

Г. В. Сидоренко

## ДВА ИЕРУСАЛИМА. ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ РЕЗНЫХ ДЕРЕВЯННЫХ РАСПИСНЫХ ИКОН

В русской ставрографии, среди многообразия изображений Голгофского Креста с криптограммой и воскресными молитвами, выполненных в технике выемчатой резьбы по дереву на плоскости четырехконечного креста<sup>1</sup> или прямоугольной доски<sup>2</sup>, выделяется известная в небольшом количестве определенная группа обронных расписных икон сходной иконографии, отличающихся лишь в деталях. Эти иконы находятся в музейных и частных коллекциях и опубликованы в различных изданиях.

На прямоугольных досках изображен пятикупольный, семикупольный или, как на иконе из Каргопольского музея<sup>3</sup>, девятикупольный собор, увенчанный пятью, семью или девятью восьмиконечными крестами. Луковичные купола стоят на световых барабанах полуциркульной формы, в большинстве — с квадратными углубленными «оконцами». Крайние барабаны опираются на фронтальные столбы в виде прямоугольных панелей. Между столбами, под барабанами, в пространстве усеченной трехъярусной пирамиды (на каргопольской иконе — четырехъярусной) расположен киот с Голгофским восьмиконечным крестом и орудиями Страстей, копьем и тростью. По сторонам Голгофского креста вырезаны сокращенные надписи, аббревиатуры, как правило, выделенные белым цветом: Царь Славы, Иисус Христос, Копье, Трость, Сын Божий, Ника, Место Лобное Рай Бысть, Голова Адама. На фоне над крестами собора и по сторонам киота — группы резных аб-

---

<sup>1</sup> Например, крест из собрания графа А. С Уварова: Каталог собрания древностей Графа Алексея Сергеевича Уварова. Отд. VIII–XI. М., 1908. Табл. VI, № 8.

<sup>2</sup> Например, резная икона «Голгофский крест» XVII века из Архангельского музея изобразительных искусств: Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Каталог выставки. Архангельск–Москва, 1995, с. 94, № 132.

<sup>3</sup> Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера..., с. 109, № 166.

бrevиатур, которые принято называть криптограммами, по сути аналогичные, но имеющие на некоторых иконах дополнительные текстовые варианты. На иконе из Каргополя над криптограммой расположен текст воскресной молитвы Честному Кресту: «Да воскреснет Бог...».

В публикациях второй половины XX в. и начала настоящего столетия рассматриваемые иконы получили различную атрибуцию. Так, в части датировки: XVII век (Н. Н. Померанцев и С. И. Масляницын — иконы Архангельского музея)<sup>4</sup>; XVIII век (Т. М. Кольцова — иконы Архангельского музея<sup>5</sup>, И. М. Соколова — иконы музеев Московского Кремля<sup>6</sup>, С. В. Гнутова — икона из частного собрания<sup>7</sup>); вторая половина XIX века (Т. В. Левина — две иконы из собрания музея Коломенское, также входящие в данную группу)<sup>8</sup>; XIX век (Г. В. Сидоренко — икона из Третьяковской галереи)<sup>9</sup>. В части названия: «Крест-церковь» (Н. Н. Померанцев и С. И. Масляницын); резная доска «Голгофский Крест с орудиями Страстей в храме» (Т. М. Кольцова); «Церковь, Голгофский Крест с орудиями Страстей» (И. М. Соколова); «Крест под сенью храма» (Т. В. Левина); «Образ Церкви» (Г. В. Сидоренко); «Церковь соборная» (С. В. Гнутова). Авторы относят резные иконы к Русскому Северу.

Композиционные аналогии, отмечаемые исследователями при атрибуции резных обронных икон, показывают, что данная группа в некоторой степени продолжает иконографический ряд, к которому Т. В. Левиной были причислены погребальные мемориальные керамические плиты (керамиды) Псково-Печерского монастыря<sup>10</sup>, а И. М. Соколовой — новгородские иконки каменной мелкой пластики «Гроб Господень»<sup>11</sup>.

Действительно, на керамических плитах прямоугольной формы или с полукруглым верхом, размером в среднем 60×40 см, изображен Голгофский Крест с традиционными буквенными обозначениями Христа (Царь Славы, Иисус Христос, Ника) и Голгофы (Место Лобное Рай Бысть). Семиконечный крест заключен в киот с трехлопастным килевид-

<sup>4</sup> Русская деревянная скульптура / Авторы-составители Н. Н. Померанцев, С. И. Масляницын. М., 1994. № 139–140.

<sup>5</sup> Резные иконостасы... № 167–171.

<sup>6</sup> Соколова И. М. Русская деревянная скульптура XV–XVIII веков. Каталог. М., 2003. № 70, 71.

<sup>7</sup> Крест в России / Автор-составитель С. В. Гнутова. М., 2004. № 87.

<sup>8</sup> Левина Т. В. Деревянные поклонные кресты на Русском Севере // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. Сборник статей / Ред.-сост. А. В. Рындина. М., 1991, с. 246–261.

<sup>9</sup> «Животворящее Древо». Русская деревянная скульптура с древнейших времен до XX века. Каталог выставки. Милан, 2006. № 54. Датировка в каталоге взята из учетной документации ГТГ.

<sup>10</sup> Левина Т. В. Указ. соч., с. 251–252.

<sup>11</sup> Соколова И. М. Указ. соч., с. 267.

ным верхом. На ряде плит над киотом расположен архитектурный ансамбль, состоящий из средней более объемной башни круглой формы с луковичной главой и четырех башен с шатрово-стрельчатый верхом по ее сторонам. Все башни увенчаны маленькими маковками без крестов. Плиты в основном состоят из средника с фоном, отделенного от внутренних полей с надписью узкой гладкой рамкой в виде валика. Средник заключен в ковчег, обрамленный внешними гладкими полями. Часть плит украшена орнаментом, другая — без орнамента. На орнаментированных плитах растительные мотивы сходны с басменными или чеканными орнаментами окладов икон. На плитах киот с крестом сохраняет устойчивое изображение в виде витых колонн с раппортом на стрельчатой арке-кокошнике. Все плиты имеют летописные надписи мемориального содержания. В подземном некрополе Псково-Печерского монастыря керамические плиты закрывали отверстия погребальных камер. И. И. Плешановой были опубликованы надписи плит с датами от 1558 по 1671 год<sup>12</sup>. На каждой плите указаны год и день мирной кончины или, на большинстве, «погибели» на поле брани. Судя по именам на плитах, в некрополе монастыря покоились тела печерских иноков, игумена монастыря Корнилия (умер в 1570 г.), тела русских ратников, среди которых было немало князей. Как выдающийся пример печерских керамических плит следует указать одну из самых ранних, с надписью, сообщавшей о гибели 11 ноября 1559 г. «от магистра ливонского» Данилы Георгиева, сына Чеботаева. Плиту отличает замечательный, редкий орнамент в виде гирлянд из дубовых ветвей с листьями и желудями, с фантастическими животными и птицами, с двуглавым орлом и двуглавым драконом<sup>13</sup>. Со всей определенностью можно сказать, что Голгофский Крест (орудие смерти и слава Христа) и киот (Гроб Господень) на керамических погребальных плитах Псково-Печерского монастыря — это христианские символы сопричастности к спасительной жертве Христа и веры в грядущее воскресение из мертвых.

Голгофский Крест в киоте и чертоги града без крестов на керамидах, видимо, олицетворяли образ Небесного Иерусалима, в котором Иоанн Богослов «храма... не видел... ибо Господь Бог Вседержитель — храм его и Агнец» (Откр. 21: 22), образ, наиболее зримый в контексте песнопений вечерней и утренней службы на Крестопоклонной неделе, где Живоворящий Крест Господень прославляется как «дверь райская», «церкви красный рай», «сад небесный» и утверждает, что Крест есть Древо Жизни, то древо, что было посажено посреди рая Эдема.

<sup>12</sup> Плешанова И. И. Керамические надгробные плиты Псково-Печерского монастыря // Нумизматика и эпиграфика. Вып. VI. М., 1966, с. 169–205.

<sup>13</sup> Там же. Рис. 1 на с. 153.

Рассматриваемые обронные расписные иконы находились в различных частных собраниях, к которым можно отнести и иконы, обнаруженные музейными и научными экспедициями в жилых домах северных деревень. Нет ни одного документально зафиксированного свидетельства о находке подобной иконы на погосте<sup>14</sup>. Следовательно, это были «домашние» иконы, что их функционально существенно отличает от печерских керамид.

Если образ Голгофского Креста в киоте сближает обронные расписные иконы с печерскими керамидами, то, согласно наблюдению И. М. Соколовой, изображение многокупольного храма — образа соборной церкви — сближает их с рядом икон «Гроб Господень» в каменной пластике<sup>15</sup>. Различие состоит в том, что под сенью храма в композиции «Гроб Господень» находился Кувуклий церкви Воскресения Христова в Иерусалиме, а на обронных иконах — Животворящий Крест этой же церкви. Продолжая сравнение, обратимся к иконе «Гроб Господень» в собрании ГТГ из бывшей коллекции И. С. Остроухова<sup>16</sup>, которая, на наш взгляд, представляет наибольший интерес. На ней мы видим Иерусалимскую пятикупольную церковь Гроба и Воскресения Христова, Кувуклий с четырехконечным крестом на нем и стоящие фронтально по сторонам внутреннего пространства Иерусалимской церкви орнаментированные столбцы, подобные столбам-панелям на обронных иконах.

Распространение в Древней Руси с XII в., особенно в XIV–XV вв., каменных иконок «Гроба Господня» было явным свидетельством его культа. При этом, очевидно, сами иконки почитались священными реликвиями. Возможно, паломники брали их с собой в Святую Землю, где иконки становились евлогиями Иерусалимской церкви Воскресения Христова, хотя изготавливались на Руси<sup>17</sup>. Значение евлогии они обретали и в случае, если были не «перенесенными», а «воспроизведенными» на месте<sup>18</sup>.

Композиция на обронных иконах строилась по следующему принципу: крест в центре на возвышении был повторен крестом на куполе или крестами на куполах соборной церкви в киоте, в пространстве с фланкирующими пилястрами. Его можно сопоставить, не по форме, а по

<sup>14</sup> Резные иконостасы... № 167–171. См. рубрики «поступление» и «происхождение» крестов.

<sup>15</sup> Соколова И. М. Указ. соч., с. 267.

<sup>16</sup> Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. // Свод археологических источников. М., 1983. Табл. 43, № 1.

<sup>17</sup> Сидоренко Г. В. Каменный образок Гроб Господен // Скульптура. Прикладное искусство. Реставрация. Исследования. Сборник научных трудов. М., 1993, с. 189.

<sup>18</sup> Беляев Л. А. Пространство как реликвия: о назначении и символике каменных иконок Гроба Господня // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003, с. 487.

существо, с изображением на наборной мозаике из мрамора над главными центральными дверями на западной стене Софии Константинопольской<sup>19</sup>. В прямоугольной композиции, очевидно, представлен «Крест Константина» в апартаментах императорского константинопольского дворца. Крест изображен дважды. В верхней части, по-видимому, тот, что, по приказанию императора Константина, был составлен в виде «великолепной картины в вызолоченном углублении на середине потолка в превосходнейшей из всех храмин царских чертогов»<sup>20</sup>. Этот же крест одновременно воспринимается и как «Крест видения» с лучами исходящего от него сияния<sup>21</sup>. Четырехконечный крест, стоящий на пирамидальном пятиступенчатом возвышении в центре мозаичного панно, подобен украшенному драгоценными камнями запрестольному кресту (ок. 565), подаренному императором Юстином II (имп. с 565) папе римскому Иоанну III (561–574), ныне хранящемуся в музеях Ватикана<sup>22</sup>. В середине креста Юстина II закреплен круг с четырехконечным крестом в нем — античным астрономическим знаком Земли. Очевидно, это и есть образ «Креста видения» императора Константина Великого. На мозаике церкви Святой Софии, построенной в 537 г., крест показан находящемся в глубине некоего внутреннего пространства с потолком, пилястрами и с раскрытыми занавесами<sup>23</sup>. Возможно, на мозаике изображен «победоносный крест», стоявший в часовне Святого Стефана, сооруженной при Августе Пульхерии (399–453, Августа с 414) в Дафне императорского дворца, где венчались византийские императоры<sup>24</sup>. Следовательно, мозаику церкви

<sup>19</sup> Peirce Hayford et Tyler Royall. *Cart byzantin*. II. Paris, MCMXXXIV (1934). P. 105, pl. 107. В описании западной стены Софии Константинопольской авторы касаются лишь карниза и мраморных плит с овалами в обрамлении. Относительно же композиции с изображением креста в интерьере над этими плитами отмечается лишь неудачное сочетание её с овалами как возможный результат каких-то переделок.

<sup>20</sup> Евсевий Памфил. Жизнь блаженного василевса Константина 3: 49.

<sup>21</sup> Евсевий Памфил. Указ. соч. 1: 28–29.

<sup>22</sup> Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982, с. 251, ил. 422.

<sup>23</sup> Предполагается, что это — изображение в эдикуле процессионного Креста Константина, Креста-реликвария, украшенного драгоценными камнями и жемчугом, в котором хранилась с IV в. часть Животворящего Древа: Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов М., 2000, с. 269–270. Также высказано мнение, со ссылкой на рисунок мозаики Святой Софии, что она изображает стационарный крест, установленный Константином в Константинополе: Щедрина К. А. «Крест императора Константина Великого» (к вопросу иконографии) // Ставрографический сборник. Книга вторая. Крест в Православии. М., 2003, с. 60. На форуме в Византии Константином был поставлен на монументальном ступенчатом основании «крест с расширяющимися концами, украшенный парой выступающих яблок на каждом из них»: Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2006, с. 53–54.

<sup>24</sup> Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. М., 2006. С. 44; Грабар А. Указ. соч., с. 55, примеч. 4.

Святой Софии можно рассматривать как одно из ранних проявлений в иконографии «документирования святыни». В целом ее составляют священная реликвия и священный реликварий — апартаменты императорского дворца<sup>25</sup>. Таким образом, осторожное сопоставление русских обронных расписных икон позднего времени с древней византийской мраморной мозаикой позволяет предположить, что и обронные иконы также могут относиться к разряду памятников, «документирующих святыню».

На наш взгляд, смысл иконографии данных обронных икон раскрывается в содержании текстов, скрытых в их «криптограмме». Тенденция связать Крест с изображенным на нем текстом или расположить текст в виде четырехконечного креста известна в византийском искусстве с XI в.<sup>26</sup> На Руси появление аббревиатур известно с последней четверти XV в. В это же время возникают «крестные словеса», список толкований которых датируется 1474 годом, что, по мнению исследователей, было связано с эсхатологическими ожиданиями того времени<sup>27</sup>. По замечанию Н. В. Покровского (1848–1917), криптография русских крестов оказалась разнообразной. В ней, наряду с выработанными стереотипами, оригинальная криптограмма естественно получала произвольное толкование, тем более что ключа к ее пониманию не было<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> «Победоносный» знак византийского императора, установленный на постаменте в святилище под сенью в виде раковины или полусферы с лучами, имел широкую географическую распространенность в близких вариантах иконографии. Это целый комплекс каменных резных блоков с композициями на четырех сторонах конца V — начала VI вв. среди руин византийского монастыря в Алахане. На одном из саркофагов VI в. в церкви S. Apollinere in Classe в Равенне крест изображен в пространстве базилики между двух колон, поддерживающих фронтон, с раскрытой завесой, как на мозаике Святой Софии. Резное изображение четырехконечного креста, стоящего между двух колонн под фронтоном в центре деревянного бруса VI–VII вв., есть на одном из порталов южной коптской церкви монастыря в Baouit (Египет), ныне в Лувре (Париж): *Bénazeth D. Baouit une église copte au Louvre. Musée du Louvre. Paris, 2002, p. 24–25, ill. 19–20.* На каменной алтарной плите второй половины VII в. крест в форме хрисмаграммы, с альфой и омегой, в эдикуле, под сенью раковины, в Музее искусства вестготов (монастырь Санта Клара) в Мериде (Испания): *Álvarez Martínez J. M., De la Barrera Antón J. L. Guía breve de la colección visigoda. Mérida, 1988. № 70.* Примером возможного влияния иконографической идеи мозаичной композиции Софии Константинопольской с двойным образом четырехконечного креста на архитектурное решение может быть алтарное пространство церкви Saint-Étienne XII в. аббатства Saint-Honorat в Alysamps (Арль, Франция), где к несохранившемуся престолу ведут пять ступеней, а в своде центральной апсиды, над световым окном, выложен в камне четырехконечный крест в полусфере и расходящиеся полосами широкие лучи.

<sup>26</sup> Например, миниатюры начала XI в. Евангелия в Национальной библиотеке Парижа, gr 64: *Лазарев В. Н. История византийской живописи. Том II. Атлас. М., 1948. Табл. 80.*

<sup>27</sup> *Авдеев А. Г. Из истории древнерусской эпиграфики и ставрографии // Ставрографический сборник. Книга третья. Крест как личная святыня. М., 2005, с. 281–282.*

<sup>28</sup> *Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. М., 2003, с. 445–446.*

Тайнопись рассматриваемых обронных икон посвящена прославлению Креста. Ее расшифровка показывает, что за основу взяты тексты службы праздника Воздвижения Животворящего Креста Господня. Так криптограмма, расположенная на уровне крестов, над куполами соборной церкви, заключает в себе стихи, читаемые после канона на утренней службе праздника Воздвижения, получившие название «светильны», как читаемые в начале рассвета. Схема расположения букв криптограммы рассматривается на примере иконы из собрания Третьяковской галереи как наиболее типичной для этого ряда памятников:

Две верхние строки выглядят следующим образом:

КХВВ	ККЦ	КЦД	КАС
КВУ			КБЯ

Приводим их расшифровку.

КХВВ: Крест — Хранитель *Всей Вселенной*;

ККЦ: Крест — *Красота Церкви*;

КЦД: Крест — *Царей Держава*;

КАС: Крест — *Ангелов Слава*

КВУ: Крест — *Верных Утверждение* (крест опора верных);

КБЯ: Крест — *Бесов Язва* (крест рана демонов)<sup>29</sup>

Верхней строкой по сторонам киота с восьмиконечным крестом продолжается Прославление Креста.

КТПВ ИВТС: *Кресту Твоему Поклоняемся Владыко И Воскресение Твое Славим* — криптограмма текста тропаря праздника, которым на литургии заменяется Трисвятое<sup>30</sup> и который поется в храме при обряде поклонения кресту после обряда воздвижения<sup>31</sup>.

Далее следуют аббревиатуры, также по сторонам киота, расшифровку которых приводим в версии Н. В. Покровского.

Верхняя строка

ББББ ВВВВГ: *Бич Божий Биет Бесы* (Гнев Божий поражает демонов) *Великое Веселие Верующим В Господа*

Вторая строка

ВВВВ КККК: *Возвращение Вечное Верным В рай* (вариант: *Всей Вселенной Возвращает Веру*) *Крест Крепость* (твердость) *Константина К Вере*.

Аббревиатуры нижней строки (слева)

П П П ПТ: *Поем Почитаем Поклоняемся Подножию Твоему*.

<sup>29</sup> Скабалланович М. Воздвижение честного креста. Киев, 1915. Репринт — Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1995, с. 89.

<sup>30</sup> Там же, с. 116.

<sup>31</sup> Там же, с. 94–97.

В основе криптограммы мог быть и тропарь, который поется на службе перед праздником Воздвижения: «Придя в веселии, верные, почерпнем как из чистого источника *присноживой* воды Креста и спасаемые прославим Бога», или стихира после евангельского чтения на утрени: «Крест Христов, надежда Христиан, *путь*водитель заблудивших, пристань обуреваемых, победа в войнах, твердость вселенной, врач больных, воскресение мертвых, *помилуй нас*».

Вторая часть нижней строки (справа): П П П ПЕ.

Возможно, в основе криптограммы — пятый стих 98-го псалма, который поется на литургии в праздник Воздвижения: «Превозносите Господа нашего и *поклоняйтесь* *подножию* ног Его, ибо оно свято».

Тексты криптограммы показывают, что иконография резных икон связана с двумя церковными праздниками, которые календарно отмечаются 27 и 28 сентября. Это праздник Освящения в 335 г. отцами Тирского собора базилики над Гробом Господним, построенной императором Константином в Иерусалиме, и праздник Обретения (обнаружения) Креста Господня, получивший название Воздвижения Животворящего Креста в освященной базилике. Совмещение в резных иконах образов Церкви и Креста с текстами криптограммы конкретизирует сюжетное содержание композиции, что позволяет определить иконографию как знак праздника Воздвижения Животворящего Креста Господня и образ церкви Воскресения Христова (Гроба Господня) в Иерусалиме. В развитие данной интерпретации возникает предположение о том, что геометрическая форма киота с Голгофским Крестом на обронных иконах может быть изображением центрального места Иерусалимской церкви — часовни Святого Гроба, Кувуклия. Наличие Голгофского Креста в Кувуклии вполне закономерно. Это мотивируется тем, что Крест с копьем и тростью, Голгофский Крест, символизирует распятого Христа, а Крест с аббревиатурами по его сторонам символизирует Христа воскресшего и, по сути, сопоставим с Гробом Господним, принявшим мертвое тело Христа и опустевшим при Его победном воскресении из мертвых. В таинстве воскресения Христова Крест распятия и Гроб святой Пасхи существуют в едином сакральном пространстве, Крест — как путь к воскресению, а Гроб — как место воскресения Господня. Кроме того, пятикратное повторение на иконах доминирующего Голгофского Креста, вероятно, есть отражение праздничного чина в соборных церквях — пятикратного воздвижения Креста после вынесения его из алтаря и возложения на аналой в центре храма. Воздвижение Креста и осенение им народа совершалось на четыре стороны света, причем дважды на Восток<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Скабалланович М. Воздвижение честнаго креста..., с. 94, 151–163.

Принципиальное значение в интерпретации образа на обронных расписных иконах имеет, на наш взгляд, стихира на литии праздника Воздвижения Животворящего Креста Андрея Критского: «Насажденное на Лобном месте древо настоящей жизни, на котором устроил спасение пречечный Царь среди земли... освящает концы мира и обновляется дом воскресения». Согласно комментарию М. Н. Скабаллановича (1871–1927) на праздничную стихирю Андрея Критского, освящению храма Воскресения в Иерусалиме, одновременному с Воздвижением Креста по его обретении, «придается такое же мировое значение, как Воздвижению Креста; последнее в первом получило восполнение и завершение (крест и воскресение)»<sup>33</sup>.

Роспись на обронных иконах — своего рода художественная интерполяция, которая предполагает тот же дополнительный иконографический источник, каким послужила гимнография при создании образа Небесного Иерусалима на печерских керамидах. Наиболее богата символическими эпитетами Креста служба на Крестопоклонной неделе Великого Поста, на которой возглашается: «Веселися, радуйся Церковь Божия древу трегогатному».

Отличительной и характерной особенностью изображений на рассматриваемых обронных иконах является неизменная форма световых барабанов с квадратными оконцами соборной церкви и орнаментальная роспись, почти полностью идентичная для всей группы. «Каноничность» повторяющегося декора служит свидетельством того, что это не просто стандартный художественный прием, а полноценный оригинальный компонент знаковой системы образа. В связи с этим возникает дополнительная версия об изображении на резных иконах рассматриваемой группы.

В 1690 г. освещением подземной церкви Константина и Елены и южных приделов был завершен период создания уникального архитектурного комплекса Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, строительство которого началось в 1658 г., по замыслу патриарха Никона, «в меру и подобие» храма Гроба Господня в Иерусалиме. В первоначальном виде собор просуществовал до 1723 г., когда в праздник Вознесения Господня рухнул возведенный над ротондой каменный шатер. Собор удивлял своими новшествами во внешнем и внутреннем строении и убранстве. Прежде всего, это многоярусные планы со световыми барабанами и куполами восточной стороны и огромная ротонда на западной стороне, плоские кровли южной и северной галерей и сооруженные на них придельные церкви в виде восьмигранных барабанов с главками, оформленных полуциркульным порталом на западной грани и квадратным оконцем на восточной.

---

<sup>33</sup> Там же, с. 44.

В 1653–1655 гг. в создаваемый патриархом Никоном Валдайский Иверский монастырь была переселена братия из белорусских монастырей — Кутеинского Богоявленского (основан в 1623) и Буйницкого Свято-Духовского (основан в 1633). Среди братии находились мастера изразцового дела, косторезы и печатники. Белорусские мастера принесли с собой новую технологию изготовления изразцов, которая была применена и при украшении Ново-Иерусалимского монастыря<sup>34</sup>. В середине XVII в. над убранством Воскресенского собора работали известные керамисты Степан Полубес, Игнатий Максимов и Петр Заборский. Ими были созданы изразцовые ордерные иконостасы, порталы, наличники окон трех ярусов собора, наружные и внутренние декоративные пояса керамической надписи<sup>35</sup>. Особую праздничность убранству собора придавали изразцы с мотивом «палестинского василька». Среди разнообразных узоров керамических фризов, опоясывавших собор, обращал внимание фриз на уровне второго яруса с мотивом треугольных зубцов, направленных острием вниз. Фасады и интерьеры Воскресенского собора были покрыты надписями в технике керамики, живописи и резьбы по белому камню. Керамические надписи, составленные патриархом Никоном, опоясывали крестовую часть Воскресенского собора и ротонду Гроба Господня. Надписи состояли из святоотеческих текстов и «Сказания о церковных таинствах». В стенах и столбах храма были поставлены резные белокаменные плиты — каменный путеводитель с параллельными текстами. В церкви находилась белокаменная таблица с резной стихотворной «летописью», содержащей акростих, написанный в конце XVII в. архимандритом Никанором. На медных листах, покрывавших восьмигранный шатер Кувуклия, предположительно помещались таблицы с текстами воскресных тропарей всех восьми гласов. Особой достопримечательностью был и небольшой кирпичный восьмигранный шатер Кувуклия. Первое, что поражало при виде Воскресенского собора — это главы куполов, покрытые поливной черепицей зеленого и коричневого цветов<sup>36</sup>. Храмовым образом Ново-Иерусалимской церкви Воскресения Христова, ее главной святыней, наряду с Гробом Господним, почитался кипарисовый крест, исполненный предположительно по заказу патриарха Никона в Палести-

<sup>34</sup> Белоненко В. С. Книжное дело и библиотека Иверского Валдайского монастыря в XVII в. (Из истории духовных и культурно-политических взаимоотношений славянских народов) // Рай мысленный. К 340-летию издания. СПб., 1998, с. 13.

<sup>35</sup> Тенфер Л. Э. Реконструкция Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря на конец XVII века // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Сборник статей. М., 2002, с. 123.

<sup>36</sup> Описание особенностей архитектурных форм, изразцового убранства, каменной «летописи» Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря основывается на следующих работах: Зеленина Г. М. Святыни Нового Иерусалима. М., 2002; Тенфер Л. Э. Указ. соч.

не, в середине XVII века, одновременно со знаменитым Кийским крестом, также в меру Иерусалимского Животворящего Креста Господня<sup>37</sup>. Крест в деревянном киоте с пилястрами и шелковой завесой стоял в Голгофской церкви Воскресенского собора на плоском возвышении (Лобном месте)<sup>38</sup>. Резное Распятие на кресте также предположительно было выполнено монастырским резчиком по заказу патриарха Никона<sup>39</sup>.

На наш взгляд, в расписных изображениях обронных икон отражены самые конструктивные части архитектурного ансамбля Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Пяти- или семиглавие соборной церкви на этих иконах, по сути, соответствует количеству церковных глав Воскресенского собора. Особенно примечательно нарочитое воспроизведение световых барабанов придельных церквей, где представлены одновременно на плоскости полуциркульный портал невидимой западной грани и квадратное алтарное оконце восточной. Различными уровнями в расположении барабанов с куполами на плоских горизонталях пирамиды, условно, но выразительно, отражен общий многоярусный вид Воскресенского собора с плоской кровлей на ярусах. В росписи обронных икон доминируют два орнаментальных мотива соотносимых с изразцовым убранством — это «палестинский василек» в стилизованном изображении точечными, разноцветными кругами и треугольные зубцы из фриза, опоясывающего Воскресенский собор. Два фронтальных вертикальной формы прямоугольника с цветочным орнаментом в виде точечных концентрических кругов, могут быть и условным изображением изразцовых порталов внутренних церквей. В частности, порталы приделов Архангела Михаила и Усекновения главы Иоанна Предтечи были украшены на базах именно «палестинским васильком». Внутренние контуры киота Голгофской церкви повторяются внешним контуром киота на обронных иконах<sup>40</sup>. Роспись на полях обронных икон в виде сегментарных полос на углах и прямоугольников между ними может восприниматься как своего рода ограда земли Нового Иерусалима. Даже криптограмма, покрывающая все внутреннее пространство, как бы подражает разнообразным надписям Воскресенского собора. Возможно, различная окраска букв криптограммы обозначает различный материал надписей собора, прежде всего, керамических и белого камня. На обронных иконах тексты, связанные с праздником Воздвижения Животворящего Креста Господня, соответствуют чину и уставу церковному Воскресенского монастыря в XVII веке, где в праздник Воздвижения вся служба совершалась на Голгофе у креста<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Зеленина Г. М. Указ. соч., с. 296–300.

<sup>38</sup> Там же, с. 298–304.

<sup>39</sup> Там же, с. 306–307.

<sup>40</sup> Там же. Ил. на с. 295, 297.

<sup>41</sup> Там же, с. 301.

Уникальный архитектурный ансамбль Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, как святыня, должен был получить свое «документированное» изображение, подобно Гробу Господню в каменной мелкой пластике. Возможно, именно на образ церкви Воскресения Христова (Гроба Господня) в Иерусалиме обронных расписных икон рассматриваемой группы художественными средствами и языком знаков наложен образ построенного патриархом Никоном в России Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, в результате чего произошла инверсия, своего рода перестановка или замещение одного символа другим.

Наряду с рассмотренной группой, имеется еще одна серия расписных обронных икон, значительно меньшего размера (в среднем 16×13 см)<sup>42</sup>. В среднике каждой из икон — Голгофский восьмиконечный крест с орудиями Страстей в круге, обрамленном полосой синего цвета с белыми и красными точками-«бусинами». Такие же точки на копье и трости. Внутри круга аббревиатуры. На углах средника резные начальные буквы первой строки тропаря праздника Воздвижения Креста: *КТ* (слева), *ПВ* (справа), *ИВ* (слева внизу), *ТС* (справа внизу). На полях икон — геометрический орнамент в виде сегментарных полос на углах, вертикальных и горизонтальных в середине полей, идентичный орнаменту полей обронных икон. На первый взгляд, они аналогичны изображению Голгофского креста в круге на крышке (оборотной стороне левой створки) литых медных трехстворчатых складней XVIII–XIX вв.<sup>43</sup> На складнях, особенно XIX века, как правило, внутри круга по сторонам креста изображен Иерусалим, но на них нет криптограммы тропаря праздника Воздвижения и нет орнаментальных мотивов обронных икон. Затем возникает идея о печати проскомидийной просфоры. Возможно, она и верна, а отмеченное выше сходство орнаментов на полях обронных икон и икон с кругом есть не что иное, как характерный стилистический признак одной художественной мастерской. Однако наличие на них криптограммы текста, связанного с литургией праздника Воздвижения, а также общее колористическое решение служат веским основанием для включения их в единый комплекс с иконами «Церкви Воскресения Христова». Скорее всего, эти иконы можно рассматривать как своего рода часть архитектурного плана Воскресенского собора: выделенный на них орнаментом круг может соответствовать кругу его ротонды<sup>44</sup>.

Таким образом, если исходить из того, что на резных расписных иконах условно изображен Воскресенский Ново-Иерусалимский собор с

<sup>42</sup> См.: Резные иконостасы..., с. 107, № 163–165.

<sup>43</sup> Гнутова С. В., Зотова Е. Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI — начала XX века из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2000, № 220, 222, 223, 225–227, 229, 232.

<sup>44</sup> Зеленина Г. М. Указ. соч., с. 30–31, план Воскресенского собора.

Голгофским Крестом в киоте, можно предположить, что на иконах с Голгофским Крестом в круге и криптограммой тропаря праздника Воздвижения Креста изображены ротонда Воскресенского собора в виде круга с белыми и красными бусинами-точками, а также доминанта собора — Голгофский крест.

Кроме того, известны резные расписные предметы, которые можно определить как «модели соборной церкви»<sup>45</sup>. Их пирамидальная трехъярусная форма полностью повторяет «средники» обронных икон. Они словно выпилены из них и несут на себе их характерные признаки, как изобразительные — в резьбе и росписи, так и текстовые — в криптограмме. При этом каждая из «моделей» имеет свои особенности. Так «модель» с пятью восьмиконечными крестами на главках и барабанах с написанными оконцами<sup>46</sup> решена в красно-синих тонах, украшена мотивом «палестинского цветка» и точечным орнаментом на копье, трости, в оконцах и вокруг них, на синих полосах полей. Киот в центре собора — с шатровым верхом. В киоте — Голгофский крест с живописным Распятием — исключительное изображение всего этого типологического ряда. Распятие на кресте несколько сближает «модель» с Голгофской церковью Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Внутри киота и вне его та же обронная криптограмма, что и на резных иконах. Лишь на оконцах барабанов новая живописная криптограмма из букв *НН НН* (слева) и *ОО ОО* (справа) — «Никакоже царствию Его несть конца»<sup>47</sup>. Эта фраза, по толкованию старообрядцев, относится к аббревиатуре «ника»<sup>48</sup>. Для криптограммы с буквой «О» среди версий Н. В. Покровского следующие: «Обретен от Бога крест царицею Еленою»; «Оружие миру одоление»<sup>49</sup>.

Другая «модель» соборной церкви — без крестов<sup>50</sup>. На ее оборотной стороне имеются пазы для их крепления. На «модели» оригинально совмещены изображение Креста в киоте Голгофской церкви Ново-Иерусалимского собора и знак ротонды Гроба Господня в виде полукруглого обрамления с белыми и красными точками-бусинами. «Модель» отличается иной состав криптограммы. На фоне «пирамиды» в третьем ряду сверху: *ДДДД ДДДД* — «Древо дарует древнее достояние»; «Древо добро досада демону»<sup>51</sup>. Фраза «Древо дарует древнее достояние» во времена Ивана Грозного входила в набор государственных символов<sup>52</sup>. В четвертом ряду сверху: *ОООО* — предположительно

<sup>45</sup> Резные иконостасы..., с. 112–113, № 170–171.

<sup>46</sup> Там же, № 171.

<sup>47</sup> Покровский Н. В. Указ. соч., с. 445.

<sup>48</sup> Авдеев А. Г. Указ. соч., с. 281.

<sup>49</sup> Покровский Н. В. Указ. соч., с. 446.

<sup>50</sup> Резные иконостасы..., № 170.

<sup>51</sup> Покровский Н. В. Указ. соч., с. 446.

<sup>52</sup> Авдеев А. Г. Указ. соч., с. 282.

расшифровывается так же, как и на предыдущей «модели». В нижнем ряду: РРРРЧС — «Реченному роду радости ради (чтущим свет)»<sup>53</sup>. Под дугой, на фоне, по сторонам киота: СССС СССС — «Свет сотвори сеть сатане»<sup>54</sup>; второй фрагмент криптограммы не расшифрован. Ниже: ХХХХ ЦЦЦЦ — «Христовы хоругви христианам хвала»<sup>55</sup>; «Церкви цвет церкви цвitet»<sup>56</sup>. Аббревиатуры на «Д», «О», «Н» входят в криптограмму некоторых обронных икон соборной церкви.

Резные расписные иконы Воскресенского Ново-Иерусалимского собора с киотом Голгофской церкви, иконы его ротонды, «модели» собора с киотом отличают одинаковые приемы художественного оформления, и потому напрашивается вывод, что они, возможно, изготовлены в мастерской одного из монастырей, основанных патриархом Никоном, Ново-Иерусалимском или Иверском. Орнамент на краях «моделей» — общий для всех предметов с образом Воскресенского собора. Тем самым, очевидно, сохранялась память о том глубоком впечатлении, которое производили «мраморная чешуя» шатрового покрытия поливной черепицы и изразцовое убранство собора.

Возможно, на характер росписи и принцип композиции пространства пирамидальной формы какое-то влияние могла оказать и деревянная модель Иерусалимского храма, привезенная в середине XVII в. для патриарха Никона и хранившаяся в Воскресенском соборе. Модель была украшена инкрустацией, которая могла инспирировать изображения цветочного и точечного орнаментов, тогда как форма западной части храма с шатром над Кувуклием на модели могла отразиться на схеме пространства с киотом на резном комплексе.

Galina Sidorenko

*State Tretyakov Gallery, Moscow*

TWO JERUSALEMS.  
ON A GROUP OF CARVED WOODEN PAINTED ICONS

Among late Russian wooden relief carvings a special place belongs to a series of painted icons with a special kind of iconography devoted to “documentation” of sacred objects.

The icons encompass three versions of compositional solution for a single theme. The principal version is represented by icons painted on a rectan-

<sup>53</sup> Покровский Н. В. Указ. соч., с. 446.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Авдеев А. Г. Указ. соч., с. 283.

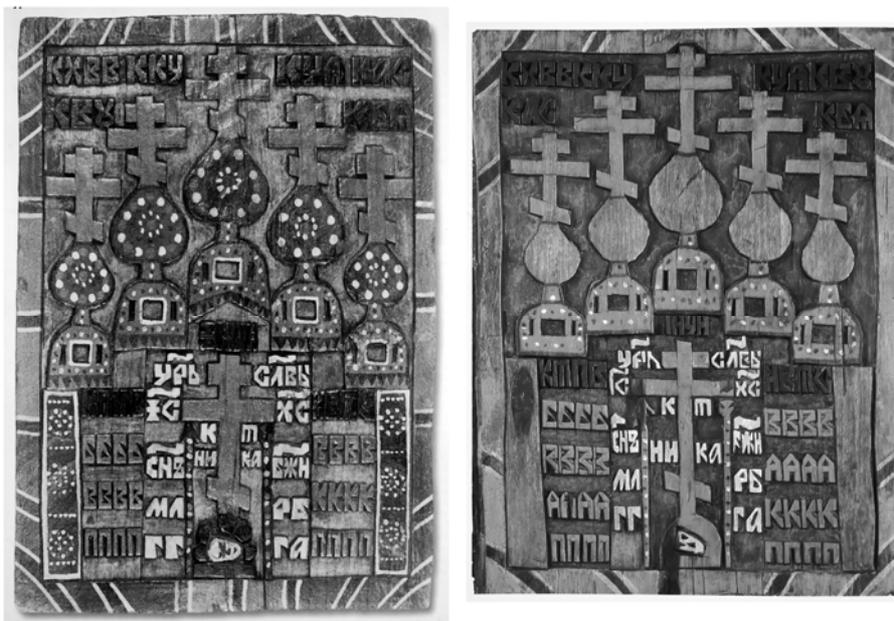
gular panel, showing the interior of a cathedral with the Calvary Cross in it. Inner and outer background on both sides of the Cross is covered with abbreviations or, as they are usually called, cryptograms.

If we compare painted carved icons depicting the cathedral and the Calvary Cross with miniature stone icons of the Holy Sepulchre, where the image of a multidome cathedral represents the Church of the Resurrection in Jerusalem with the Kouvouklion and the Holy Tomb in it, painted carved icons come into focus as 'documenting' the sacred object.

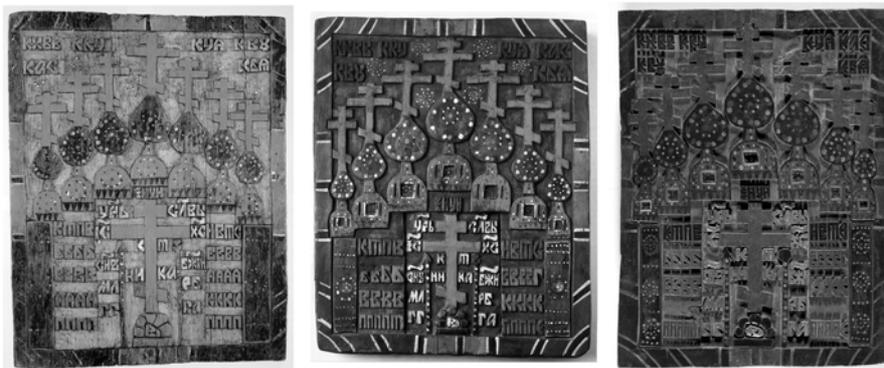
The presence of the Cross in the interior of the cathedral depicted on carved icons led the author to turn to Byzantine tradition, from which stems the sacred object 'documentation' iconography, specifically, the widely spread from late 5<sup>th</sup> century onwards representation of the four-end cross in an edicula.

The author believes that the meaning of this iconography can be found in the texts encoded in the cryptogram. As the key to abbreviations from the intaglio icons shows, those texts are devoted to glorifying the Holy Cross, and most of them touch directly on the festival of the Exultation of the Life-Giving Cross. From this we infer that painted carved icons can be seen as a symbol of the festival of the Holy Cross and an image of the Church of the Resurrection in Jerusalem. Certain characteristic architectural and pictorial features of intaglio icons imply that the cathedral depicted is not an abstraction, but a specific church.

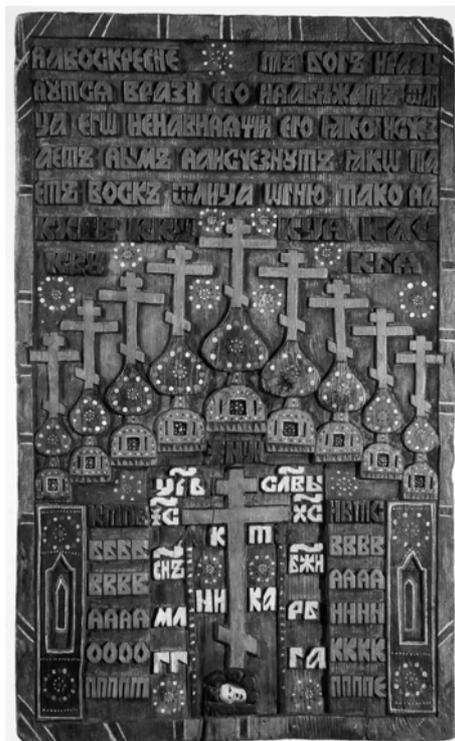
The author's conjecture is that the cathedral in the painted carved icons reflects the fundamental constructive parts of the architectural complex of the Church of Resurrection in the New-Jerusalem (Novoierusalimsky) Monastery, as well as certain aspects of its decorative scheme and inscriptions. Rectifications and analogies lead us to surmise even more specifically that the cathedral in the carved icons is the Novy Ierusalim Church of Resurrection and its main sacred image, the Calvary Cross in the tabernacle.



1. Пятикупольные иконы соборной церкви. Дерево, резьба, роспись.  
Музеи Московского Кремля, инв. № Ж-2435;  
Архангельский областной музей изобразительных искусств, инв. № ДРС 65



2. Семикупольные иконы соборной церкви. Дерево, резьба, роспись.  
Архангельский областной музей изобразительных искусств, инв. № ДРС 66;  
Музеи Московского Кремля, инв. № СК-27;  
Государственная Третьяковская галерея, инв. № 30176



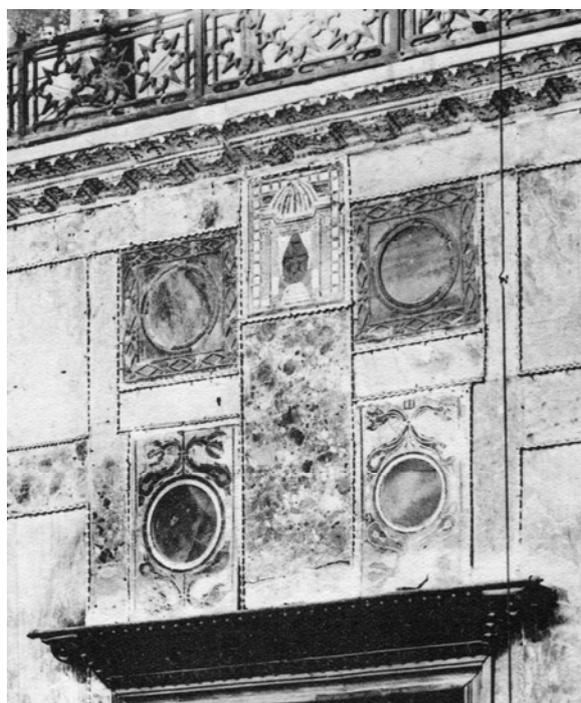
3. Девятикупольная икона соборной церкви. Дерево, резьба, роспись.  
Каргопольский музей-заповедник, инв. № ДЖ 133



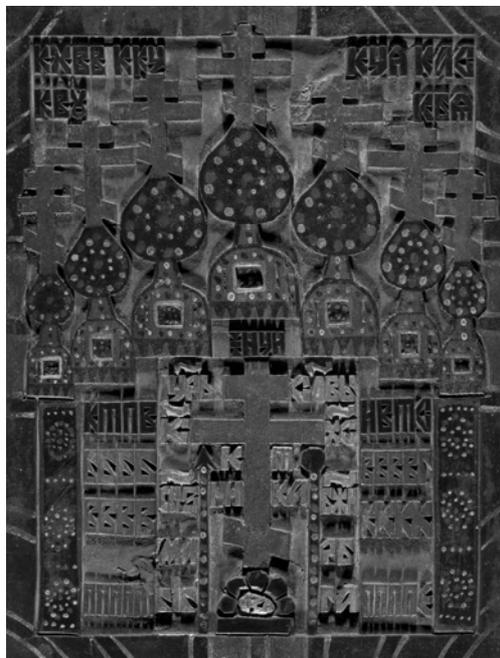
4. Надгробная плита (керамида). 1559 г. Псково-Печерский монастырь



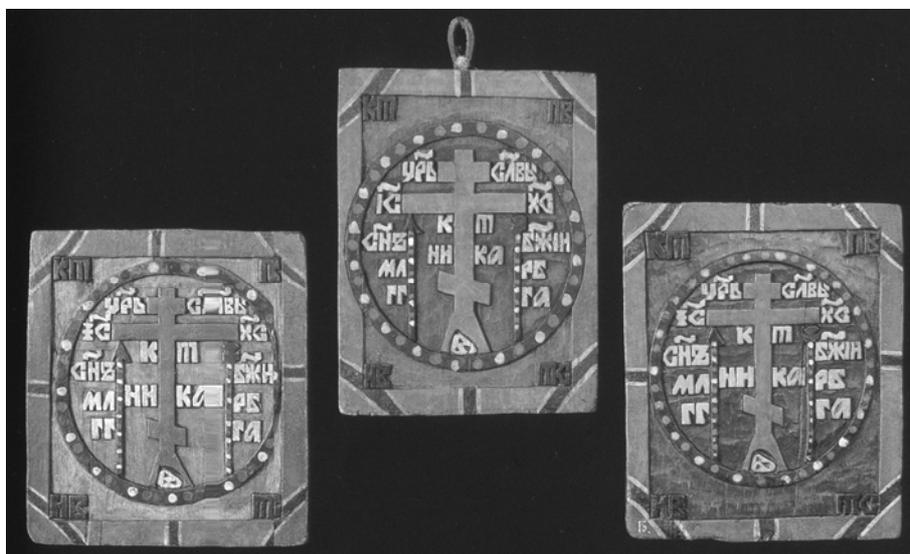
5. Гроб Господень. Лицевая сторона двусторонней каменной иконки. Новгород, XV в. ГТГ, инв. № 12696



6. Крест в эдикуле. Инкрустированное изображение на западной стене Софии Константинопольской. Мозаика. 537 г.



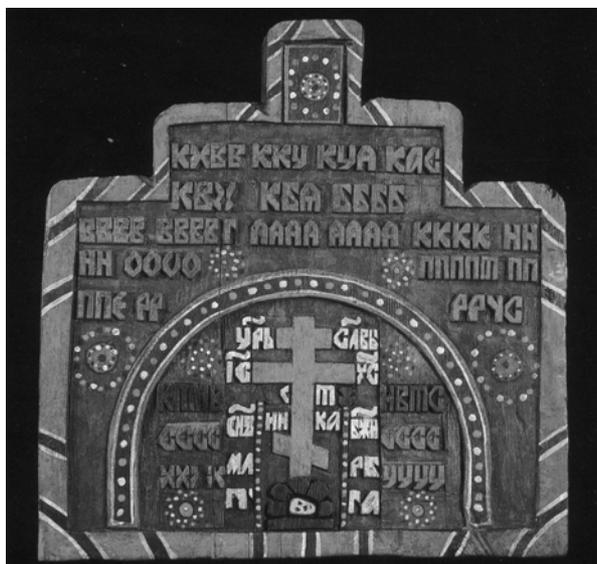
7. Образ Церкви. XIX век. ГТГ, инв. № 30176



8. Голгофские кресты с орудиями страстей. XVIII в. Дерево, резьба, роспись. Архангельский областной музей изобразительных искусств, инв. № 69-ДРС; Каргопольский музей-заповедник, инв. № 62-Д, инв. № 51-Д



9. Голгофский крест с орудиями страстей. XVIII в. Дерево, резьба, роспись. Архангельский областной музей изобразительных искусств, инв. № 96-ДРС



10. Голгофский крест с орудиями страстей. XVIII в. Дерево, резьба, роспись. Архангельский областной музей изобразительных искусств, инв. № 110 ДРС