

Л. А. Беляев

ИЕРУСАЛИМ ВИДИМЫЙ И НЕВИДИМЫЙ:
О ТИПОЛОГИИ ВИЗУАЛЬНЫХ ОТРАЖЕНИЙ
СВЯТОЙ ЗЕМЛИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Очень давно, почти 20 лет назад, мною была сделана неосторожная попытка уловить в надгробных памятниках Руси московского периода отзвук иерусалимских мотивов — иконографию скалы Голгофы¹. Неосторожность этого намерения мне видится сегодня в том, что всякая попытка выделить мотивы, связанные с образом Иерусалима, в области вещно-изобразительного мира Средневековья заведомо приводит к успеху. А следовательно — остается в области чистого интерпретаторства и не дает материала для аналитически-доказательной работы. Ведь пространство мыслимого Иерусалима, самый воздух его буквально окружали средневекового человека. Зачастую они представляли перед ним в достаточно ясных, наглядных, легко читаемых образах. Поэтому выделять частные феноменологические поверхностные проявления слишком легко — реальная задача может состоять разве что в структурировании этого образного пространства, растворенного в христианской культуре.

По мере изучения круга отражений «иерусалимской святости» у меня возникла потребность заняться этим структурированием (археологи любят систематизировать, классифицировать и вообще расставлять все по местам, часто запутывая тем самым довольно ясные картины), то есть подойти к изучению перенесенных образов Иерусалима (а

¹ См.: *Беляев Л. А.* Иерусалимские мотивы в средневековых надгробиях Москвы // *Иерусалим в русской культуре* / Ред.-сост. А. Л. Баталов, А. М. Лидов. М., 1994, с. 148–154; англ. издание см. в книге: *Jerusalem in Russian Culture* / Eds. Batalov A., Lidov A. New York—Athens, 2005, p. 163–170. В 1990-х годах была надежда собрать новые образцы раннемосковских могильных плит со ступенчатым профилем. Она, конечно, сохраняется и сейчас, но за прошедшие годы мы убедились, что плит XIV–XV веков находят слишком мало; их обнаружение зависит от масштаба археологических работ и, конечно, от везения.

тем паче — вариантов, в которых имманентно присутствуют общехристианские символы) не столько герменевтически, сколько сухо-типологически, скромно ограничив задачу построением простой и удобной схемы, которая легко вмещала бы каждое из давно знакомых и заново открываемых визуально-материальных (в том числе иеротопических) воплощений «иерусалимской идеи». От того, насколько удастся расставить по местам «иерусалимы» в русской культуре, не нанеся при этом ущерба пониманию сути процесса их появления, будет зависеть наша возможность проникнуть в те изгибы средневекового мышления, где коренилась «идея Иерусалима». В то же время попытка систематизации «иерусалимских отражений» в русской культуре ставит некоторые новые вопросы.

Как известно, копии, символы и знаки синкретического «земно-небесного» Иерусалима² попадают к нам постоянно и на самых разных уровнях, вплоть до уровней персональных, личностных. Анализируя воспроизведения Иерусалима, мы встречаемся с двумя большими потоками (общностями) явлений; это наблюдаемое деление можно предложить в качестве самой грубой, предварительной дефиниции.

Первый поток — тот, пример которого нам задан подмосковным Иерусалимом — Воскресенским монастырем. Его хочется назвать схоластическим, хотя это и не вполне точное определение. Во всяком случае, перед нами весьма осознанный и обоснованный (сначала теологически, а с эпохи XV–XVII веков и на практическом уровне) подход к переносу святости, основанный на стремлении к точному «научному» повторению внешних форм реликвии. На русской почве это направление имеет историю и характеризуется, прежде всего, элитарностью. Все случаи такого рода, начиная с приноса в Новгород «доски оконечной» Гроба Господня и кончая грандиозным проектом патриарха Никона, осуществляют первые люди государства — тем более, что каждый проект требует значительных затрат и носит обычно фундаментальный, престижный характер. Не менее важна и вторая особенность: на всех «схоластических» проектах лежит отпечаток европейских влияний, они локализованы в зонах постоянного (географического) контакта с Западом (Новгород) или в хронологических рамках вестернизации, таких как период активного итальяно-русского строительства в Московском государстве (1479–1535 гг.). С эпохой русско-итальянского строительства первой половины XVI в. легко связать и создание «московского Иерусалима», то есть собора Покрова на Рву и его Голгофы (Лобного

² Иерусалим далеко не всегда делился в русском сознании на земной и небесный — тот и другой отчасти сливались, чему немало способствовала отдаленность и экзотичность Иерусалима реального.

места) (илл. 1); столь же легко связать замысел «Святая Святых» Бориса Годунова со слишком краткой попыткой вестернизации страны на рубеже XVI–XVII вв. Напомню, что в годуновском проекте просматриваются элементы увлеченности архитектурными «копиями», восходящей к эпохе поздней романики, а также, в еще большей степени, традиция нарождающихся изобразительно-нарративных «сакро монте», включающих композиции из трехмерных скульптур. Безусловно, наиболее типичный вариант «сакро монте» на русской почве — Новый Иерусалим патриарха Никона (илл. 2). Понятно, что и в дальнейшем такие попытки носили системный и, так сказать, «прозападный» характер, лишь в малой степени соприкасаясь с тем, что принято называть областью «народной религии».

В этой области мы находим, однако, не менее сильную, хотя внешне не столь проявленную тягу к усвоению (= «присвоению») частиц иерусалимской святости. Это — второй поток, более личностный, чем престижно-социальный, и, так сказать, неорганизованный. В европейских материалах потребность в личном присвоении, «персонификации» святости доходит до стремления к соединению ее наглядных признаков с собственной брэнной оболочкой. Такие примеры хорошо известны, на одном их полюсе крайний, можно сказать, «экстремистский» вариант — стигматизация многих святых и просто благочестивых, но экзальтированных верующих; на другом — гораздо более поверхностные, мягкие проявления, близкие к бытовому следованию моде — например, татуировки паломников, побывавших в Вифлееме (на руку такого паломника могли нанести всевозможные иконографические мотивы, от звезды и короны — символов Трех волхвов — до Голгофского креста, Анастасиса и Эдикулы). Обычай наносить их известен для XVII–XVIII веков, но, думаю, что и ранее, вне связи с общей историей татуировки, можно ожидать обнаружения таких примеров, когда пилигрим превращает себя в своеобразный «дисплей» Иерусалима³ (илл. 3).

Первая группа «иерусалимских трансляций» (схоластическая и «вестернизованная») сохраняет привлекательность и способность к развитию до очень позднего времени, причем постепенно она теряет свой «элитно-государственный» статус, умножаются примеры обращения к ней крупных монастырей и отдельных общин. В основном они принадлежат к типу более или менее развитых «сакро монте», причем и в католическом, и, как ни странно, в современном протестантском мире им поистине нет числа. Приведу один пример: практически посреди

³ *Dapper O.* Genau und gründliche Beschreibung des ganten Palestins oder Gelobten Landes. Nurnberg, 1689, p. 347–349. Также: *Krüger J.* Die Grabeskirche zu Jerusalem. Regensburg, 2000.

пустыни, вокруг самого высокого в США креста (190 футов), построенного из дюралевых листов, обозначен круг, образованный скульптурными группами (в натуральную величину) со сценами традиционных «станций» Крестного пути; в ту же композицию входят Голгофа (уже с тремя крестами-распятиями, также в натуральный размер) и Гроб Господень — в 2000 году, в момент наблюдения, эта часть памятника еще только строилась, как и другие элементы «иерусалимской композиции». Поставлено все это на краю крошечного техасского городка Грум⁴ — отчасти из благочестия, отчасти для привлечения туристов, пересекающих страну в широтном направлении — на средства молодого (основан в конце XIX в.), но очень заметного католического Ордена рыцарей Колумба.

Впрочем, из поздних проектов «иерусалимского круга» для нас, конечно, интереснее российские — например, известная «Иерусалимская стена» Николо-Угрешского монастыря, декоративно оформленное прясло монастырской ограды (илл. 4). Это своеобразное трехступенное перевоплощение одного архитектурного образа в другой путем отсылки к двумерному иконографическому прообразу с его средневековым фантастическим ландшафтом; запоздалое (но можно подумать по другому: «просто» пост-модернистское) трехмерное моделирование на тему двумерной иконы в той культуре, которая подобное моделирование принципиально отвергала.

В том же Николо-Угрешском монастыре удалось найти и обратный пример, где плоскость стены обретает иллюзорную трехмерность и изобразительную пространственную глубину, свойственную архитектуре и скульптуре (но зато не свойственную русской традиции). Речь идет о деревянном резном раскрашенном фризе «Святой град Иерусалим», который долгие годы хранился в запасниках музея в Коломенском, пока не был недавно отреставрирован и атрибутирован под руководством хранителя фонда резного дерева Тамары Александровны Островской (илл. 5). Это фундаментальное открытие позволило доказать, что фриз входил в оформление потолка часовни Знамения Креста на Небеси⁵. Часовня в Николо-Угрешском монастыре была выстроена в 1868 г. по заказу преподобного архимандрита Пимена Угрешского, умершего в 1880 г. и погребенного в той же часовне (сейчас над этим местом храм во имя святого). Она представляла собой, судя по описаниям, настоящий клад для исследователя иеротопии, поскольку ее интерьер служил моделью христианского мироздания, где резной фриз

⁴ Groom, 40 миль от Амарильо, вблизи границы со штатом Нью Мексико.

⁵ Праздник восходит к чудесному знамению явления Животворящего Креста в небе над Иерусалимом в IV в.

воспринимался как образ Горнего Иерусалима. Под резным и раскрашенным изображением располагались антифоны восьми гласов, а в центре помещалась, ни много ни мало, модель земного шара — то есть глобус — с крестом из кипариса над ней⁶.

Как можно видеть, угрешская модель рисует образ Небесного града в форме, напоминающей одновременно и о позднесредневековых русских иконах и миниатюрах (отчасти отражавших воздействие европейской иконографии Иерусалима), и об архитектуре русского классицизма, и — парадоксальным образом — о ренессансных деревянных моделях. В совокупности мы можем, однако, говорить о воспроизводстве образа, более типичного для эпохи позднего средневековья и начала Нового времени (илл. 6), чем для развитой индустриальной эпохи, когда место фантастических видений быстро занимали научно фундаментальные модели (вроде модели древнего Иерусалима, сделанной на основании материалов Конрада Шика) (илл. 7).

В результате угрешский пример не только демонстрирует зависимость от западных версий трансляции Иерусалима, но обнаруживает и признаки, свойственные национальной версии подхода к формированию иеротопии. Эти признаки, материальные воплощения которых глубоко фольклорны и не всегда осознаются как именно «иерусалимские», можно обнаружить в средневековой Руси в огромном количестве вариантов. При этом ареал воплощений Иерусалима на Руси все время расширяется. Он оказывается не только повсеместным, но и очень протяженным хронологически. Русский человек не выходил из него, так сказать, до смертного часа, оставаясь под его покровом и в загробной жизни.

Это последнее измерение, связанное с погребальной обрядностью и идеей памяти об усопшем, по моему мнению, самое важное в иерусалимской теме (что, впрочем, для христианской культуры только естественно). «Иерусалим», конечно, можно было запросто носить на себе при жизни, в виде иконки-энколпия, изображающей Гроб Господень⁷ (илл. 8). Его образу можно было молиться, поскольку о нем напоминали иконы-кресты типа «Церкви соборной»⁸ (илл. 9).

⁶ Позволю себе напомнить, в качестве пародийного аналога, стеклянный глобус со святым Георгием над комплексом Манежа в Москве, который, таким образом, уподоблен нашим мэром Новому Иерусалиму — не знаю, осознанно или неосознанно.

⁷ Об этом мне приходилось писать неоднократно — см., например: *Беляев Л. А.* Пространство как реликвия: о назначении и символике каменных иконок Гроба Господня // *Восточнохристианские реликвии* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003, с. 482–512; *Беляев Л. А.* Гроб Господень и реликвии Святой Земли // *Христианские реликвии в Московском Кремле* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000, с. 94–110.

⁸ См. о них статью Г. В. Сидоренко в этом сборнике, а также: *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М.–Л., 1934.

Его можно было увидеть в миниатюре к рукописи или на одной из икон, представлявших сцены евангельского цикла, а также в виде одного из больших священных сосудов-«иерусалимов». К нему (и по нему) можно было даже передвигаться: не говоря об архитектурных копиях, напомним о «церковных лабиринтах» и о том, что в церковно-топографическом смысле любая церковь уподоблена Святому граду (по выражению Эмиля Маля, человек в соборе ощущает себя «в сердце Небесного Иерусалима и испытывает на себе глубочайший покой Грядущего Града»⁹). Но как ни распространены были эти образы и как ни привязан был к ним тот или иной человек, на земле такая связь носила временный характер: рукопись нужно было отложить; от аналога отойти; в церковной ограде большинство живых не пребывало все время. Однако с переходом в иной мир связь христианина с Иерусалимом становилась неразрывной и постоянной, что подчеркивалось и визуально, и пространственно.

Мне уже случилось говорить о ранних трехмерных копиях Голгофского креста в погребальной обрядности старообрядцев, об этих подлинных моделях иерусалимской святыни, составленных из дерна, дерева и камня, которые сооружают на кладбищах по сей день (илл. 10), и о смысловом сочетании форм и элементов, о котором можно болтать почти бесконечно.

По-видимому, оформление древнерусского погребения на открытом некрополе, включавшее деревянный крест и камень, всегда заключало в себе отсылку к Голгофе, которая перешла и в Новое время. Погребения в пещерных некрополях монастырей также стремились дать такие отсылки. Например, известные керамические поливные таблички, закрывавшие индивидуальные погребальные ниши в Псково-Печерском монастыре, несли изображения, которые, через сопоставление с каменными резными иконками-энколпиями и с деревянными «на рези» иконами Голгофского креста, а также благодаря включенному в них изображению «иерусалимской стены», могут решительно рассматриваться как символические иконы-«иерусалимы» (илл. 11, 12).

Вообще образ *стены* очень важен в евангельской топографии византино-русской традиции как опознавательная черта Иерусалима, указывающая отчасти и на стремление осознанно обозначить (если не воспроизвести) реальность, отраженную священным повествованием. Напомню в связи с этим об известном споре по поводу расположения традиционной Голгофы внутри стен Иерусалима византийского времени: этот спор отличался особой ожесточенностью в XVIII–XIX столетиях, но начало его восходит к Средневековью (илл. 13).

⁹ Пер. С. С. Ванеяна.

Так что, думаю, иерусалимская стена из Угрешского монастыря попала в наш дискурс не случайно, и к ней еще придется не раз обращаться.

Хочу указать также на группу памятников «иерусалимского круга», которая открыта несколько лет назад, но никак не найдет своего исследователя-иконографа. Эта группа — монашеские аналавы и воздухи с кладбища монастыря-приюта, созданного на рубеже XVI–XVII вв. в Занеглименье в память св. Моисея Боговидца, которое было исследовано в 1990-х годах.¹⁰ Эти покровы вышивали, как считается, сами монахини, принимавшие схиму, в качестве символа смерти для земного мира; их носили прижизненно, и они оставались на покойных при погребении (илл. 14). Исключительная сохранность этих образцов искусства вышивания позволяет убедиться, что в них отражены и мотивы апокалиптической иконографии, и мотивы иерусалимские — прежде всего, разумеется, голгофские.

Очевидно, что надгробные памятники и смертные облачения наилучшим образом служили цели, так сказать, индивидуальной трансляции иерусалимской святости: из-под ее покрыва покойным было уже не уйти (во всяком случае, до Страшного Суда). Здесь можно, при известном желании, увидеть инверсию того процесса, который наблюдают археологи в Святой Земле. Как предполагается, распространение в Палестине вторичных погребений костей в оссуариях (особенно вокруг Иерусалима) в период Второго храма (конец I в. до н. э. — I в. н. э.) связано с потребностью иудеев диаспоры быть погребенными в земле священного города. Православные люди Древней Руси и Московского царства, подобно им, стремились стяжать частицу благодати Святого града, но предпочитали переносить ее покров на Русь (хотя и традиционный метод — отправиться умирать в Иерусалим — им также был известен, о чем свидетельствует хотя бы пример Ефросинии Полоцкой).

Итак, наш экскурс показывает нам типологическую линию раздела. Мы должны говорить о двух способах трансляции. Первый — государственно-общецерковный. Он выражен, прежде всего, в создании трехмерных полномасштабных копий архитектурного или природно-архитектурного характера, а также во включении иерусалимской темы во все плоскости литургической практики. Второй — личный, связанный со стремлением сопрягать свое существование с пространством евангельского мифа и, прежде всего, с пространством Иерусалима. Наиболее наглядно это стремление проявлено в материалах, связанных с по-

¹⁰ Векслер А. Г., Беркович В. А. Материалы археологических исследований некрополя Моисеевского монастыря на Манежной площади в Москве // Культура средневековой Москвы. XVII век. М., 1999, с. 181–225.

гребальной практикой русского Средневековья, и состоит в стремлении создавать для погребения те или иные виды «копий» одного из двух центральных элементов в системе реликвий христианского мира — Животворящего Креста (подчас с уточняющими вербальными, плоскостными и/или трехмерными элементами, включающими Голгофу) и Гроба Господня.

Leonid Beliaev

Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences

JERUSALEM, THE VISIBLE AND INVISIBLE:
A TYPOLOGY OF REFLECTIONS OF THE HOLY LAND
IN MEDIEVAL RUSSIAN CULTURE

The purpose I had while starting on this subject was a very modest one: to establish a clear and practical typological table which would allow to easily classify all of the available visual and/or hierotopic embodiments of Jerusalem. This approach gave certain results, which have already been essentially published as theses for the present conference, and it will take too much time to describe their development step-by-step.

It is well known that archeologists love to systematize and classify things, thus frequently bringing confusion into a hitherto clear picture. I must admit that classifying the Jerusalems of Russian culture proved to be a difficult task: it turned out that the medieval Russian was existing within a Jerusalem which was as all-encompassing as the air around him, and was possessed of not only anagogic meaning, but also of a clear and practical one. I am not going to separate Earthly Jerusalem from the Heavenly one as the medieval Russian doubtlessly perceived them as one, due to, last but not least, the distance between Russia and the far-away and exotic city. One constantly comes across copies, symbols and signs of this syncretic Jerusalem at various levels of human existence, many of which are personal, even intimate ones. Thus, my failure to systematize the “manifestations of Jerusalem” in Early Russian culture led me to other ideas which I would like to share with you. Hence the subject of my paper, which covers some of the well-known Russian Jerusalems, yet is mainly concerned with aspects which have not hitherto been touched upon.

It appears to me that there are two main currents as far as the imagery of Jerusalem is concerned. One comes across the first one here, in the Monastery of New Jerusalem. I will permit myself to call it scholastic, though the term is not quite precise. In any case, it is a quite cognizant and theologically (as well as scientifically, starting from the 15th–17th cc.) sound approach,

which aims at transplanting holiness through exact replication. In Russia this approach was characterized primarily by elitism. All projects of this sort, from the slab of the window of the Holy Sepulchre in Novgorod to the complex of Nikon's, were carried out by important State officials, required significant funds and were usually of a fundamental and prestigious character. They were also under strong European influence, being located in zones of contacts with the Occident, both geographically, as in Novgorod, and chronologically. The construction of the "Moscow Jerusalem", that is of the Church of the Veil of the Virgin on the Moat (St. Basil's) and its Golgotha (Lobnoye Mesto) is obviously connected with the activity of Italian architects in Russia during the first half of the 16th c. Boris Godunov's idea of a Holy of Holies was part of his new and all too brief attempt to westernize the country. Nikon's New Jerusalem, this "Russian sacromonte", was of course within the same trend. It is obvious that further on similar attempts would be of a systemic and pro-Western character, and largely apart from what is usually called "popular religion". Yet within the latter one finds a no less strong, though less obvious, desire to acquire, or appropriate, a part of the holiness of Jerusalem. The forms of personifying holiness are quite well known in Europe. I will give one example which might be called extreme, that is, a tattoo on the arm of a pilgrim to Bethlehem, depicting various iconographic motifs, from star and crown (symbols of the Magi) to the Cross of Golgotha, the Anasthesis and Edicula. These tattoos are known from the 17th–18th cc., yet I shall not be surprised if the relics of an earlier pilgrim show a similar decoration (if the idea is not contradicted by the general history of tattoos).

So as not to illustrate the first, "social" group of projects with the examples stated above (an quoted far too often), I will describe to the audience another monument of the "Jerusalem circle", which is less familiar, at least to our Western colleagues. This monument is the "Jerusalem wall" of the Nikolo-Ugreshsky Monastery, one of the Monastery's curtain walls.

The wall is, of course, interesting in itself. It is a singular embodiment of the iconographic prototype and an unexpected (late or simply post-modern) three-dimensional model based on the two-dimensional icon within a culture that was principally against such models.

Recently a fundamental discovery was made, endowing the flat wall with three-dimensional depth. The discovery concerns the attribution of fragments of a painted carved wooden frieze which depicted the "Holy City of Jerusalem". The fragments have been stored in the vaults of the Kolomenskoye museum, and were finally attributed and restored under the direction of Tamara Ostrovskaya, custodian of the carved wood artifacts' collection. It was proved that the frieze in question had formed part of the ceiling decoration of the Shrine of the Sign of the Cross, a feast celebrating the miraculous appearance of the Holy Cross in the sky above Jerusalem in the 4th c. The Shrine in the

Nikolo-Ugreshsky Monastery had been built in 1868 on the orders of Archimandrite Pimen of Ugresh, who died in 1880 and was buried in the same shrine (the site now houses a church dedicated to the Saint). Judging by descriptions, it must have been a veritable treasure for a scholar in hierotopy. Its interior served as a model of the Christian universe, with the carved frieze being an image of Heavenly Jerusalem. The carved and painted image was situated above antiphons for eight voices, with a model of the Earth, that is, a globe adorned with a cypress cross, in the center. (I will permit myself to quote, by way of humorous example, the glass dome adorned with the statue of St. George that crowns the Manezh complex in Moscow, the city thus being likened by our Mayor, consciously or unconsciously, to New Jerusalem). One may observe that the Ugresh model depicts the Heavenly City in a style which is reminiscent of Russian icons and miniatures of the Late Middle Ages, which were partly influenced by the European iconography of Jerusalem, and of Russian Classicist architecture, and of — paradoxically — Renaissance wooden models. Altogether, though, one may call it a visualization more characteristic of the Late Middle Ages and Early Modern Time, than of the era of developed industry, when fantastic visions were quickly substituted by scientifically founded models, like the model of ancient Jerusalem constructed on the basis of Conrad Schick's materials.

Thus, the example of Ugresh is not merely dependent on Occidental versions of manifesting Jerusalem. It demonstrates characteristics of the national version of the approach to forming hierotopical images. These characteristics, expressed through folklore means and frequently not recognized as bearing relation to Jerusalem, were most frequently encountered in medieval Rus. As I have stated in the beginning, our notion of Jerusalem in Rus is constantly widening. Jerusalem proves to be not only omnipresent, but also timeless. The Russian remained within Jerusalem till the hour of death, and then in the afterlife.

It appears to me that this last dimension is the most important one as far as Jerusalem is concerned, which is not surprising in the context of a Christian culture. One could easily carry Jerusalem around on oneself, in the form of an encolpion icon depicting the Holy Sepulchre. One could pray to its image, as it was reflected in icons with the Golgotha crosses (like the Collegiate Church) which have been discussed by Galina Sidorenko in the present collection. One could perceive it in manuscript miniatures, or in a large holy Jerusalem vessel. One could even move within it: besides architectural copies, any church whatsoever was likened to the Holy City. Yet despite the popularity of these images and their importance for the individual, they were still temporary in the technical sense: books could be laid aside, altar stands walked away from, and churches were not permanent places of residence. Yet in the afterlife, a Christian's connection to Jerusalem became indissoluble and permanent, and the fact was stressed both graphically and spatially.

Over 10 years ago, I already had the chance to speak of early three-dimensional copies of the Golgotha Cross in Old Believer funeral rites. These material copies of the true holy relic, made of turf, wood and stone, are erected in cemeteries even at present. The combination of forms and elements within these items can be discussed for hours on end. Today I am going to show a series of photographs which the participants of the present conference have not probably seen yet. The photographs were made at the end of the 1980s at two Old Believer cemeteries in Novinki and Belivo (near Orekhovo-Zuevo). It appears that the structure of an Old Russian burial in an open necropolis, which included a wooden cross and a stone, always contained a reference to Golgotha, partly continued into Modern Time. It is of interest that burials in cave necropoleis of monasteries could have contained such references as well. For instance, the well-known slip glazed ceramic tables that covered the individual burial niches in the Pskovo-Pechersky monastery were decorated with images which, when compared to carved stone encolpion icons and carved wooden icons of the Golgotha Cross, and also due to the “Jerusalem wall” depicted on them, could certainly be considered as symbolic “Jerusems”.

The wall is of great importance in the topography of the Byzantine-Russian tradition as an identification mark of Jerusalem, which points to a conscious desire to reproduce the reality reflected in the Holy Scriptures. In this connection, I will mention the well-known argument about the location of the traditional Golgotha within the walls of Jerusalem: The argument was especially fierce in the 18th–19th cc., yet it originated in the Middle Ages. Thus, I am of the opinion that it is not due to chance that the Jerusalem wall from the Ugreshsky Monastery found its way into the present paper, and that it will require due attention further on.

Now I would like to point to a group of artifacts of the “Jerusalem type”, discovered several years ago and still waiting for an iconographer researcher. The group includes nuns’ vestments from the cemetery of the charity monastery of St. Moses in the Zaneqlimenye, which was investigated at the beginning of the 1990s and published more or less adequately. The vestments are considered to have been embroidered by the nuns themselves, who took vows of schema, wore the vestments during their lifetime as a symbol of their death for the earthly world and were buried in them. The embroidery of these singularly preserved habits reflects both apocalyptic iconography and Jerusalem motifs — Golgotha first of all.

It is obvious that funeral monuments and habits primarily served personal communication with Jerusalem, and the deceased remained within the Holiness till Judgment Day at the least. Here one may observe an inversion of the process that archeologists discover in the Holy Land. Some researchers are of the opinion that the spreading of secondary burials in ossuaries in Jerusalem of

the Second Temple (end of the 1st c. B. C. — 1st c. A. D.) had to do with the urge of the Diaspora Jewry to be buried in the Holy City. Russian Orthodox people of Ancient Rus and the Principality of Muscovy were likewise determined to obtain a part of the grace of the Holy City, yet preferred to transfer it to Rus (though they were acquainted with the traditional method of setting out to die in Jerusalem, as testified to by the example of Euphrosyne of Polotsk).

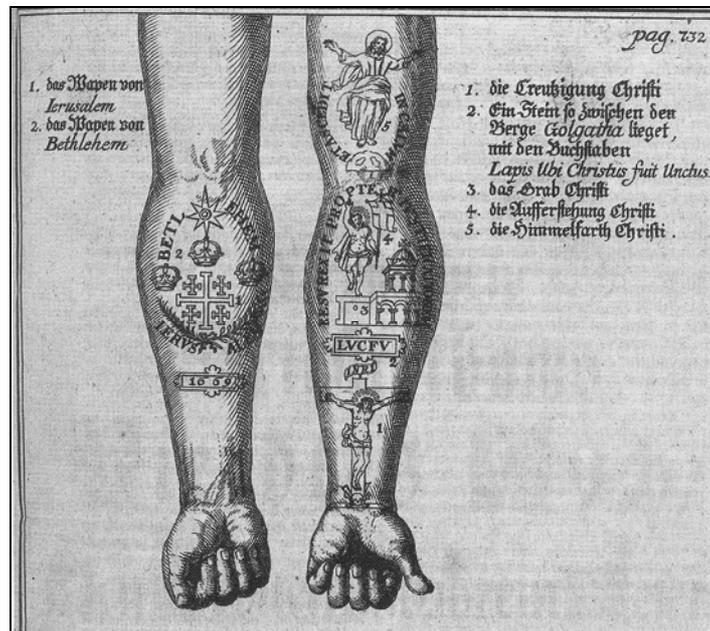
By way of conclusion, I will permit myself to draw another typological dividing line. The subject matter shows that one may speak of two means of transmission. The first one is, so to say, introduced from the above, being a state and ecclesiastical one. It is expressed primarily in making full three-dimensional architectural or natural and architectural copies, and also in including the theme of Jerusalem into all aspects of the liturgical practice. The second one comes from below; it is a personal craving to integrate one's existence with the Evangelical myth and, primarily, with Jerusalem. This craving is most clearly manifested in medieval Russian funeral practices, which aspired to endow the burial with "copies": of one of the two central elements within the Christian reliquary system — the Holy Cross (sometimes with verbal, graphical or three-dimensional elements which include Golgotha), and the Holy Sepulchre.



1. Собор Покрова на Рву в начале XX века. Фотография



2. Воскресенский собор монастыря в «Новом Иерусалиме». Фото Брумфила



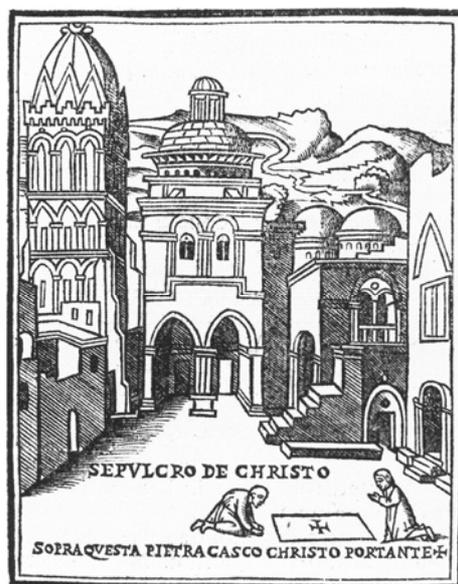
3. Татуировка на руке паломника в Святую Землю. Фрагмент гравюры конца XVII в. (по: *Dapper O. Genau und gründliche Beshreibung des ganten Palestins oder Gelobten Landes. Nurnberg, 1689, S. 732*)



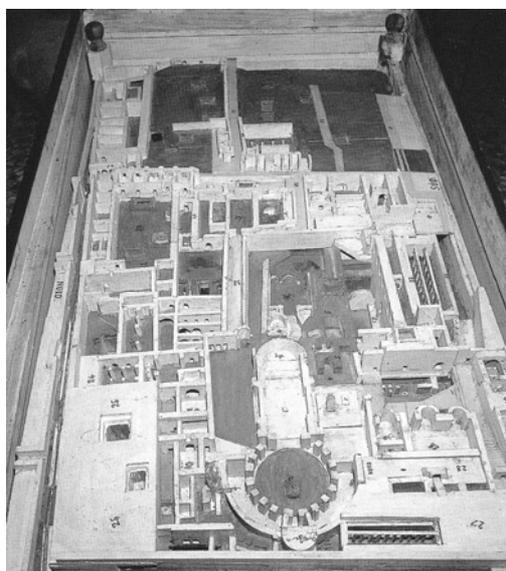
4. «Иерусалимская стена» в Николо-Угрешском монастыре. Фото автора, 2006 г.



5. Резной раскрашенный рельефный фриз-икона «Святой град Иерусалим» с купола погребальной часовни Знамени Креста (1868 г.) в Николо-Угрешском монастыре. МГОМЗ. Атрибуция Т. А. Островской, 2006 г. Фото автора



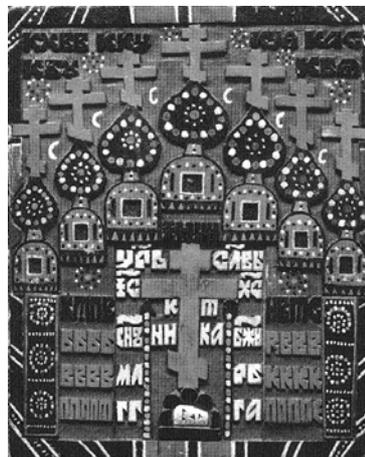
6. Гравюра из иллюстрированного итинерария начала XVI в. (*N. Bianci. "Viaggio da Venetia al sancto sepulchro..."*) с изображением входа в храм Воскресения в Иерусалиме (по: *Krüger J. Die Grabeskirche zu Jerusalem. Regensburg, 2000, III. 38*)



7. Конрад Шик. Модель комплекса храма Гроба Господня и прилегающей части Иерусалима. Вторая половина XIX в. Германский Евангелический институт, Иерусалим (по: *Krüger J., Die Grabeskirche zu Jerusalem. Regensburg, 2000, III. 38*)



8. Иконка-энколпий с изображением Гроба Господня. Новгород или Византия, XIII (?) в. ГТГ



9. Икона «Голгофский Крест». Дерево, резьба, раскраска. XVIII в.



a



b



c

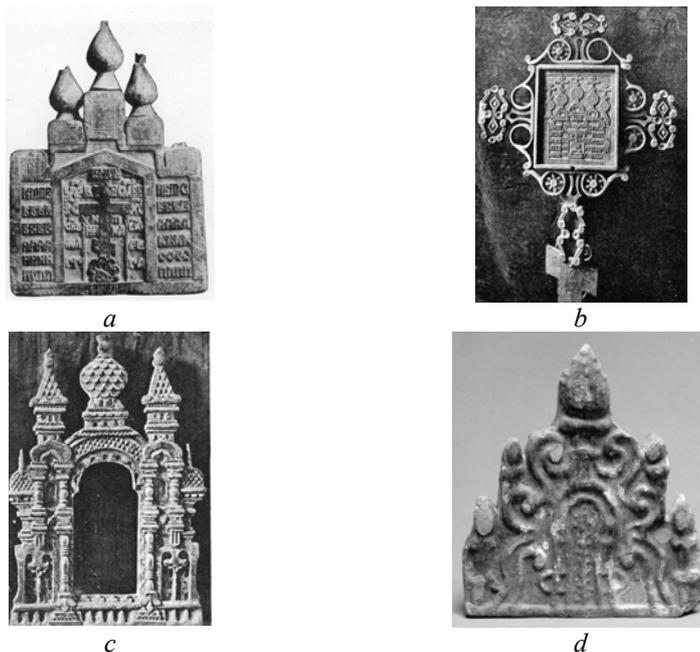


d

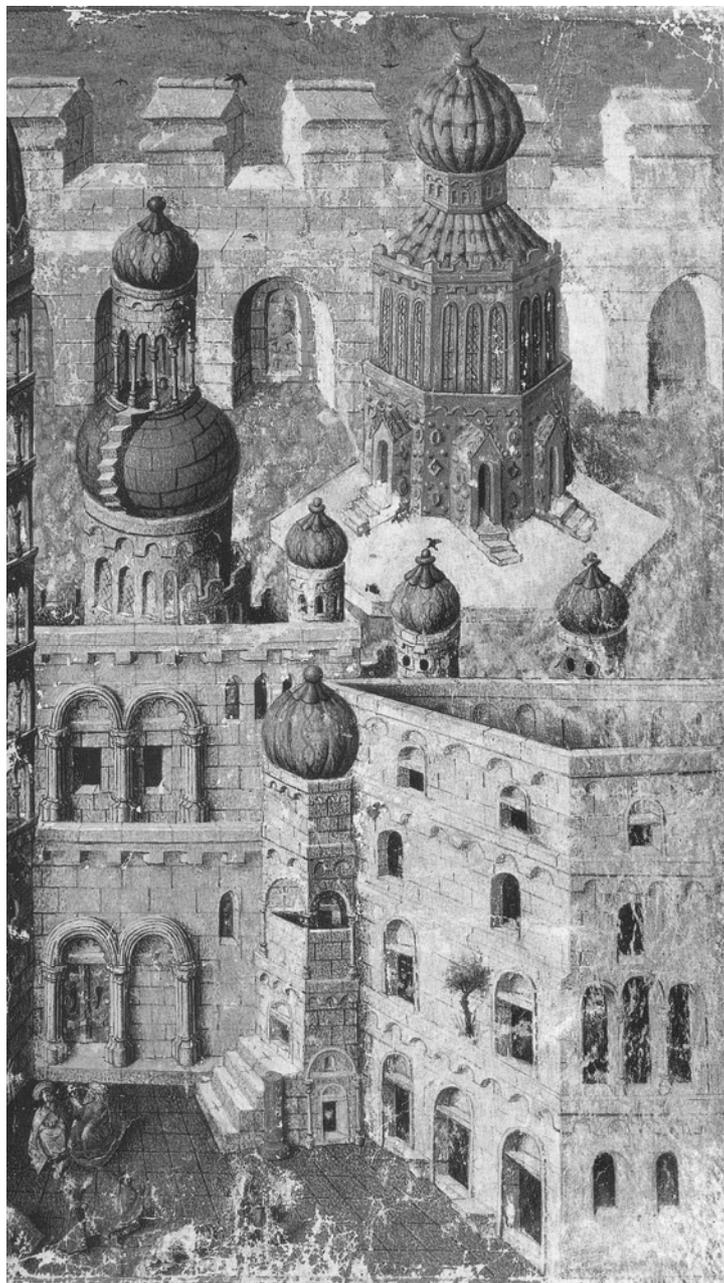
10. Кладбище в с. Беливо (Орехово-Зуевский район):
a — общий вид; *b* — сосна с литым Распятием у входа; *c, d* — оформление надмогильных холмиков. Начало 1990-х гг. Фото автора



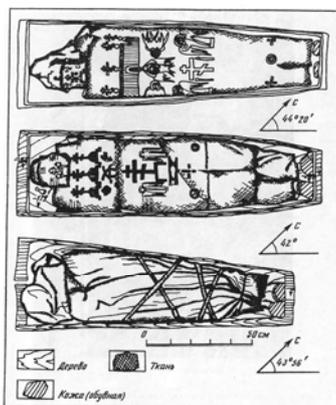
11. Киоты-керамиды (доски для эпитафии) с иерусалимскими мотивами: *a* — из церкви св. Николая в г. Остров, XVI–XVII вв.; *b* — керамида с эпитафией новокрещеного «казанца Дмитрия», 1571 г.; *c* — керамида с эпитафией Д. В. Веселого, 1560 г.; *b, c* — пещерное кладбище Псково-Печерского монастыря. Все — керамика, формовка, зелено-желтая глазурь. По: *Филитов*, 1938, листы 6–8



12. Отголоски иерусалимских мотивов в резьбе по дереву и производстве изразцов: *a* — трехглавая икона «Голгофский крест» с монограммами, дерево, резьба, XVIII (?) в., ГИМ; *b* — запрестольный крест с иконой «Голгофский крест», XVIII (?) в., Музей декоративно-прикладного искусства, Москва; *c* — резной киот царских врат с сюжетом «небесного града», XVII в., музей «Белая палата» в Ростове Великом; *d* — изразец печной короны с сюжетом «райский сад», Москва, палаты Государева двора в Коломенском, сер. XVII в. (найден при раскопках 1979 г.; керамика, формовка, зеленая глазурь). (*a, c* — по: *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М.-Л., 1934. Илл. 298, 141, 104; *d* — фото автора)



13. Мастер круга Ван Эйка. Храм Гроба Господня в Иерусалиме. Лист 5r из часослова Рене, герцога Анжуйского. Около 1435 г. Библиотека Британского музея, Codex Egerton 1070 (по: Krüger J., Die Grabeskirche zu Jerusalem. Regensburg, 2000, Ill. 197)



a



b



c



d

14. Погребальные облачения с изображением Голгофы и мотивов Небесного Иерусалима («Церкви Небесной»). Шитье цветным шелком и льном, вторая половина XVII (?) в. Моисеевский монастырь (Москва):
a — общий вид (по А. Г. Векслеру, В. А. Берковичу, 1999, рис. 28); *b, c* — пелена (аналав); вид в момент обнаружения и после реставрации; *d* — погребальный воздух с изображением Голгофы; вид после реставрации (фотографии А. Г. Векслера)