Иерусалиме на период XIX в. отражает план Воскресенского собора 1858 г., где показано воспроизведение погребений праведных



План Храм Гроба  
Господня в  
Иерусалиме.  
Гравюра начала XVII  
в. по рисунку падре  
Бернардино Амико  
1596 г.



План  
Воскресенского  
собора в Новом  
Иерусалиме. 1858 г.



План  
Воскресенского  
собора в Новом  
Иерусалиме.  
Архитектор И. Ф.  
Мичурин. Конец  
1730-х гг.

Иосифа и Никодима, а также архитектурные объекты, которых нет в храме Гроба Господня: западная лестница на хоры и три узкие «палатки». Вместе с тем, на плане архитектора И.Ф. Мичурина в той же стене показано шесть обширных помещений, каждое из которых имеет дверь и наружное окно. Натурные исследования и фрагментарные зондажи стены ротонды, проведенные в 2010–2011 гг, обнаружили следующее:

1. В четырех сохранившихся узких «палатках» наружные стены усилены с помощью прикладок, что уменьшило внутреннее пространство помещений. Дверные и оконные проемы сохранились.
2. На месте «платки» к востоку от западной экседры была устроена лестница на северные хоры с сохранением оконного проема на фасаде ротонды.
3. Место юго-западной палатки (первой от южной экседры), было, вероятно, полностью переложено. Поиски здесь дверного и оконного проемов успехом не увенчались.

Перечисленные изменения относятся, вероятно, к первой половине XVIII в., то есть к периоду восстановления храма под руководством архитектора И.Ф. Мичурина. План Воскресенского собора этого времени, сделанный, по-видимому, до начала реставрационных работ, фиксирует топографию храма на период конца XVII в.

Идея преобразовать мощный массив наружной стены ротонды храма Гроба Господня в ажурную цепь из пронизанных светом звеньев-«палаток» принадлежит, несомненно, Патриарху Никону,

и представляется в высшей степени созвучной богословскому замыслу Воскресенского собора, призванному создать образ храма-града Иерусалима нового, который виден насквозь, прозрачен, «подобен чистому стеклу» (Откр. 21:18).

Отзвуки этой идеи, воплощенной в устройстве внутрстенных помещений, прослеживаются во всех частях собора. Три таких «палатки» находятся в Успенском приделе, но только одна из них имеет архитектурный первообраз в храме Гроба Господня. «Проскинитарий», описав Богородичный придел, продолжает: «Егда же иди из той церкви в великую церковь, на левой стране у дверей, на земли, лежит камень широк, сквозь его пробиты две дири, и в те дири вложены были нози Христовы, якобы в колоду, и в том месте учинена трапеза, а ныне никто не служит. Тут же в уголку в стене сделана палатка, в ней, сказывают, стоял некий христианин много лет»<sup>64</sup>.

На плане иерусалимского храма конца XVI века в южной стене близ западных столпов Богородичной церкви показано соединенное проходом с трапезой помещение без окон. Это, видимо, та «палатка», где нес подвиг молитвенного стояния «некий христианин». Что касается каменных Уз Христовых, то они находились тогда в трапезе «у дверей, на земли».

Зодческое переосмысление в Новом Иерусалиме восточной части северной галереи Кафоликона относится не только к Богородичной церкви, но и к окружающему ее пространству. На плане Воскресенского собора И.Ф. Мичурина здесь показаны следующие помещения:

1) в северной стене Успенского придела, против северо-западного столпа, — малая «палатка»;

2) к югу от Успенского придела, близ церкви «Написания титла», — большая внутрстенная «палатка», соединенная с заалтарной галереей дверью, а с Успенской церковью — окном;

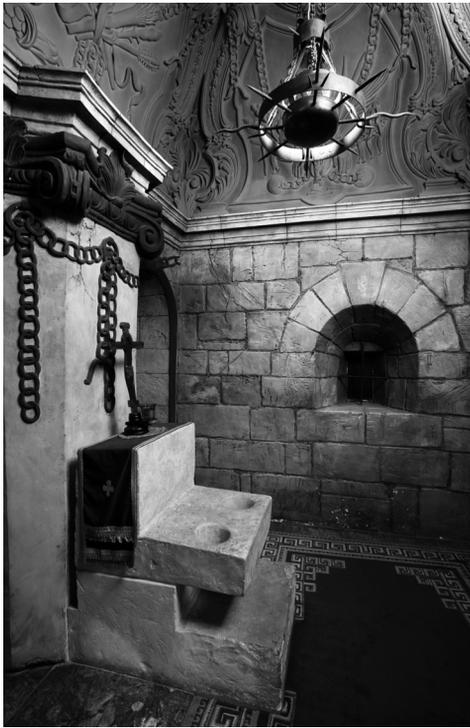
3) в стене, примыкающей к трапезе Успенского придела, — средняя по размеру «палатка» с дверью в трапезу и с окном в заалтарную галерею.

Все три «палатки» были устроены самим Патриархом Никоном, о чем свидетельствуют сведения о них в монастырской Описи 1679 г.:

«В церкви ж (Успения Пресвятой Богородицы. — ГЗ.) на левой стороне полатка маленькая, а по сказки казначея старца Сергия, да ризничего Геронтия, в той полатке стояла Пресвятая Богородица при страсти Господни, мера ей в длину два аршина полтретья вершка; у той же полатки окно в свету аршин без пяти вершков, поперег шесть вершков.

У той церкви на правой стороне полатка, а в ту полатку из церкви окно большое с решетки железными, а мерою та полатка в длину полторы и полчети сажени, поперег сажень с полутретью, и из той полатки выход к олтарем большой каменной церкви, которая не совершена.

У той же церкви трапеза, в трапезу идучи на правой стороне по-



*Интерьер Темницы  
в южной стене  
Успенской церкви  
Воскресенского  
собора. Фото 2008 г.*

латка маленькая, словет Темница, где Христос сидел, а мерою та полатка полторы сажени без пол чети, попереk сажень»<sup>65</sup>.

Южная «палатка» Успенской церкви была идентифицирована во второй период строительства собора в соответствии с «Проскинитарием» как помещение, соответствующее месту в храме Гроба Господня, где «стоял некий христианин много лет»<sup>66</sup>. Во второй половине XVIII века ее южную стену разобрали, и помещение стало частью Успенского придела с выходом в заалтарный обход.

В часовне, посвященной Пресвятой Богородице, дверной проем и окно, не указанное на плане И.Ф. Мичурина, находятся в северной стене.

«Палатка», именуемая Темницей, предназначена для хранения каменных Уз Христовых — воспроизведения святыни, описанной в «Проскинитарии».

Часовни Успенской церкви представляют собой небольшие внутрисоборные «палатки» с сомкнутым сводом, дверным проемом

и окошком, выходящим в интерьер смежных помещений. В процессе современных натурных исследований удалось выявить несколько аналогичных «палаток» XVII века в стенах Воскресенского собора. Одна из них — Авраимова палатка под Святой Голгофой — изображена на плане И.Ф. Мичурина. Вход в помещение — из заалтарной галереи Кафоликона. Дверной проем — в северной стене «палатки». Напротив него, в южной стене, — окно, которое выходит в смежный придел Архистратига Михаила. В 2012 г. это окно было раскрыто от закладки и выяснилось, что оно действительно, как и на плане И.Ф. Мичурина, выходит на торец изразцового иконостаса Архангельского придела, устроенного в 1690 г. По предварительным выводам, описанная планировка «палатки» является первоначальной. Если Патриарх Никон намеревался создать церковь на месте нынешнего Архангельского придела, то окно «палатки» должно было выходить в ее алтарь. Следует отметить, что на плане храма Гроба Господня конца XVI в. на месте Авраимовой палатки — толщина стен.

Отметим случай, когда «палатки» была устроена в Воскресенском соборе на месте «палатки» в храме Гроба Господня, находившейся, согласно плану конца XVI века, в кладке угловой южной части восточной стены. Согласно Описи 1685 г., в Новом Иерусалиме в этом помещении жил монах, «устроенный на службу печи просфирь»<sup>67</sup>. «Палатка» отличается от своего топографического прототипа планом и, главное, наличием окна, которое выходит на восточный фасад собора.

Но самым значимым открытием 2012 г. стала «палатка» в северной стене главного алтаря Воскресенского собора на уровне второго яруса. Она имеет южное окно и следы западного входа с хор. Такие же «палатки» сохранились в продольных стенах трехчастного алтаря Крестовоздвиженского собора в Крестном монастыре на Кий острове<sup>68</sup>. Патриарх Никон основал эту обитель в 1656 г.; жил в ней и непосредственно руководил строительными работами

с 1660 по 1661 г.; сооружение соборного храма было для Первосвященника творческим процессом апробирования зодческих идей, использованных затем в Новом Иерусалиме.

При возведении Воскресенского собора Святейший Никон использовал любую возможность увеличить внутреннее пространство первообраза. Особое внимание уделялось тем местам храма Гроба Господня, где ранее находились, а затем были заложены дверные или оконные проемы. Так, в «Проскинитарии» при описании заалтарных приделов Кафоликона сказано: «И мало пошед от тоя церквичи (Написания титла. — ГЗ.), на той же стене были церковныя двери, не добре широки, а высоки, а ныне замурованы»<sup>69</sup>. В Новом Иерусалиме на данном месте в восточной стене собора, между приделами Написания титла и Разделения риз устроена при Патриархе Никона обширная «палатка» с входом из заалтарной галереи и наружным восточным окном. Это помещение в ряду приделов Страстей Христовых, вероятно, изначально предназначалось для придельной церкви, хотя было освящено



*Дверной проем и окно «палатки» в стене главного алтаря Крестовоздвиженского собора Крестного монастыря на Кий острове  
Фото 2007 г.*

в честь святого Андрея Критского лишь в XVIII веке. Первоначальное посвящение престола неизвестно. Составители монастырской Описи 1679 г., перечислив заалтарные приделы, добавляют: «четвертый престол неподписан, и как тому пределу быти, того в прежних переписных книгах не написано, и архимандрит Филофей, и строитель Феофилакт, и казначей Сергей и вся братия не ведают»<sup>70</sup>.

«Палатки», предназначенные для приделов, часовен, уединенных молитв и подвигов столпничества, занимают особое место в концепции Воскресенского собора первого строительного периода. Они расширяют сакральное пространство храма, не нарушая топографическое подобие первообразу, и, что главное для нашей темы, воплощают идею светопроницаемости не только внешних, но и внутренних стен.

Знаменательно, что в 1690-е гг., когда при учениках и постриженниках Святейшего Никона настоятеле архимандрите Никаноре

и строителе (экономе) иеромонахе Сергии возводилась каменная ограда монастыря, в продольных стенах центрального проема трехпролетных Святых врат были устроены две обширные, вытянутые по оси восток-запад «палатки» с дверными проемами и окнами. В XIX веке они использовались как образная лавка и часовня; сохранилось подробное описание их интерьеров с иконами и стенописями<sup>71</sup>. Впоследствии «палатки» были заложены; восстановление этих помещений в процессе реставрационных работ 2011 г. стало архитектурным открытием, позволяющим говорить о развитии традиции освоения внутрискладового пространства в Новом Иерусалиме вплоть до конца XVII в.

Максимальное функциональное использование возможностей архитектурных объемов характерно для третьего строительного периода (1686–1698) и по отношению к «великой церкви», где на месте «палаток» и пустот первообраза устраиваются придельные церкви.

В 1690 г. освящается в честь Собора архистратига Михаила и прочих Небесных сил бесплотных придел, расположенный рядом с церковью Усекновения честной главы Иоанна Предтечи. В «Проскинитарии» об этом месте в храме Гроба Господня сказано следующее: «Сошед с горы Голгофы под самую Голгофою церковь Ивана Предтечи... из той церкви на полдни двери, там полатка темна, помощена мрамором разных цветов»<sup>72</sup>.

Темная «палатка» храма Гроба Господня к югу от Предтеченского придела была в Новом Иерусалиме освещена двумя окнами: юго-восточным, перед иконостасом Архангельского придела, и юго-западным, в церковной трапезе<sup>73</sup>.

В том же 1690 г. в Воскресенском соборе был освящен придел святителя Николая Чудотворца, примыкающий с севера к церкви Всех Святых под колокольней. В храме Гроба Господня, судя по плану конца XVI в., это место представляло собой часть южной галереи, ничем не занятой. Новый придел Воскресенского собора, органично вписанный в пространство крестовой части «великой церкви», первоначально имел алтарное окно, выходившее в интерьер, на Камень миропомазания<sup>74</sup>.

Таким образом, в Воскресенском соборе, в отличие от первообраза, нет придельных церквей, лишенных света. Почти в каждом приделе устроено алтарное окно, а в обширных церквях — и предалтарное окно, что соответствует световой семантике алтаря, который «есть во образ горнейших небес, и есть престол Божий»<sup>75</sup>.

Приделы и «палатки» Воскресенского собора, освещенные окнами, освещались также свечами, лампадами и кандилами, и этот внутренний свет был видим извне. На фасадах и в интерьере храма стены, подобно своду небесному, светились множеством огней, воплощая символические толкования «Скрижали»: «Храм Божий обрывает небо... чего ради огни висят яко звезды, круглость же светов являет твердь небесе, и поясы планит»<sup>76</sup>.

Образ Горнего Иерусалима — это образ света, постоянно присут-

ствующий в текстах Священного Писания и богослужебных песнопений. «Светися, светися, новый Иерусалиме, слава бо Господня в на тебе возсия», — поет Святая Церковь в ирмосе 9-й песни Пасхального канона, основываясь на словах пророка Исаяи, читаемых на вечерни в Великую Субботу: «Светися, светися, Иерусалиме, прииде бо твой свет, и слава Господня на тебе возсия. Се тьма покрывает землю, и мрак на языки, на тебе же явится Господь, и слава Его на тебе узрится. И пойдут царие светом твоим, и языцы светлостию твоею» (Ис. 60: 1–3)<sup>77</sup>.

Свет пронизывает «великую церковь» Нового Иерусалима насквозь и на всех уровнях, от подземной церкви до шатра ротонды Гроба Господня, создавая образ нового, просвещенного Воскресением Христовым мира: «Ныне вся исполнишася света, небо же и земля и преисподняя: да празднует убо вся тварь востание Христово, в нем же утверждается»<sup>78</sup>.

Galina Zelenskaya  
(The New Jerusalem Museum)  
**The Idea of Light within the  
Space of the Resurrection  
Cathedral in the New  
Jerusalem Monastery**

The Cathedral of the Resurrection in the New Jerusalem (1658-1666, 1679-1685, 1686-1698) is a complex three-partite construction with innumerable side altars and chapels built into the walls (tabernacles). Each architectural cubage follows its own concept of light, which also posits interest in terms of its semblance to the prototype - the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. The architecture of the building also contains several architectural layers: the 17th century along with the redevelopment and re-decoration of the cathedral in the baroque taste of the 18th century.

Notions of sacred fire and light manifested within the church space are to be found in a variety of liturgical texts, including the Rite of the Foundation and Blessing of a Church Building. Symbolic interpretations of light were set out in the treatise known as *The Tablet* (Moscow, 1655-1656), compiled under the supervision of the Patriarch Nikon.

Conceptual stance towards skylights can be understood when compared to the prototype of the Kouvoukleion (the Edicule) of the Holy Sepulchre in the monastery. Thus, in the side altar of the Angel (apart from the southern and northern windows of the prototype) one can see two additional light windows on the eastern front. The transparency of the chapel symbolizes the radiance of the Easter Night and

glowing vestments of the Angel who had rolled away the stone from the door of the tomb (Matthew 28:2-3).

From the Kouvoukleion of the the New Jerusalem the white stone floor pavement spreads out in the ray-like manner, thus, corresponding to the image of Christ as the Sun of Righteousness. In the tiled arcade of the chapel one can find frontally depicted figures of the Theotokos and apostles. Visually, these holy figures were aligned with the rays on the paved floor, as if stepping onto them and making out from the Holy Sepulchre towards the ends of the universe. Architectural and figurative images resonated with church hymns, wherein the Blessed Virgin was glorified as the Door of Light, and the disciples of the Saviour were compared to the rays of sun, sent out into the world by the Sun of Righteousness – Christ Himself.

The theme of the apostolic kerygma found its expression in the three-tiered tented stone roof above the Kouvoukleion, which was first erected in 1680-1685 and then collapsed in 1723. The roof had 12 windows arranged in the cruciform manner. The Kouvoukleion stood right in the centre of the cross-like beam created by the light streaming from the windows. It also had a small tented roof with four windows placed there because the cave of the Holy Sepulchre had a through opening. Moreover, the windows could serve as reminders of the Miracle of the Descent of the Holy Fire to the Holy Sepulchre on Holy Saturday in Jerusalem.

From 18th century onwards the wooden Baroque tented roof of the rotunda came to dominate the space of the Resurrection Cathedral. The rotunda had 60 windows, 20 in each tier. In accounts left by pilgrims, it was compared to a huge oil lamp lit by the Mankind before the Saviour.

The main altar of the Cathedral of the Resurrection was lit by five eastern windows. The apse both inside and outside the church was adorned with the tiled composition of the Burning Bush, which was symbolically linked to the Nativity of Christ, the Resurrection of the Dead and to the Eucharist. In the 18th century open books with distinct and readable liturgical texts were painted on slanting walls of the altar windows.

The chapels dedicated to the Passions of Christ and situated behind the main altar followed their own concept of light arrangement and as their prototypes referred to the chapels constructed within the eastern walls of the Holy Sepulchre Church in Jerusalem. However, the New Jerusalem chapels were transformed into side altars with an altar window and light cupola over the three-tiered tiled iconostasis, lit from the open arcade of the main cathedral altar. The chapels behind the altar celebrated, in the same manner as the services of the Passion Week, the “light-bearing sufferings” of Our Lord, which in the hymns were called “the perfect luminaries”.

Such examples of a prototype transformed into the image of light can be seen in the side Dormition altar. Instead of the four-pillared cave-type church with closed vault, there was constructed a tall cha-

pel, whose pillars supported the octagonal dome drum. This architectural solution symbolized the Resurrection and Ascension of the Virgin – the theme of victory over death and triumph of the life eternal. Unfortunately, in the 18th century this architectural concept of the church lighting was destroyed, as the dome was dismantled in order to construct the library above the altar.

The Resurrection Cathedral, in contrast to the prototype, has no unlit side altars: in almost every side chapel there is an altar window, and in most churches – a sanctuary window, corresponding to the semantics of light in the altar, which "is the throne of God."

Initially, the New Jerusalem cathedral had plenty of "tents" built into walls, some of them reproducing important prototypes, while others not corresponding to any edifices in Jerusalem but demonstrating distinctive architectural features preferred by the Patriarch Nikon. One can even trace the typology of these vaulted constructions: they all have a window overlooking either the facade or the interior of the cathedral. Due to redevelopments of the 18th century a number of windows was removed or filled in; the recently conducted modern restoration allowed to re-create the original appearance of a number of "tabernacles" and even to uncover a previously unknown room in the second tier of the northern altar. Similar "tabernacles" can be found in altar walls of the Exaltation of the Cross Cathedral of the Holy Cross Monastery on the Kiy-island, constructed under the supervision of the Patriarch Nikon. The "tabernacles" were intended as chapels, side altars, and solitary prayer spaces, as well as pillars. They tended to visually expand the sacred space of the cathedral without distorting its topographical correspondence with the prototype, while also embodying the idea of inner and outer walls, translucent in their openness to light. All spaces of the cathedral, lit by the windows, were illumined by candles, oil lamps and chandeliers. The walls of the cathedral, like the vaults of heaven, exploded with multitudes of flickering candles, both from the inside and outside of the building. The light saturated the whole of the "great church" of the New Jerusalem, progressing from the crypt and ascending towards the roof of the Kouvoukleion of the Holy Sepulchre, thus, creating the image of a new world enlightened by the Resurrection of Christ

- 1 «Скрижаль». М., 1655–1656. С. 10.
- 2 Там же. С. 16–18.
- 3 *Арсений (Суханов), иером.* Проскинитарий // Православный Палестинский сборник. СПб., 1889. С. 148. (Далее — «Проскинитарий»).
- 4 Опись Воскресенского монастыря 1685 г. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 4. Д. 5092. Л. 199. (Далее — Опись 1685 г.).
- 5 *Витсен Николаас.* Путешествие в Московию. 1664–1665. Дневник. Спб., 1996. С. 179–180.
- 6 Триодь цветная. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. Л. 5об.
- 7 «Проскинитарий». С. 148.
- 8 Опись 1685 г. Л. 199.
- 9 Там же. Л. 197.
- 10 Триодь цветная. Л. 234.
- 11 Там же. Л. 3об.
- 12 Там же. Л. 73.
- 13 Там же. Л. 118об.
- 14 Там же. Л. 115.
- 15 Опись 1685 г. Л. 198об.
- 16 «Проскинитарий». С. 142.
- 17 Там же. С. 167.
- 18 Там же. С. 153.
- 19 Опись Воскресенского монастыря 1679 г. Список XIX в. Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим». Ф. 1. Оп. 1. Д. 1880. Л. 180об. (Далее — Опись 1679 г.).
- 20 Опись 1685 г. Л. 225–225об.
- 21 Там же. Л. 225–225об.
- 22 Опись 1679 г. Л. 179.
- 23 *Зеленская Г.М.* Описи XVII века Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря как исторический источник // «СВОЕ» и «ЧУЖОЕ» В КУЛЬТУРЕ: Сборник статей и материалов всероссийской заочной научной международной конференции с международным участием «Человек и мир человека» / Барнаул—Рубцовск: Изд-во Алтайского ун-та, 2011. С. 447–470.
- 24 *Зеленская Г.М.* Елеонская часовня в Новом Иерусалиме // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сборник статей. Выпуск. II. М., 2005. С. 233–246.
- 25 Опись 1685 г. Л. 220об. — 221.
- 26 «Проскинитарий». С. 186.
- 27 *Лидов А.М.* Святой огонь. Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания «Новых Иерусалимов» // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Редактор-составитель А.М. Лидов. М., 2009. С. 288, 298. Ил. 3–4.
- 28 «Проскинитарий». С. 85.
- 29 *Муравьев А.Н.* Путешествие по святым местам русским. (Репринтное издание). М., СПб., 1990. Ч. I. С. 106.
- 30 *Колосов В.И.* В Новом Иерусалиме (Путевые заметки) // Древняя и новая Россия. 1880. Т. 18. ? 10. С. 367.
- 31 Там же. С. 366.
- 32 *Навроцкий А.А.* Новый Иерусалим (Из путевых заметок) // Русская старина. 1884. Т. 43. ? 8. С. 264–265.
- 33 *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание Воскресенского ставропигиального, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1876. С. 453.
- 34 Опись 1875 г. Л. 65об.
- 35 Там же. Л. 69.
- 36 *Горчакова Е. С., княжна.* Поездка в Новый Иерусалим, Саввин монастырь и город Дмитров. М., 1886. С. 13–14.

- 37 *Полевой Н.А.* Из записной книжки // Сын Отечества. 1840. Том II. Кн. II (март апрель). С. 379–380.
- 38 Этот акт вандализма был совершен саперами 614-го полка дивизии СС «Райх».
- 39 Например, при описании подземного храма иеромонах Арсений сообщает: «церковь велика, на середке четыре столпа, на них основана кумба великая со окнами великими, а ныне заделаны, оставлены невелики». См.: «Проскинитарий». С. 157.
- 40 Там же. С. 142.
- 41 Опись 1685 г. Л. 195.
- 42 «Скрижаль». С. 23–24.
- 43 Миния. Т. 1–12. Киев: Киево-Печерская лавра, 1893. Приложение: «Богородичны осьми гласов поемья, егда есть Слава святому в минеи». Богородичен в понедельник вечера // [www.slavoslovie.ru](http://www.slavoslovie.ru)
- 44 Богослужения Триоди постной. М., 2002. С. 398.
- 45 *Титов Ф.И., прот.* Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1616–1916). Приложения к первому тому. Киев, 1918. С. 466 (второго счета).
- 46 «Псалтир Давида пророка и царя, и часослов со прочими различными возледованеи». М., 1658. С. 636.
- 47 Главная церковная и ризничная опись Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря, составленная в 1875 году. Часть первая. Опись храмов и придельных церквей. РГАДА. Ф. 1625. Оп. 1. Д. 32. Л. 14–15. (Далее — Опись 1875 г.).
- 48 Ин. 6:53–56.
- 49 Первая часть тропаря, который поется (глас 8) вместо Херувимской на перенесении Св. Даров во время литургии свт. Василия Великого в Великую Субботу. Вторая часть тропаря: «Предходят же сему лица ангельстии со всяким началом и властью, многоочитии херувими, и шестокрылатии серафими, лица закрывающе, и вопиюще песнь: аллилуя, аллилуя, аллилуя». См.: Триодь постная. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. Ч. 2. Л. 502.
- 50 Поется вместо Херувимской на перенесении Св. Даров во время литургии Пржедосвященных Даров. См.: Богослужения Триоди постной: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2002. С. 264–265.
- 51 Начало тропаря, который поется (глас 6) вместо Херувимской во время литургии свт. Василия Великого в Великий Четверг. Окончание тропаря: «... но яко разбойник исповедаю Тя: помяни мя Господи во Царствии Твоем». См.: Триодь постная. Ч. 2. Л. 433об.
- 52 Херувимская песнь, составленная в VI веке Константинопольским патриархом Иоанном схоластиком.
- 53 Кирпичные стенки клиросов заалтарных приделов были разобраны в XVIII веке.
- 54 «Скрижаль». С. 76.
- 55 Триодь цветная. Л. 62.
- 56 Там же. Л. 81.
- 57 *Дебольский Г., прот.* Дни Богослужения Восточной Кафолической Православной Церкви. СПб., 1858. Книга. II. С. 96.
- 58 Триодь цветная. Л. 229.
- 59 Имеются в виду те случаи, когда использовались изразцы из набора, изготовленного в первой половине 1660-х гг. Ордерные колонки Кувуклии Гроба Господня, служившие модулем для керамического убранства собора и использованные в керамических иконостасах, были малы для наличников окон крестовой части храма. Их дополняли случайными изразцами, что привело к созданию весьма причудливых композиций: под базами колонок оказались вторые капители, балясники и т.д. Для надстройки иконостасов использовались изразцы из фриза с изо-

- бражением гирлянды, которые положили на бок, по вертикали. Вместе с тем, ценный декор большой главы, изготовленный по новым рисункам и формам, отличался безупречной логикой построения и представлял собой изысканную стилизацию изразцовых композиций первого строительного периода.
- 60 «Проскинитарий». С. 155–156.
  - 61 В конце XX — начале XXI в. покрытие проема в своде представляло собой решетчатую раму со стеклом.
  - 62 Опись 1875 г. Л. 161об.
  - 63 «Проскинитарий». С. 162.
  - 64 Там же. С. 156.
  - 65 Опись 1679 г. Л. 19об.–20. Утраты текста в рукописи Описи восстановлены по изд.: *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание... С. 195–196.
  - 66 Опись 1685 г. Л. 209.
  - 67 Опись 1685 г. Л. 202.
  - 68 *Зеленская Г.М.* Патриарх Никон — зодчий Святой Руси. М., 2011. С. 134–136.
  - 69 «Проскинитарий». С. 156.
  - 70 Опись 1679 г. Л. 10об.
  - 71 Опись 1875 г. Л. 339–339об.
  - 72 «Проскинитарий». С. 161. Этот придел в 1685 г. именовался приделом Святых апостолов, о чем говорила надпись на плите «каменного путеводаителя», помещенная над западным входом в церковь: «Из церкви Иоанна Предтечи на полдни двери, там полатка темна и помещена мрамором цветом, из тое полатки на восток другая полатка, zde же на том месте церковь Святых апостол дванадесят». См.: Опись 1685 г. Л. 20б.
  - 73 В XVIII веке восточное окно было растесано, а западное превращено в дверь.
  - 74 Во второй половине XVIII в. алтарное окно Никольского придела, указанное на плане И.Ф. Мичурина, было превращено в дверной проем.
  - 75 «Скрижаль». С. 55.
  - 76 Там же. С. 76.
  - 77 Триодь постная. Ч. 2. Л. 488–488об.
  - 78 Триодь цветная. Л. 2об.