## ЗНАЧЕНИЕ НАДПИСЕЙ XVII ВЕКА В СОЗДАНИИ САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ ПОД МОСКВОЙ

Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь, основанный в 1656 году Святейшим патриархом Никоном, во все периоды своей истории изобиловал надписями. Они находились на стенах храмов снаружи и внутри, опоясывали большую главу Воскресенского собора, размещались на гранях шатрика, венчавшего Кувуклию Гроба Господня, были включены в систему росписи стен внутри часовни. Надписи покрывали колокола, надгробия, поклонные и подпрестольные кресты. Жанровое разнообразие этих текстов сопоставимо только с разнообразием техники и материала, в которых они выполнены. Изразцовые, высеченные на каменных плитах, живописные (по меди, дереву, штукатурке), гравированные (по вызолоченному металлу), вылитые на колоколах, на бронзовых или чугунных плитах, надписи неотделимы от священного пространства Русской Палестины и ее «великой церкви». Вместе с тем они составляют своего рода сборник, предназначенный для молитвенного, духовно-назидательного и познавательного чтения, которое совершается в процессе «хожения» по святым местам.

Надписи «ведут» паломников и богомольцев за собой, организуют динамику и ритмику их передвижения, обуславливают остановки и предстояние святыням. Их расположение и содержание «озвучивают» пространство Воскресенского собора, выявляя его символику и богослужебное предназначение.

Каждое столетие вносило в этот сборник свои тексты, но главными из них оставались изразцовые надписи XVII века, которые делятся по содержанию на топографические, святоотеческие и богослужебные.

Первые, топографические, помещаются на керамических иконостасах, составляя фриз между первым и вторым ярусом.

Святоотеческие надписи опоясывают крестовую часть кафоликона и ротонду Гроба Господня. Это «Сказание о церковных таинствах» и надпись «Отдадим Образу пообразное...».

Из богослужебных надписей выявлено только начало ирмоса 4-й песни Пасхального канона во фронтонах наличников Успенского и Всехсвятского приделов.

Особый жанр, соединяющий молитву с исторической «летописью», представляла утраченная в XIX веке стихотворная изразцовая надпись 1683 года на барабане большой главы Воскресенского собора.

Попробуем осмыслить значение каждого типа надписей для создания сакрального пространства храма.

Самые ранние изразцовые надписи — топографические, выполненные кобальтовыми буквами по белому фону. Они сохранились во фризах иконостасов придельных церквей Воскресенского собора (ил. 1), устроенных в первой половины 1660-х годов.

1. Надпись в иконостасе Темничной церкви, расположенной в восточной части соборного храма и освященной патриархом Никоном в честь Успения Пресвятой Богородицы:

«Церков Темница, в ней же удержан бысть Господь наш Иисус Христос от Пилата, дондеже приготовлены быст вещи о Распятии. Прежде вертеп был стража вертограду» (ил. 2–3).

- 2. Надпись в иконостасе заалтарного придела Написания титла:
- «Церковь в нейже титла написаная от Пилата еврейски, гречески, римски».
  - 3. Надпись в иконостасе заалтарного придела Разделения риз:
- «Церковь на месте идеже разделиша воини ризы Христовы и меташа жребия» (ил. 4).
- 4. Надпись в иконостасе заалтарного придела Поругания Господня: «Церковь на месте идеже поругашася воини Христу и пакости деяху Ему».

Тексты данных надписей соотносят реальное пространство придельных церквей Воскресенского собора с пространством храма Гроба Господня в Иерусалиме и, соответственно, со священной топографией евангельской истории. Возникает умозрительная система отражений, когда первообраз запечатлевается в образе, создавая то смысловое единство, которое позволяет не уточнять, о каких святых местах говорят надписи — Иерусалимских или Ново-Иерусалимских.

Надписи на изразцовых иконостасах Воскресенского собора — уникальное явление, но они следует древнерусской традиции помещать тексты на деревянных тяблах иконостасов. Известно, например, что преподобный Елеазар Анзерский († 1656), духовный наставник будущего патриарха Никона, «искусен бяше художества резнаго». При соз-

дании иконостаса Преображенского собора Соловецкого монастыря он «в деисусех, и в тяблех летогранесие явственно изображаше»<sup>1</sup>.

Надпись о церковных таинствах в центральной части Воскресенского собора (ил. 5–7), датированная 1666 годом<sup>2</sup>, цитирует сочинение преподобного Григория Синаита, посвященное символике храма, алтаря, престола, жертвенника, антиминса, просфоры, звездицы, евхаристических сосудов, тканей и других богослужебных предметов<sup>3</sup>. Святоотеческий текст раскрывает тайнозримый смысл проскомидии и литургии, позволяя богомольцам умозрительно созерцать совершающееся таинство даже тогда, когда оно скрыто от их чувственного взора.

Для надписи о церковных таинствах особо важно расположение в пространстве, всецело обусловленное содержанием толковательного текста.

Начало надписи — в центре апсиды. Из алтаря изразцовый фриз переходит в южный рукав крестовой части храма, затем — в северный и завершается там, откуда начался, — в центре апсиды. Такое размещение текста как бы «выносит» священные вещи из алтаря в пространство собора, приобщая богомольцев к познанию Таинства и открывая их духовному взору значение того, что происходит во время Божественной литургии.

Можно сказать, что «Сказание о церковных таинствах» обозначает два типа пространства в Новом Иерусалиме — историческое, повторяющее евангельскую топографию Палестины, и символическое, концентрирующее в алтаре любой православной церкви образы Святой Земли. Эта особенность пространства Воскресенского собора была отражена и в монастырском богослужебном уставе, согласно которому Малый и Великий вход во время литургии в «великой церкви» совершались не по солее, как обычно, а следующим образом. Духовенство направлялось из соборного алтаря к Кувуклии Гроба Господня и шествовало затем из ротонды в алтарь через Царскую арку и Царские врата иконостаса. Символическое «присутствие» литургических предметов в пространстве для молящихся, обусловленное толковательной надписью, сочеталось, таким образом, с реальным.

<sup>3</sup> Севастьянова С. К. Традиции келейной исихастской литературы в монастырском уставе преподобного Иосифа Волоцкого и их развитие в трудах патриарха Никона // Преподобный Иосиф и его обитель. Материалы научно-практической конференции. Иосифо-Волоколамский ставропигиальный монастырь. 9 января 2006 г. М., 2008, с. 87–100.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Житие и чудеса преподобного отца нашего Елеазара чудотворца, начальника Анзерскаго скита // Севастьянова С. К. Преподобный Елеазар, основатель Свято-Троицкого Анзерского скита. СПб., 2001, с. 126.

 $<sup>^2</sup>$  Зеленская  $\Gamma$ . M. Святыни Нового Иерусалима. М., 2002, с. 109–113.

По мере своего «разворачивания» в пространстве «Сказание» приобретает и другой смысловой аспект. Так, фраза «Трапеза же есть Иерусалим, в нем же Господь воцарися и седе, яко на престоле» находится в алтаре, а ее продолжение — «и заклан бысть нас ради» — помещается над Голгофской церковью, становясь топографическим указателем священного подобия места Распятия Христова.

Далее, по направлению к южным вратам храма, надпись поясняет значение жертвенника: «Предложение же есть Вифлеем, в нем же родися». Как известно, южный путь ведет из Иерусалима в Вифлеем, который был воспроизведен в Русской Палестине соответственно — к югу от Воскресенского монастыря. Надпись в данном месте храма возводит ум и к этой святыни.

Фраза «Святаго же хлеба воздвижение, еже на небеса вознесение» помещена в восточной части северного рукава креста, соответствуя местоположению Елеона к востоку от монастыря.

Возвращаясь в алтарь, надпись снова говорит о «предложении» — символическом Вифлееме. При этом данный фрагмент текста размещается именно над жертвенником (ил. 7).

Изразцовый фриз выделяет центральную часть храма, подчеркивая крест, лежащий в основе его плановой структуры. Топография и содержание надписи выявляют, таким образом, смысловое и семантическое значение храмового пространства.

Столь же значима изразцовая надпись для интерьера ротонды Воскресенского собора, где ценинный фриз, созданный в 1665 году, помещен по окружности между вторым и третьим ярусами (ил. 8–10). Текст «Отдадим образу пообразное...», составленный из двух Слов на Пасху святителя Григория Богослова и Огласительного слова на Пасху святителя Иоанна Златоуста, посвящен Воскресению Христову<sup>4</sup>. Надпись, сохранившаяся фрагментарно, начиналась у Царской арки в юговосточной части ротонды и заканчивалась в северо-восточной. Она читалась в круговом движении посолонь, побуждая обходить Кувуклию Гроба Господня со всех сторон как внизу, так и на хорах. Это движение предусматривалось и при завершении строительства Воскресенского собора (1679–1685), когда над Кувулией был возведен восьмигранный шатрик с медными вызолоченными таблицами на каждой из восьми граней и с текстом воскресного тропаря на каждой из таблиц. Вместе они составляли воскресные тропари всех восьми гласов. Эти надписи могли читаться или петься паломниками, но они, подобно Словам святителей в изразцовой надписи, «звучали» и сами по себе, заполняя сво-

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Опись Воскресенского монастыря 1685 г. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 4. Д. 5092. Л. 215–215 об.; Зеленская Г. М. Святыни Нового Иерусалима, с. 113–122.

им зримым присутствием пространство вокруг Гроба Господня славословием Воскресшего Спасителя и создавая образ вечной Пасхи в Цар-

Тем же целям служит и надпись во фронтоне ордерных изразцовых наличников алтарных окон Успенского придела (ил. 11) и церкви Всех Святых под колокольней, где был и второй такой же наличник, обрамлявший окно на южном фасале.

Композиция во фронтоне состоит из картуша с головой Ангела, обрамленного перлами и завитками. Выше расположена личина льва, в открытой пасти которого — надпись, которая читается как «На божественней стражи богоглаголивы...» (ил. 12-13). Это начало ирмоса 4-й песни Пасхального канона преподобного Иоанна Дамаскина: «На божественней стражи богоглаголивый Аввакум да станет с нами и покажет светоносна Ангела, ясно глаголюща: днесь спасение миру, яко воскрес Христос, яко всесилен»<sup>5</sup>.

Надпись делает понятным смысловое содержание изразцовой композиции. Изображен Ангел, возвестивший о Христовом воскресении (Мф. 28: 5-6; Мк. 16: 5-6; Лк. 24: 4-8), и херувим с ликом львиным, славящий воскресшего Господа пасхальным песнопением.

Знаменателен выбор ирмоса, образы которого восходят к тексту «На стражу мою стал я...» (Авв. 2: 1), где пророк Аввакум говорит о своем видении грядущего пришествия Божия, когда «земля наполнится познанием славы Господа, как воды наполняют море» (Авв. 2: 14).

Изразцовая надпись во фронтонах наличников окон Воскресенского собора наряду с основными мотивами зодчества и убранства храма создает пространство «будущего века», Царства Божия, населенного праведниками. Эти образы в синтезе изображений, надписей и звука воплощали и колокола Нового Иерусалима. Так, на лицевой стороне 500-пудового Воскресенского колокола, вылитого в начале 1660-х годов, располагались: «образ Воскресение Христово, на нем же подпись, тропарь "Воскресение Христово видевше..." до конца весь, да четыре евангелиста»<sup>6</sup>.

Думается, образцом для иконографии Воскресенского колокола послужил, золотой, с драгоценными камнями, оклад напрестольного Евангелия 1571 года, вложенного царем Иваном Грозным в храм Благовещения Пресвятой Богородицы Московского Кремля Лодобные оклады были изготовлены в 1632 и в 1649 гг. Первый из них — для

Опись Воскресенского монастыря 1685 г. Л. 220.

Триодь цветная. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. Л. 3.

Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990, с. 93.

Евангелия, пожертвованного царем Михаилом Федоровичем в Троице-Сергиев монастырь<sup>8</sup>, второй — для Евангелия, вложенного царем Алексеем Михайловичем в Звенигородскую обитель преподобного Саввы Сторожевского (ил. 14).

На верхней крышке всех этих окладов изображено Воскресение Христово в изводе Сошествия во ад и четыре евангелиста. Все элементы композиции соединяет лента, на которой выгравирован полный текст тропаря «Воскресение Христово видевше...».

Патриарх Никон, неоднократно совершавший богослужения в Благовещенском соборе Кремля, в Троице-Сергиевом и Саввино-Сторожевском монастырях, знал, конечно, все три Евангелия, которые использовались при совершении особо торжественных, в том числе — воскресных и пасхальных служб. Эти и другие случаи совмещения изображений и текстов церковных песнопений, несомненно, учитывались при создании композиций для изразцов и колоколов Нового Иерусалима.

Следует отметить, что в иконографической программе Воскресенского колокола пространственный образ евангельского благовестия, звучащего постоянно и направленного во все концы Вселенной, создавался, в числе прочего, и надписями, среди которых были указатели на стороны света и времена года: «Того восток, запад, север, юг. Весна, лето, есень, зима» $^{10}$ . Несомненно, что ориентация колокола в физическом пространстве соответствовала топографии этих «подписей».

В нижних поясах кимвала была вылита обширная толковательная надпись, трактовавшая форму колокола как образ Пресвятой Троицы и пояснявшая «четверочастное» устроение мира: «Четыре же евангелиста, четыре столпы миру, и четыре добродетели от Евангелия научаемся: мужеству, мудрости, целомудрию, правде. Ибо четыре части миру суть: восток, запад, север и полудние, и четверочастно круг лету венчается: весною, летом, осенью и зимою, и четверочастно земля состоится: Европою, Асиею, Америкою, Африкою»<sup>11</sup>.

В связи с этим знаменательно расположение «Сказания о церковных таинствах» по сторонам света и надписи «Отдадим образу пообразное...» по кругу. Символическая модель мироздания, сочетающая в разных вариантах круг, квадрат и крест, была воплощена, прежде всего, в плане трех основных объемов Воскресенского собора, состоящего,

Мартынова М. В. Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII-XVIII веков. М., 1973. Табл. 13-14.

Евангелие ныне хранится в Историко-архитектурном и художественном музее «Новый Иерусалим». См.: Царь Алексей Михайлович и патриарх Никон: «Премудрая двоица». М., 2005, с. 66–67, 158 (№ 64). <sup>10</sup> Опись Воскресенского монастыря 1685 г. Л. 220об.

<sup>11</sup> Опись Воскресенского монастыря 1685 г. Л. 221.

подобно храму Гроба Господня в Иерусалиме, из круглой ротонды, Кафоликона в виде открытого креста и прямоугольной подземной церкви. В Новом Иерусалиме эти символы жизни вечной, дарованной человечеству искупительной жертвой Спасителя, отражены в архитектурных и колокольных композициях и засвидетельствованы надписями. Так, в первоначальном кирпичном шатре над ротондой 12 окон располагались крестообразно по сторонам света (ил. 15). На тулове Всехсвятского колокола, вылитого в Новом Иерусалиме в 1664 году, были изображены по кругу годовые святцы с обширной надписью, составленной, в основном, из Апокалипсиса и посвященной святым, удостоенным войти в Иерусалим Горний 12.

Тексты на больших колоколах, ныне, к сожалению, утраченных, были доступны для прочтения только в интенсивном, целенаправленном и длительном движении: следовало подняться на двухэтажный ярус звона колокольни и обойти кимвалы вокруг. Это, как и чтение изразцовых надписей в соборе, требовало духовных и физических усилий, — сродни тем, каких требует молитва. Патриарх Никон, составляя «Сказание о церковных таинствах», не случайно добавил к тексту преподобного Григория Синаита слова о том, что путь постижения Промысла — «Божественное наслаждение, торжество достойных назнаменует».

Возвращаясь к теме пространства, «озвученного» надписямимолитвословиями, отметим их распространенность во всех видах искусства Нового Иерусалима. Так, на хартиях в руках святых равноапостольных Константина и Елены, царя Алексея Михайловича, царицы Марии Ильиничны и патриарха Никона, изображенных на двух иконах, установленных первоначально по сторонам Креста на Святой Голгофе, были начертаны молитвословия из службы Происхождению Честных древ Животворящего Креста Господня. На Трехсвятительском колоколе, вылитом в Воскресенском монастыре в 1666 году, образы вселенских святителей и учителей Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Богослова чередуются с текстами тропаря и кондака каждому из них (ил. 16-18). На Воскресенском колоколе текст песнопения «Воскресение Христово вдевшее...» был, судя по всему, вписан в композицию Воскресения Христова, то есть, вылит на самом изображении. Благодаря повсеместности богослужебных надписей, священное пространство храма и монастыря создавало зримый образ Горнего Иерусалима, где вечно совершается Божественная литургия.

Совершенно особым явлением среди надписей Нового Иерусалима является «каменный путеводитель» по Воскресенскому собору, состав-

\_

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Там же. Л. 222–222 об

ленный в первой половине 1680-х годов на основе «Проскинитария» иеромонаха Арсения (Суханова)<sup>13</sup>.

48 белокаменных плит (сохранилось 30) вмурованы в кладку стен и столпов на уровне глаз во всех частях храма, напоминая оформлением печатные листы. Надписи, выполненные в технике резьбы вглубь, обведены киноварными рамками и раскрашены черной краской с выделением киноварью союзов и заглавных букв. Первоначально эти «таблицы» ярко выделялись на фоне гладко оштукатуренных стен и вели паломников от одного места к другому, сообщая о святынях-первообразах, находящихся «тамо», в храме Гроба Господня, и обусловливая предстояние их подобиям «зде», в «великой церкви» Нового Иерусалима (ил. 19–21).

Однако «Проскинитарий», описывающий, наряду с евангельской топографией Иерусалимского храма, особенности конфессиональной принадлежности разных его частей, приобрел на стенах Воскресенского собора новый смысл. Надписи-цитаты создавали параллельное умозрительное пространство, которое паломник по ходу чтения мысленно представлял и которое сравнивал с окружающими его реалиями. И в этом процессе было важным не только присутствие и схожесть воспроизведенных в Новом Иерусалиме святынь и святых мест, но и отсутствие «зде» объектов, обозначенных в «таблицах» как «мароницкие службы», «церковь римских старцев», «кельи хабежские дощатые», «церквица кофтьска», «келия кофьтская меж столпов досками загорожено» и т.д. Благодаря этим текстам священное пространство Воскресенского собора представало духовному взору богомольцев освобожденным, очищенным от еретической скверны и преображенным подобно тому, как будет преображен мир, воссозданный Богом заново, когда минуют «прежнее небо и прежняя земля» (Откр. 21: 1).

Два последних десятилетия XVII века отмечены созданием в Новом Иерусалиме многочисленных стихотворных надписей в разных жанрах. По технике исполнения они делятся на живописные, изразцовые и резные по камню.

Вирши и другие тексты сопровождали настенные изображения Кувуклии Гроба Господня (ил. 22–24). Эти надписи заслуживают особого внимания, поэтому приведем полностью ту часть монастырской Описи 1685 года, которая их цитирует:

«Вшед в церковной двор к полатке, что зовется Гроб Господень, и у той перед[ней $]^{14}$  полатки, что приделана к Гробу Господню, снаружи

 $<sup>^{13}</sup>$  Зеленская Г. М. Святыни Нового Иерусалима, с. 145–182.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Здесь и далее в квадратных скобках — утраченные в результате повреждения бумаги источника фрагменты текста.

на правой стене дверей, где написан образ Иосифа, ниже того образа подпись:

> И[ос]иф Аримофей, ученик потаенный, Н[е] оставляет своего учителя устрашенный, Нощию ко учителю Иисусу прихождаше И о царствии небесном Его вопрошаше, Да не изведают о сем июдеи зловернии, Да не изженут его от сонма безвернии. От зависти июдеи на Христа зло помышляют, И народ мног всегда на Него возмущают.

По другую сторону тех дверей на стене ж образ Никодима. У образа подпись:

> Муж благий и праведный Никодим, Пришед ко Пилату, ста пред ним, Испроси тело Иисусово со креста, И со Иосифом у Гроба Христова предста, Не убояся иудейска страха, надеяся на помощь Бога блага, бысть и нас Царства Своего 15.

Над тою полаткою в киоте образ Спаса нерукотворного на деревянной цке. На том образе подпись: "Отверзи ми, сестро моя и ближняя моя голубица, совершенная моя, яко глава моя наполнися росы и власы мои окропиши мя нощию" 16.

А внутри тое полатки, что приделана к Гробу Господню, над малыми дверми Гроба Господня написано на стене распятие Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. А от распятия Господня на правой стороне у самых малых дверей на стене написаны образы апостолов Иоанна и Петра. А выше тех образов на той же стране к распятию Господню на стене подпись:

> Петр апостол, всея вселенныя учитель, Иоанн, любимый Христов благовеститель, К Христову Гробу со страхом пришедше, Иисусово тело в нем не обретше, Иоанн верою к Нему не сумняся, А Петр же бывшему сему дивяся, Дерзновенно во Гроб Христов вхождаше, Тела Исусова в нем искаше.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Опись 1685 года фиксирует стихи именно в таком виде — с нарушением рифмы и

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Надпись цитирует Книгу Песни песней Соломона (Песн. 5:2).

А от тех образов и подписи на той же стене с приходу написан Ангел Господень, а указует ко Гробу Господню. Над ним подпис: "Не убойтеся вы, Иисуса распятаго ищете, нет зде, воста бо, якоже рече". А ниже той подписи написано: "Се место, идеже бяху положили Его".

А выше тех подписей написано:

Явися Аггел яко огнь молненный, В Гробе блещася яко цвет солнечный, Стражие, видевше той свет, убояшася, И падше ниц на землю, ужасашася. Помышляйте Иисуса быти Бога истиннаго, Не бояся злаго рода жидовска неистового, От страха востания Христова видевше, скрывают, И тем себе временныя беды же и смерти избавляют.

А по другую сторону распятия Господня на стене написаны образы Марии Магдалыни, и Марии Иаковли, и Соломии. А промеж тех образов подписи:

Благоверныя жены ко Гробу с миры приидоша, И видевше Аггела от страх[а] во Гроб не внидоша. Той рече: Иисуса ищете распятаго, Нет Его уже на сем месте пропятаго. Воста в славе Своей, яко силен Бог, Сокрушити адскую державу возмог. Идите, возвестите учеником Его о сем, Да не имут они всякаго сомнениа о Нем» 17.

К сожалению, живописное убранство Кувуклии Гроба Господня полностью утрачено. Известно, что в приделе Ангела росписи находились уже при патриархе Никоне, что отметил в своем дневнике голландец Николаас Витсен, посетивший Новый Иерусалим в мае 1665 года 18. Однако Витсену как иноверцу нельзя было входить в часовню, уже освященную. Он рассматривал ее внутреннее пространство через окошко в приделе Ангела и видел лежавший на полу камень — подобие камня, отваленного от Гроба Господня, а также изображение на стене Ангела, указующего на Святой Гроб. Вряд ли, однако, система росписи Кувуклии, зафиксированная Описью 1685 года, полностью относится к пер-

 $<sup>^{17}</sup>$  Опись Воскресенского монастыря 1685 г. Л. 211об.—213; *Авдеев А. Г.* Старорусская эпиграфика и книжность: Ново-Иерусалимская школа эпиграфической поэзии. М., 2006, с. 198—207.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Витсен Н. Путешествие в Московию. 1664–1665. Дневник. СПб., 1996, с. 179–180.

вому периоду сооружения Воскресенского собора (1658–1666). Вероятно, она дополнялась изображениями и надписями во второй строительный период (1679–1685). Об этом свидетельствует иконографическая программа живописного убранства Кувуклии, посвященная не только Воскресению, но и Распятию Христову, что отделяет убранство часовни от исторической топографии храма. Поклонением Гробу Господню может начинаться или завершаться паломничество по собору, но в любом случае в Кувуклии переживается великое торжество вселенской истории — Светлое Христово Воскресение. С Распятием Спасителя и Снятием Его со Креста связано другое место собора — Святая Голгофа, и обращаться у Гроба Господня к подробному изобразительному и стихотворному изложению этих событий не вполне уместно в контексте сакрального пространства храма.

Кроме того, две подписи противоречат текстам канонического Четвероевангелия. В виршах: «И[ос]иф Аримофей, ученик потаенный, / н[е] оставляет своего учителя устрашенный, / нощию ко учителю Иисусу прихождаше / и о царствии небесном Его вопрошаше...» речь должна идти не об Иосифе Аримафейском, а о праведном Никодиме, фарисее из начальников Иудейских, приходившем ночью ко Христу для беседы (Ин. 3: 1–21; 7: 50; 19: 39). Вместе с тем, в надписи: «Муж благий и праведный Никодим, / пришедыи ко Пилату, ста пред ним, / испроси тело Иисусово со креста...» имеется в виду «богатый человек из Аримафеи, именем Иосиф, который также учился у Иисуса; он, придя к Пилату, просил тела Иисусова» (Мф. 27: 57–58)<sup>19</sup>.

Исследователям предстоит объяснить наличие рифмованных ошибок в этих виршах, но совершенно очевидно, что при патриархе Никоне они на стенах придела Ангела появиться не могли.

Пещера Гроба Господня внутри и снаружи тоже была покрыта росписями: «А внутри тоя полатки писан образ на левой стране Снятие со Креста, а по другую сторону Положение во Гроб Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. На третьей стране с полунощную страну два Ангела у Гроба седяща, [тут] и Гроб Христов. А против востоку на стене ж написан образ Воскресения Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, а с восточной страны над дверми Гроба образы Иосифа и Никодима. Вкруг полатки Гроба Господня написаны по местам образ Пресвятыя Богородицы и святых апостел со страстми в девяти местех»<sup>20</sup>.

О каких-либо текстах в этой части Кувуклии Опись 1685 года не упоминает.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> То же говорится об Иосифе Аримафейском и у других евангелистов (Мк. 15: 43; Ин. 19: 38).

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Опись Воскресенского монастыря 1685 г. Л. 197об.

В целом стихотворные надписи и лицевые изображения на стенах часовни носили духовно-просветительский характер, «адаптируя» иерусалимский первообраз к восприятию русских богомольцев. Архитектурного подобия было недостаточно, и составителей иконографической программы убранства часовни не смущал не только повтор Голгофских воспоминания о событиях, предшествовавших погребению и Воскресению Спасителя, но и повторы образов в стенописях самой Кувуклии, поскольку праведные Иосиф и Никодим изображались здесь дважды<sup>21</sup>.

Что касается плит «каменного путеводителя», то они вместе с надписями на изразцовых иконостасах способствовали освоению и осмыслению огромного и необычного для русской церковной традиции пространства Воскресенского собора. Надписи, наряду с изображениями, обозначали и выделяли внутри него три основные смысловые зоны, связанные с первообразом.

- 1. Пространство евангельской истории (святые места Страстей Христовых, Распятия, погребения и Воскресения Спасителя).
- 2. Пространство церковной истории (место обретения Креста Господня).
- 3. Пространство истории храма Гроба Господня (местонахождение престолов и святынь Иерусалимской церкви, погребений крестоносцев, построек христиан разных конфессий и т.д.).

К концу XVII века Новый Иерусалим имел уже собственную историю, которая не замедлила отразиться в надписях, помещенных на фасадах и в интерьере Воскресенского собора. Некоторые из них были стихотворными, в том числе:

1. Две эпитафии патриарху Никону, сочиненные архимандритом Германом I († 1682) и высеченные на белокаменных плитах, установленных у гробницы Первосвятителя в придельной церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи под Святой Голгофой (ил. 25).

-

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Стремление к иконографической полноте, дробность и подробность живописного убранства Кувуклии сродни иконографии высокого иконостаса главного алтаря Воскресенского собора, который был создан в первой половине 1680-х годов и состоял из 12 ярусов, причем праздники, Деисус, пророки и праотцы перемежались рядами страстного чина. Пространство между восточными подкупольными столпами Воскресенского собора было слишком узким для такого иконостаса, и все традиционные ряды располагались в двух ярусах. Например, нижний ряд Деисусного чина состоял из икон с изображениями святых в рост. Над ним помещался ряд страстного чина, а выше — второй ярус Деисуса с поясными изображениями святых. Все это, наряду с повышенной высотой крестовой части храма и другими архитектурными особенностями второго строительного периода, убеждает в том, что собор достраивался в соответствии с концепцией, отличной от концепции патриарха Никона. К сожалению, эта тема изучена крайне мало.

- 2. Эпитафия самому архимандриту Герману I, написанная архимандритом Никанором († ок. 1704) и высеченная на белокаменной плите, вмурованной в стену церкви Всех Святых под колокольней, где погребен настоятель (ил. 26).
- 3. Монастырский «Летописец» архимандрита Никанора, высеченный на четырех белокаменных плитах, установленных в арочном портале у южных врат Воскресенского собора (ил. 27–28).

Все эти сочинения имеют акростихи и предполагают длительное вдумчивое чтение. Плита с первой краткой эпитафией Святейшему Никону первоначально покрывала его могилу. Плита со второй обширной эпитафией агиографического содержания и ныне стоит в изножии гробницы патриарха, ограждая и выделяя ее как главную святыню под Голгофой.

Монастырский «Летописец» написан, как и эпитафии, силлабическим стихом. Интересно, что он имеет, подобно Воскресенскому собору, иерархию смыслового пространства. В основной текст, строки которого состоят из 11, 12 и 13 слогов (преобладает 13-сложник), включены слова и даже фразы, заключенные в квадратные скобки. Эти дополнения расширяют информационное пространство стиха, не нарушая его метрическую ось. Графическое оформление текста является, несомненно, авторским, поскольку в рукописных списках «Летописца» скобки отсутствуют. Думается, данный прием, использованный и в эпитафии архимандриту Герману, не случаен. Архимандрит Никанор, постриженик патриарха Никона, в период настоятельства которого (1686–1698) было завершено формирование архитектурного ансамбля Воскресенского монастыря, шел по стопам своего духовного учителя. Святейший Никон устроил в толще стен храма дополнительные помещения, предназначенные для часовен и придельных церквей<sup>22</sup>. Это расширяло внутреннее пространство собора, не нарушая его топографического подобия первообразу. Схожий метод применил в своих виршах и архимандрит Никанор.

Расположение «таблиц» монастырского «Летописца» знаменательно: они закрывают первоначальный вход на лестницу, ведущую в Голгофскую церковь. Богомольцам, подошедшим к порогу храма, предлагалось остановиться, прочесть «Летописец» и войти в собор как в

-

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> К ним относится часовня Пресвятой Богородицы в Успенском приделе и Авраамова палатка в южной части заалтарного обхода Воскресенского собора. См.: Зеленская Г. М. Новый Иерусалим: Образы дольнего и горнего. М., 2009, с. 192, 204–205. В Крестовоздвиженском соборе Крестного монастыря на Кий-острове, сооружение которого велось по замыслу Святейшего Никона, внутристенные «палатки» устроены в алтарной части храма. См.: Зеленская Г. М. Патриарх Никон — зодчий Святой Руси. М., 2011, с. 134.

пространство Священного Писания и церковной истории — от раннехристианской до современной.

Из всех стихотворных надписей самой необычной была изразцовая, опоясывавшая круглый барабан большой главы над крестовой частью Воскресенского собора. В XIX веке она была заменена новой исторической «летописью», восстановленной в 1970-х годах (ил. 29).

По жанру перовоначальная надпись представляла собой молитву к Пресвятой Троице, искусно соединенную с исторической «летописью»:

«Господи Боже, Царю безначальный, Отче, Сыне, Душе всепреславный, Благодарим Тя, поим, прославляем, Яко в начатки совершенства взираем, Молим же Тебе и в прочем помощи, Царей в милости к церкви сей привлещи, Да начатое зде Алексием царем и Никоном отцем Призрением же Феодором царем Свершися же в воли Тя истина света, Царей Иоанна и Петра в царска лета 7191 (1683 г. — Г. 3.) месяца июня»<sup>23</sup>.

По технике исполнения надпись на большой главе Воскресенского собора продолжала традицию керамических фризов с текстами середины 1660-х годов, ставших неотъемлемой частью изразцового храмового убранства. Надпись, вынесенная на центральную главу собора и видимая со всех сторон панорамного обзора обители, парила над окрестным пространством, воплощая образ молитвы, устремленной к Богу (ил. 30).

Прочесть эту стихотворную молитву можно было только в движении, для чего следовало обойти собор вокруг или подняться на его плоские кровли-гульбища, куда из хоров, расположенных в большой главе, вел портал. С крестовой части храма открывался вид на все концы Русской Палестины, и надпись под куполом «великой церкви» была словесным венцом подмосковной Святой Земли, сплетенным из светлой вязи на синем фоне.

Надписи Воскресенского собора позволяют говорить о Новом Иерусалиме как памятнике книжности, где, словно в лицевой рукописи, изображение и слово дополняют и углубляют друг от друга. Символ «мир есть книга», сформулированный иеромонахом Симеоном Полоц-

-

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Опись Воскресенского монастыря 1685 года. Л. 214 об.—215 (в источнике дата дана в буквенном написании); *Авдеев А. Г.* Старорусская эпиграфика и книжность.., с. 198.

ким в «Вертограде многоцветном»<sup>24</sup>, можно отнести и к миру Нового Иерусалима, создатели которого выполняли главное предназначение человека на земле — быть сотворцами, соработниками Бога. В этот процесс вовлекались и читатели. Постигая «каменную книгу» зодческих и словесных образов, развернутую во времени и пространстве, они должны были проникнуть в тайнозримое, увидеть сокрытый в видимых вещах внутренний, духовный акростих. Патриарх Никон вел свою паству к спасению путями любомудрия, и значение надписей, изразцовых композиций и архитектурных форм Нового Иерусалима во многом определяется его словами из книги «Рай мысленный»: «Предлагая чувственным очам чувственные писания, доставим мысленному уму их сокровенный смысл»<sup>25</sup>.

## Galina Zelenskaya State Museum 'New Jerusalem', Istra

## THE ROLE OF INSCRIPTIONS IN THE CREATION OF SACRED SPACE OF THE NEW JERUSALEM NEAR MOSCOW

The Resurrection New Jerusalem Monastery founded in 1656 by patriarch Nikon was decorated with a significant number of inscriptions on the walls of its churches. Inside and outside, around the Resurrection Cathedral, on the edges of the tent crowning the Sepulchre, on bells, gravestones and crosses. Genres and techniques were extremely various; ceramic, stone carving, painting (on copper, wood and plaster), engravings (on gilded metal), bronze and iron casting were used for those inscriptions. From thematic point of view they were connected to the conception of the New Jerusalem and the creation of the replica of the Holy Land and the Holy Sepulchre. It is a collection of prayers, didactic texts, memorable sentences and pilgrims' notes. In general, they organize movement of devotees inspiring them to the experience of mind pilgrimage to the most important shrines of Christianity.

Each century left its share in the collection of those inscriptions but the principal ones were made in tiles in the first half of 1660-s according an idea by patriarch Nikon. Mainly, there were citations from compositions by Holy Fathers designed to accent liturgical symbolism of the Resurrection Cathedral.

<sup>25</sup> Рай мысленный. Перевод с церковнославянского Ю. А. Зинченко. СПб., 1999, с. 22.

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973, с. 178–179.

The basic text was the Narration on Holy Sacraments which interpreted the symbolical meanings of altar, table of oblation, Eucharistic clothes and vessels and other liturgical objects. The text begins in the centre of the apse of the Resurrection Cathedral and follows the vaults of the cross part of the building and comes to its end in the apse again. A tile frieze explains the meaning of liturgy and makes accent on the image of the Cross providing a link to the church of Calvary on the second level southward from the main altar.

Another important inscription encircles the model of Sepulchre. The topic is the Eastern and the Resurrection itself. There were also copper table with hymns which were lost. In general, those texts formed a concept of the entrance to the heavenly Kingdom through intense prayers.

The theme of the Annunciation dominates in the inscriptions of the Resurrection Bell marked according the sides of the world and commented with the words on the "four-sided establishment of the world". Big bells were also lost in the twentieth century. Their inscriptions were available for devotees during long and purposeful passing to the bell tower and around the bells. It demanded physical and mental efforts like an intense prayer, once again, and like mind pilgrimage.

There was also a kind of "stone guide" in the Resurrection Cathedral connected to the theme of New Jerusalem and composed in the first half of 1680-s on the base of *Proskynitarion* by Arsenius Sukhanov. 48 white stone tables (there are 30 of them now) were set into the walls and pillars on the level comfortable for reading. They were designed as printed leaflets, the letters were carved and partly coloured red. They explained what existed in the Holy Land and where are the symbols of the shrines in the "Great Church" of the New Jerusalem Monastery.

In two last decades of the seventeenth century, a number of verses appeared in that New Jerusalem near Moscow. The most prominent encircled the tholobate of the Resurrection cathedral from outside and was devoted to the Holy Trinity. It was made with tiles. Other verses were epitaphs on gravestones. Poetic Chronicle of the monastery was carved on four white stone tables set near the southern entrance, in the interior. They covered the staircase to the Calvary Church introducing the history of the monastery in the Christian history, in general.

Inscriptions of the Resurrection Cathedral enables us to speak about the New Jerusalem Monastery as a didactic text where the word and the image were closely intertwined and added meanings to each other. It was quite important for the cultural style of patriarch Nikon who interpreted world as a great book full of hidden symbols and called devotees to read it with the mind eyes and with the mind itself.



1. Воскресенский собор Нового Иерусалима. Вид с востока



2. Изразцовый иконостас Успенского придела Воскресенского собора с надписью над первым ярусом



3. Фрагмент надписи на фризе изразцового иконостаса Успенского придела



4. Первый ярус изразцового иконостаса придела Разделения риз с надписью на фризе



5. Крестовая часть Воскресенского собора с изразцовой надписью «Сказание о церковных таинствах». Вид из большой главы храма



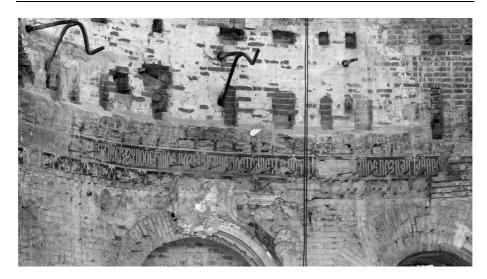
6. Фрагмент надписи «Сказание о церковных таинствах» в юго-восточной части Воскресенского собора



7. Фрагмент надписи «Сказание о церковных таинствах» на северной стене алтаря Воскресенского собора



8. Интерьер ротонды Воскресенского собора





9, 10. Фрагменты изразцовой надписи «Отдадим Образу пообразное...» между вторым и третьим ярусами ротонды Гроба Господня



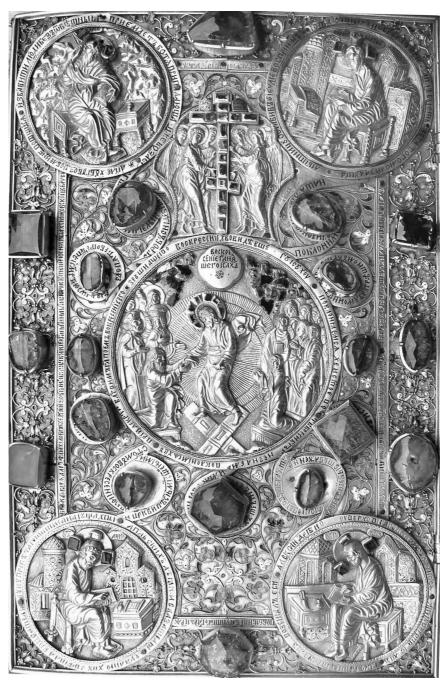
11. Изразцовый наличник алтарного окна Успенского придела Воскресенского собора



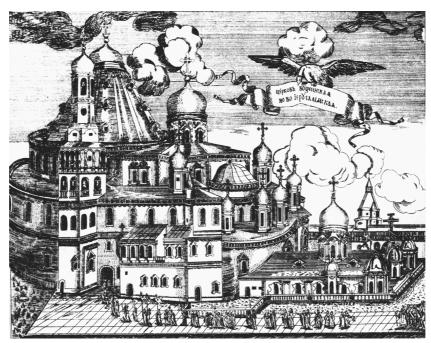
12. Фрагмент фронтона изразцового наличника алтарного окна церкви Всех Святых под колокольней Воскресенского собора



13. Личина льва с надписью: «На божественней стражи богоглаголивы...» во фронтоне наличника алтарного окна церкви Всех Святых под колокольней



14. Оклад Евангелия, вложенного царем Алексеем Михайловичем в Саввино-Сторожевский монастырь. 1649 г.



15. Воскресенский собор в Новом Иерусалиме. Гравюра XVIII века.



16. Трехсвятский колокол. Воскресенский монастырь, 1666 г.



17. Трехсвятский колокол. Фрагмент с изображением свт. Василия Великого



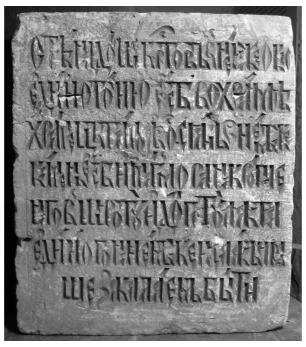
18. Трехсвятский колокол. Картуш с текстами тропаря и кондака свт. Василию Великому



19. Плита «каменного путеводителя» с надписью: «В неи же служат хабежи, люди черные...»



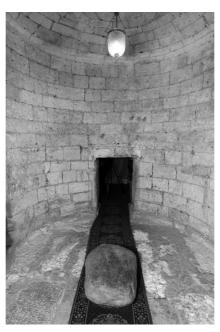
20. Плита «каменного путеводителя» с надписью: «На сем месте тамо в стене в пещере гробы Иосифа Аримофея и Никодима порозжи»



21. Плита «каменного путеводителя» с надписью: «Стена долше крестов... храмец там авосян...»



22. Кувуклия Гроба Господня в Новом Иерусалиме. Восточный фасад



23. Кувуклия Гроба Господня в Новом Иерусалиме. Придел Ангела с подобием камня, отваленного от Гроба Господня



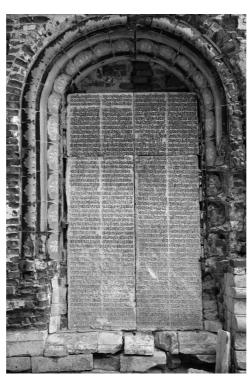
24. Кувуклия Гроба Господня в Новом Иерусалиме. Погребальное ложе Спасителя



25. Гробница Святейшего Никона в приделе Усекновения главы Иоанна Предтечи. В изножии — белокаменная плита со стихотворной эпитафией архимандрита Германа I



26. Белокаменная плита со стихотворной эпитафией архимандрита Никанора архимандриту Герману I





27, 28. Белокаменные плиты со стихотворным «Летописцем» архимандрита Никанора. Общий вид и фрагмент



29. Фрагмент восстановленной изразцовой исторической «летописи» XIX века на большой главе Воскресенского собора



30. Панорама Воскресенского монастыря. Вид сверху