

ной жизни России и Западной Европы. И сегодня русская икона остается непревзойденным образцом совершенства в создании визуального образа подлинной духовности. Вновь открытая в начале XX века, икона становится ориентиром и напоминанием художнику и всему миру о том высоком призвании и предназначении, которое он должен исполнить перед людьми, чтобы они не забывали: человек сотворен по образу и подобию Божию.

К ВОПРОСУ О РОЛИ ЭПИГРАФИЧЕСКОГО «ПРОСКИНИТАРИЯ» В СОЗДАНИИ ИКОНОТОПОСА НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОГО МОНАСТЫРЯ

Александр Авдеев (Москва)

Комплекс надписей из Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря — не имеющий себе равных памятник русского барокко второй половины XVII — начала XVIII веков. Как своеобразный эпиграфический «путеводитель» по святым местам обители, он стал составной частью идейно-художественного комплекса, призванного служить религиозно-государственной идее о главенствующем положении Русской Церкви в христианском мире. Входящие в него надписи составляли единое целое с архитектурно-ландшафтным ансамблем обители и осуществляли связь между входящими в него элементами духовно-образной среды, объясняя реалии сакрализованного пространства и одновременно закрепляя в слове сакральное значение его реалий¹.

Древнерусская книжность не выработала обобщающего определения для обозначения этого уникального «путеводителя», хотя и воспринимала его как единое целое. В древнейших списках входящие в него надписи именуется «подписями», что отражает лишь внешнее содержание «путеводителя». Первый публикатор «путеводителя» архимандрит Леонид вообще не затрагивал этой проблемы. Г.М. Зеленская, опубликовавшая надписи, находящиеся в Воскресенском соборе, впервые назвала их «каменным

¹ Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII в.). М., 1991. С. 113–114.

путеводителем»¹. Этого же термина — применительно ко всему комплексу ново-иерусалимских надписей — придерживался и я². Однако анализ всего комплекса надписей показал, что его определение как «путеводителя» является слишком узким. В него входят разные по типу произведения — белокаменные плиты и изразцовые фризы, устанавливающие топографию святых мест, учительные тексты, сказания об иконах, строительные надписи, стихотворные эпитафии и «летопись» и др. В сложном диалектическом единстве они раскрывают внешнюю и внутреннюю сущность подобия образа (Нового Иерусалима) его первообразу — дольнему Иерусалиму палестинскому, который в свою очередь является земной проекцией Иерусалима горного. По этой причине наиболее верным термином, отражающим суть комплекса надписей, как кажется, является проскинитарий — тот же, что избрал для определения характера своих путевых записей по святым местам Востока иеромонах Арсений (Суханов).

Термин «проскинитарий» — в значительной мере искусственного, книжного происхождения. По-видимому, он соединил греческое существительное *προσκυνητής* — «благоговейный почитатель»³, образованное от глагола *προσκυνέω*, в ветхо- и новозаветной литературе означающего «благоговейно поклоняться», «почитать»⁴ — с латинскими суффиксом -agi- и окончанием -um. Этот термин, образованный по аналогии с термином *itinerarium* — «дорожник», по-видимому, понимался не как обычные путевые заметки, но как

¹ Зеленская Г.М. «Каменный путеводитель» XVII в. по Воскресенскому собору Ново-Иерусалимского монастыря // ИХМ. Вып. III. М., 1999. С. 52.

² Авдеев А.Г. Елеонский крест патриарха Никона // Ставрографический сборник. Кн. 1. М., 2001. С. 274.

³ Ин. 4, 23.

⁴ Быт. 26, 24; Мф. 2, 2, 11; Ин. 4, 23 (A Greek-English Lexicon. Compl. by H.G. Liddell and R. Scott. A New Edition. Rev. by H.S. Jones. Oxf., 1961. P. 1518. s.v.).

подробное описание святых мест, о которых будущий паломник должен иметь максимально полное представление. В раннехристианской литературе этот термин отсутствует. Нет его и в святоотеческих творениях¹. Однако в *Хронологии* византийского историка Феофана, жившего во второй половине VIII — начале IX в., появился близкий по значению и звучанию термин *προσκυνητήριον* — «место почитания»². В полной мере значение проскинитария как «дорожника по святым местам» отражает одноименное сочинение Арсения (Суханова), включившее в себя не только описание святых мест, но и соответствующие им экскурсии в Священную историю, извлечения из Священного Писания, апокрифов, святоотеческих сочинений, которые носят учительный или назидательный характер. По этой причине термин «проскинитарий», на мой взгляд, весьма точно отражает внешнюю и внутреннюю (духовную) сущность комплекса эпиграфических памятников из Ново-Иерусалимского монастыря.

Надписи проскинитарного типа играют не последнюю роль в организации иконотопоса храма. Данный тип эпиграфических памятников обычно включает в себя целый комплекс разнообразных по содержанию надписей, которые организуют пространство храма и призваны не только и не столько помочь паломникам ориентироваться в посещаемых ими святынях. Главная задача эпиграфического «проскинитария» *на-помянуть* паломникам о *на-значении* как постройки в целом, так и отдельных ее частей, а шире — фиксировать словесную основу образа *храма*. Поэтому среди надписей, включаемых в «проскинитарий», можно найти строительные надписи, фиксирующие даты строительства, имена его инициаторов, жертвователей и лиц, принимав-

¹ Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. Oxf., 1961. P. 1175–1177.

² Theoph., Chron // PG. T. 108. Col. 693 C; Lampe G.W.H. A Patristic Greek Lexicon. P. 1177. s.v.

ших участие в церемонии освящения, а также обозначения отдельных частей храма. С другой стороны, в состав «проскинитария» включаются цитаты из Священного Писания, учительные и стихотворные тексты, соединяющие архитектурные формы со Словом. И надпись в этом контексте становится идеальной моделью единения Камня и Слова. Так, по словам Ш.М. Шукурова, «семантическое и нацеленное сопряжение двух реалий — камня и Слова — рождает образ Храма, новый и знаменательный образ в религиозном, философско-поэтическом и архитектурном сознании многих культур. Редуцируя двуединый образ, можно сказать, что Камень и есть Слово»¹.

Эпиграфический «проскинитарий» по Ново-Иерусалимскому монастырю оказался в русле мусульманской и христианской традиции украшения Святых Мест надписями и, без сомнения, возник не без ее влияния. Красноречивый пример этому — мечеть Куббат-ас-Сахра («Купол скалы») в Иерусалиме, связываемая мусульманами с местом, откуда пророк Мухаммед был вознесен архангелом Джебраилом на небеса к престолу Аллаха.

Одним из важнейших элементов декора мечети были мозаичные надписи, расположенные по периметру внутреннего восьмерика. Эти надписи представляли собой избранные аяты из Корана, которые, с одной стороны, свидетельствовали о единстве Аллаха, пророческой миссии Мухаммеда, с другой, — содержали критику основных христианских догматов о божественной сущности Иисуса Христа и Троичности Бога. Подобного рода вероучительные надписи были одним из первых опытов в культуре ислама, где, в отличие от христианства, любой текст, начертанный арабским письмом, изначально являлся сакральным. Как подчеркивал Ш.М. Шукуров, «священный арабский язык и его материализованная форма — арабская графика — предопределили целостную картину культуры

ислама... Графический стиль мышления, почтение пред явленным Словом определили однородность мировосприятия мусульманской культуры... Все ценности были подчинены единой религиозной системе с объединяющим конструктивным каркасом — арабским языком и его графикой»¹. При запрете на изображение любых живых существ именно надпись в культуре ислама создавала Логосферу, то есть составленную из букв Иконосферу — образ, который выявляет и овеществляет чистый смысл². Подчеркнем, что вероучительные надписи в восьмерике были выполнены похожим на лабиринт почерком «куфи», идеальным для передачи данного приема³.

Когда крестоносцы захватили Иерусалим, они были поражены красотой мечети и сочли ее подлинным ветхозаветным храмом. Преображенная в христианскую церковь, мечеть стала именоваться храмом Соломона или храмом Господа (по его имени был назван основанный в 1119 г. орден тамплиеров). Купол его был увенчан золотым крестом. И если мусульманскую строительную надпись, шедшую по периметру здания, крестоносцы не тронули, то христианскую принадлежность святыни засвидетельствовали многочисленные стихотворные надписи. Сделанные на латинском языке, они напоминали о важнейших событиях ветхо- и новозаветной истории, связанных с Храмом, организуя своеобразный путеводитель по нему. «Проскинитарий», созданный крестоносцами в бывшей мечети, *словесно* преобразовывал ее пространство в католический храм, раскрывая священное значение его мест. После того как в 1187 г. Иерусалим вновь оказался в руках мусульман, крест на куполе вновь сменил полумесяц, надписи были стерты со стен мечети, а сами стены были омыты розовой водой, привезенной на 500 верблюдах. Акт сам по себе символи-

¹ Образ человека в искусстве ислама. М., 2004. С. 58.

² Там же. С. 61–62.

³ Там же. С. 62.

¹ Шукуров Ш.М. Образ храма. Imago templi. М., 2002. С. 99.

ческий, но вовсе не свидетельствующий об отрицании мусульманами идеи эпиграфического «проскинитария».

В 1453 г. турки захватили Константинополь, и главный храм Византии Святой Софии был обращен в мечеть. Но завоеватели, если можно так сказать, сами оказались в положении крестоносцев, встав перед задачей преобразования православного храма в мечеть. Причем задача эта осложнялась еще и тем, что храм Св. Софии был насыщен мозаичными и фресковыми изображениями, недопустимыми по мусульманским канонам. Выход был найден в совмещении Слова — коранических цитат — с изображениями или замене изображений Словом. Именно Слово организовывало новое *интерьерное* пространство храма.

Архитектурно-богословский замысел патриарха Никона включал задачу двойного типа: создать точное подобие палестинских святынь и одновременно «воплотить историческую память Вселенского Православия»¹. По мнению Г.М. Зеленской, богословскую основу замысла патриарха Никона — создать под Москвой образ Святой Земли — составили труды Отцов Церкви и прежде всего свв. Афанасия Великого и Ириней Лионского, в свою очередь опиравшихся на тексты Священного Писания². Однако в святоотеческих трудах, в соответствии с Откровением апостола Иоанна, Новый Иерусалим трактуется в эсхатологическом смысле: для Отцов Церкви он являлся образом Царствия Небесного. Поэтому можно сказать, что замысел главы Русской Церкви не совпадает с этими представлениями в главном: замысел патриарха Никона в большей степени соответствует ранневизантийской исторической традиции, называвшей Новым Иерусалимом основанный

¹ Зеленская Г.М. Почитание памяти Святейшего Патриарха Никона в XVII–XX веках // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 34–35.

² Подробнее см.: Зеленская Г.М. Образы Святой Земли в Новом Иерусалиме // ИХМ. Вып. IV. М., 2000. С. 32–34.

императором Константином Великим храм Гроба Господня и видевшей в нем символ обновления человеческого духа. Так, например, термин «Новый Иерусалим» Евсевий Кесарийский употребляет по отношению к храму Гроба Господня: «На месте спасительного страдания воздвигнут новый Иерусалим, в противоположность так называемому древнему, который после незаконного господоубийства, для наказания нечестивых его жителей, подвержен крайнему опустошению» (*καὶ δὴ κατ' αὐτὸ τὸ σωτήριον μαρτύριον ἢ νέα κατεσκευάζετο Ἱερουσαλήμ, ἀντιπρόσωπος τῆ πάλαι βρωμένη, ἢ μετὰ τὴν κυριοκτόνον μαιφρονίαν ἐρημίας ἐπ' ἔσχατα περιτραπέισα δίκην ἔτισε δυσσεβῶν οἰκητόρων*)¹. При этом «отец истории Церкви» отмечает, что «может быть», это «тот самый храм, который пророческое слово называет новым и юным Иерусалимом и во славу которого, по внушению Духа Божьего, так много говорится в Писании» (*τάχα που ταύτην οὖσαν τὴν διὰ προφητικῶν θεσπισμάτων κεκρηυμένην καινὴν καὶ νέαν Ἱερουσαλήμ, ἧς περὶ μακροὶ λόγοι μυρία δι' ἐνθέου πνεύματος θεσπίζοντες ἀνυμνοῦσι*)². Этот же термин употреблен и Сократом Схоластиком, который считает создательницей Нового Иерусалима императрицу Елену: после обретения Животворящего Креста Господня и Гроба Господня именно она «предложила создать на месте гробницы многоценный молитвенный дом и, построив его против того древнего разрушенного Иерусалима, назвала Иерусалимом новым» (*οἶκον μὲν εὐκτῆριον ἐν τῷ τοῦ μνήματος τόπῳ πολυτελῆ κατεσκευάσεν, Ἱερουσαλήμ τε νέαν ἐπωνόμασεν, ἀντιπρόσωπον τῆ παλαιᾷ ἐκείνῃ καὶ καταλελειμμένην ποιήσασα*)³. Именно эти обстоятельства подчеркивал патриарх Никон, отвечая митрополиту Газскому Пайсию Лигарису, отрицавшему правомерность употребления названия «Новый Иерусалим» по отношению к Воскресенскому монастырю

¹ Euseb., Vita Const., III, 33.

² Euseb., Vita Const., III, 33.

³ Socr. Schol., Hist. Eccl., I, 17.

рию: «Во славу Христа Бога нашего зиждутся святая церковь по образу святого храма Воскресения Христа, его же созда христолюбивая царица Елена, ея же образ принесе брат наш блаженный памяти всесвятейший Пансий патриарх святого града Иерусалима»¹. Говоря иначе, подобно тому, как повопостроенный храм Гроба Господня сделался символом *обновленного* христианского Иерусалима, так и подмосковный Новый Иерусалим, основанный патриархом Никоном, должен был отразить *новую* роль Русской Православной Церкви в христианском мире.

Надо также отметить, что сам факт создания «русской Палестины» оказался в центре *пасхального* архетипа русской православной культуры², в котором доминирует акцент на смерть и Воскресение Христа как важнейший фактор духовного преображения мира и человека, торжества небесной Благодати над земным Законом. Святость и Пасха, связанные воедино, и образуют тот национальный идеал, который именуется Святой Русью³. И в этом контексте Ново-Иерусалимский монастырь является наиболее полным его иконичным воплощением.

В полной мере замысел патриарха Никона соответствует термину *иконотопос*, предложенному В.В. Лепахина. «Иконотопос, — отмечает он, — это святое, избранное

¹ *Никон, патр.* Труды. Научное исследование, подготовка документов к изданию, составление и общая редакция В.В. Шмидта. М., 2004. С. 237.

² Принимаем в данном случае термин И.А. Есаулова, который понимает под архетипом «такого рода трансисторические “коллективные представления”, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры... Это культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Эти типы мышления... формируются в недрах сакральных культур» (Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 12–13).

³ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. С. 22, 24, 30.

Богом или человеком по воле Божией место, которое осознает себя избранным, имеет небесный первообраз в Священном Писании или в церковной литературе, которому, как правило, соответствует земной прототип (Иерусалим, Константинополь, Рим и др.), стремится к самосохранению и организации пространства вокруг себя по принципу *священной топографической иконичности* как образ небесного Первообраза и земного прототипа»¹.

Вопрос о богословских основах соответствия Ново-Иерусалимского монастыря иконотопосу Святой Земли был поставлен В.В. Шмидтом², однако его обоснование этого вопроса в основном свелось к обильному цитированию трудов В.В. Лепахина и протоиерея Льва Лебедева.

Эстетика Нового и Новейшего времени исходит из принципа разъединения искусств на роды и жанры. Так, акад. В.М. Жирмунский выделял следующие виды искусств: 1) искусства симультанные — живопись, архитектура, скульптура, орнамент, то есть искусства, строящиеся в пространстве и подчиненные композиционному принципу симметрии; 2) искусства сукцессивные — музыка и поэзия, то есть искусства, развивающиеся во времени и подчиненные ритму; и 3) искусства, синтезирующие принципы симультанности и сукцессивности, — танец и театр — искусства, соединяющие принципы пространственной и временной композиции, симметрии и ритма³. Православная эстетика при создании иконотопоса базируется на синтезе искусств.

Иконотопос подмосковного Иерусалима, созданный «величеством, и мерою, и добротой» в подобие первообраза — палестинского Иерусалима, складывался как три-

¹ Лепахин В.В. Икона и иконичность. СПб., 2002. С. 82.

² *Никон, патр.* Труды. С. 621–626.

³ Жирмунский В.М. К вопросу о «формальном методе» // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 101.

единство следующих элементов: элементов «молчащих», элементов «говорящих» и элементов «звучащих». К элементам *молчащим* можно отнести архитектуру монастыря. Пользуясь терминологией В.В. Лепахина, это икона зодческая, архитектурная. Менее всего подчиненная принципу симметрии, она воспроизводит внешнюю основу первообраза — храм Гроба Господня в Палестине, а также фрески и иконы, возводящие, как отмечал патриарх Никон, «ум к боговедению». Словесному закреплению первообраза в образе служили элементы *говорящие* — макротопонимика ближайших окрестностей обители, наименованных по названиям святых мест Иерусалима, и микротопонимика — эпиграфический «проскинитарий», осуществлявший наглядную привязку ново-иерусалимского комплекса к первообразу. Элементы *звучащие* или икона музыкально-словесная — повседневное богослужение, совершавшееся по особому Уставу, близкому тому, по которому в XVII в. совершалась служба в храме Гроба Господня в Иерусалиме¹, — сводили воедино все элементы образа и через «синтез искусств» сообщали ему духовную полноту, достигавшую кульминации в престольный праздник обители — день Воскресения Христова, когда вспоминались крестная жертва Спасителя и Его восстание из мертвых. Особая роль в этом синтезе отводилась колокольному звону и колоколам, которые так же, как и «проскинитарий», несли надписи.

Однако «проскинитарий» не являлся простой топографической привязкой, рассчитанной на паломника-простеца, посетившего обитель (хотя и это его назначение отвергать нельзя). По сути дела это был сложный богословский трактат, раскрывавший соотношение между первообразом и образом и дававший путеводную нить к осмыслению последнего, трактат, составлявший нераздельное целое с архитектурой храма. Если представить «проскинитарий»

¹ Зеленская Г.М. Образы Святой Земли в Новом Иерусалиме. С. 46.

и Воскресенский собор в виде графического изображения, в итоге у нас получится своеобразная житийная икона, где боковые клейма, посвященные жизнеописанию святого, сопровождаются поясняющими надписями, а средник с изображением святого — фрагментами из тропаря, кондака или акафиста. В данном случае роль средника играет Кувуклия, окруженная надписями с цитатами из Священного Писания и святоотеческих трудов, а роль боковых клейм — приделы храма с плитами «путеводителя». Все это восходит к традициям русской иконописи. Как отмечал В.В. Лепахин, «в XVI в. во взаимоотношении слова и иконы совершается переворот. Появляются иконы с усложненными (даже запутанными) аллегорическими сюжетами. Пояснения и комментарии к изображению пишутся сначала на полях. У иконописцев еще сохраняется чувство, что *служебное* использование слова в сакральном пространстве иконы недопустимо... Позже текст может полностью заполнить поля, образуя своеобразную раму... Еще позже текст проникает в средник иконы и становится все больше по объему. На многих иконах он становится в определенной мере даже необходим, поскольку без надписей в хитросплетениях символически наложенных одно на другое изображений не всегда можно разобраться даже подготовленному человеку. В данном случае икона представляет собой яркий пример невербального текста, который надо прочитать (в некотором смысле — разгадать), и иконописец на полях или в среднике своим текстом предлагает комментарий, разгадку»¹. Я привел столь обширную цитату с той целью, чтобы показать схожесть причин, побудивших патриарха Никона создать эпиграфический «проскинитарий»: сложность архитектурного образа требовала *словесного* комментария.

¹ Лепахин В.В. Значение и предназначение иконы. Икона в Церкви, в государственной и общественной жизни — по богословским, искусствоведческим, историческим, этнографическим и литературно-художественным источникам. М., 2003. С. 279–280.

Наконец, этот «трактат» принимал непосредственное участие в литургии: надписи служили своего рода «маркером», отмечавшим места богослужений. Так, в Уставе Ново-Иерусалимской обители, составленном в 1685 г., специально отмечалось, что у предела Разделения Риз как раз напротив надписи проводилась часть утрени Великой Субботы¹. При этом необходимо помнить, что патриарху Никону не удалось довести замысел до конца, завершение строительства монастыря связано с именами учеников патриарха — в первую очередь архимандритов Германа и Никанора; они, если и не всегда точно, но все же следовали замыслу учителя, стремились максимально полно воплотить его.

Каким образом создавался этот уникальный «проскинитарий»? Первый путь — *контаминация* отрывков из святоотеческих и богослужебных текстов, создающая новое смысловое качество, своего рода богословскую основу соответствия образа первообразу. Этот путь был избран самим патриархом Никоном, по-видимому, являвшимся и автором этих контаминаций. Ключевое значение здесь имеет изразцовая надпись, шедшая по периметру ротонды. В ней были объединены небольшие отрывки из произведений свв. Григория Богослова и Иоанна Златоуста, подчиненные одной теме — Воскресению Христову.

Второй путь условно можно назвать *бифуркацией* — разведением первообраза «тамо» и образа «зде», что можно видеть на большинстве белокаменных плит внутри Воскресенского собора.

И.Л. Бусева-Давыдова, одной из первых обратившаяся к вопросу о соотношении понятий «тамо» и «зде» в ново-иерусалимских надписях, отметила, что значительное число надписей «смешивает эти топографические указания», употребляя понятие «зде», явно не применимое к Новому Иерусалиму как иконотопосу Иерусалима палестинского.

¹ Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Ново-Иерусалимской библиотеки. М., 1876. С. 81.

По ее мнению, это привело «к смешению образа с первообразом» и нанесло ущерб «достоинству последнего»¹. Однако в ее исследовании надписи «проскинитария» привлекались лишь для иллюстрации этого положения, что привело И.Л. Бусеву-Давыдову к ошибочному мнению, будто ответственность за эти искажения лежит на патриархе Никоне.

Более подробный анализ этих надписей был проведен Г.М. Зеленской, которая датировала их временем архимандрита Германа (1682–1686) и началом настоятельства Никанора (1686–1698); она определила, что противопоставление «тамо» и «зде» в надписях на каменных плитах «позволяло каждому читающему видеть не только сходство, но и разницу между всецело православным собором Нового Иерусалима и храмом Гроба Господня, многие Святые места которого принадлежали неправославным христианам»². Она же предположила, что отмеченные И.Л. Бусевой-Давыдовой «смысловые огрехи» «носят преимущественно литературный характер» и объясняются отсутствием в монастыре «достаточно искусного и опытного справщика для руководства большой и сложной работой по составлению текстов», что не соответствует «ни глубине богословско-архитектурных замыслов патриарха Никона, ни высоте мастерства, достигнутой монахами и трудниками в первый строительный период»³.

Главная, как кажется, сложность задачи патриарха Никона состояла в том, что иерусалимский храм Гроба Господня был разделен между различными христианскими конфессиями, тогда как создававшийся по его образу,

¹ Бусева-Давыдова И.Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 177.

² Зеленская Г.М. «Каменный путеводитель» XVII в. по Воскресенскому собору Ново-Иерусалимского монастыря. С. 171.

³ Зеленская Г.М. Святыни Нового Иерусалима. М., 2002. С. 180.

мере и подобию Воскресенский собор являлся храмом православным, где инославные богослужения совершаться не могли в принципе. Одни из них признавались безусловно еретическими, другие (речь идет о восприятии католичества на Руси в XVII в.) — и вовсе не признавались за христианские. Этого противоречия патриарх Никон разрешить не успел. Его же ученики, пытаясь найти выход, создали эпиграфический «путеводитель» по собору, однако противоречия снять не смогли. Взяв за основу *Проскинитарий* Арсения (Суханова), они отметили на белокаменных плитах места богослужений инославных христиан, сопроводив надписи двусмысленным в данном контексте наречием «зде». Однако, на мой взгляд, скорее всего они предложили иной путь, переосмыслив значение Воскресенского собора как храма *Вселенского*.

Фактически ново-иерусалимские надписи, разводившие объекты «тамо» в иерусалимском храме Гроба Господня с объектами «зде» в Воскресенском соборе, находились в русле давнего противоречия, сложившегося в паломнической практике по святым местам. В христианстве, как отмечал Ш.М. Шукуров, в отличие от иудаизма, паломничество в Иерусалим к центральному храму общины не носит статуса «ритуальной необходимости»¹. Основным регулятором паломничества является внутреннее желание человека², ибо цель паломника — *добровольное* следование Христу по местам, освященным Его земным присутствием³, результат же их посещения — духовное преображение, нравственный катарсис⁴. Но именно на этом пути и возникал ряд противоречий, которые были связаны с его

¹ Шукуров Ш.М. Образ храма. С. 133, 135.

² Peters E.E. Jerusalem and Mecca. The Typology of the Holy City in the Near East. N.-Y., L., 1986. P. 35.

³ Ср.: Мк. 1, 17-20, 35-36.

⁴ Ср.: Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. М., 1992. С. 231.

целесообразностью и вполне укладывались в антитезу «тамо—зде». Безусловно, паломничество в Святую Землю было душеполезно, ибо «Яве есть яко ни в ином месте на земли ничьто же бо Иерусалима съде (курсив мой. — А.А.) несть чьстьнее»¹. Но для христиан Бог, олицетворяющий Церковь и Храм, всегда пребывает с верующими в Него, вне зависимости от их нахождения «тамо» или «зде». Однако храм Гроба Господня «пребывал там, где в храмах Востока и Запада возникали его очертания и формы» в многочисленных копиях Кувуклии и ротонды Воскресения, а также в символических лабиринтах — на полу готических соборов (в Западной Европе они именовались *le chemin de Jérusalem*) или, как на Соловецких островах, под открытым небом². Поэтому в сознании христиан нахождение «тамо», в Святой Земле, и молитвенный подвиг «зде», на родине, в известной степени уравнивались. «Мнози бо дома суще в местех своих, — отмечал игумен Даниил, — добрии человецы мыслию своею и милостынею убогих, добрыми своими делы достигаютъ мечь сих святых, иже болшую мзду приимуть от Бога Спаса нашего Иисуса Христа»³. Точно так же, по его мнению, причастными к паломничеству по святым местам оказываются те, кто, оставаясь «зде», читают записки побывавших «тамо» и тянутся «душею и мыслию к святым сим местом, и равну мзду приимуть от Бога с теми, иже будутъ доходили святых сих мест»⁴. Эту же цель, очевидно, преследовали и надписи в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. Следует отметить, что во второй половине XVIII в. понимание антитезы «тамо—зде» не-

¹ Изборник 1076 г. Издание подготовили В.С. Голышенко, В.Ф. Дубровина, В.Г. Демьянов, Г.Ф. Нефедов. М., 1965. С. 491; ср.: Назаренко А.В. Русь и Святая Земля в эпоху крестовых походов // БТ. Т. 35. М., 1999. С. 183.

² Шукуров Ш.М. Образ храма в искусстве ислама. С. 135-136.

³ Хождение игумена Даниила // БЛДР. Т. 4. XII в. СПб., 1997. С. 26, 28.

⁴ Там же. С. 26.

сколько упростилось. Ново-Иерусалимский комплекс стал восприниматься как объект паломничества исключительно для тех, кто горячо желает побывать «там», в Святой Земле, «но ради разстояния дальняго» не имеет возможности этого сделать, однако «зде», в Воскресенском соборе, может найти образ «спасительных Страстей, смерти и тридневнаго Воскресения»¹.

Третий путь — *уподобление* — был разработан патриархом Никоном. «Всякаго подобителне образуемаго не естеством, — писал Святейший, отстаивая иконичность Ново-Иерусалимского монастыря, — но состав образуется. И сего ради тойжде первообразному образа его не естеством, но составом, сиречь подобием состава, священным иконы воставляем, да сих зряще сим мним зрети первообразная»². В полной мере он отражен в надписях на изразцовых фризах иконостасов, которые отмечают места земных мучений Спасителя. Эти надписи не имеют параллелей в *Проскинитарии* Арсения (Суханова), использованных учениками патриарха для создания поясняющих текстов в Воскресенском соборе, открываются фразой «церковь на месте», не противопоставляющей места первообраза соответствующим местам образа. Эта же линия была продолжена и в надписях на фризах иконостасов, созданных в более позднее время.

Четвертый путь условно можно назвать *драматизацией действия*. По-видимому, и он связан с деятельностью учеников патриарха Никона. Прекрасно сознавая ограниченность возможностей передать с помощью подобия архитектурных форм смысл всемирно-исторической драмы смерти и Воскресения Христова, они соединили язык зрительных образов — фресок с ритмом и рифмой — со стихотворными надписями, позволяющими достичь драматического напряжения и раскрыть на доступном для паломников языке описанные в Евангелиях события Страстной Седмицы.

¹ *Зеленская Г.М.* Святые Нового Иерусалима. С. 339.

² *Никон, патр.* Труды. С. 240.

Уникальность «проскинитария» придают три обстоятельства. Первое: входящие в него надписи, несмотря на то, что создавались в течение более чем полувека разными людьми, являются *единым* комплексом. Второе: характерные для древнерусских надписей устойчивые формулы либо отсутствуют, либо играют второстепенную роль. Ряд устойчивых формул нигде, кроме Нового Иерусалима, не встречается. Я имею в виду формулу «там—зде» на плитах «путеводителя» по Воскресенскому собору. Третье обстоятельство: подавляющее большинство текстов надписей имеет книжное происхождение. Прежде всего — это отрывки из книг Священного Писания, трудов Отцов Церкви, богослужебных текстов и связанные с ними реминисценции. Не менее значимое место занимают «цитаты» из *Проскинитария* Арсения (Суханова) и вирши архимандритов Ново-Иерусалимского монастыря Германа и Никанора, в свою очередь также наполненные реминисценциями. Таким образом, суть надписей «проскинитария» — не только в поэтике формул, но и в поэтике реминисценций. В уме читателя, знакомого с богословской и книжной традицией, но также и просто грамотного человека они вызвали целую систему ассоциаций, связанных с первообразом — палестинским Иерусалимом. Как подчеркивали М.Л. Гаспаров и Е.Г. Рузина, в отличие от формулы, реминисценция подчеркивает и типичность текста как «струи одной большой реки», и его особость как «отдельного ручейка», вытекающего из общего источника. «Реминисценция может быть подчеркнута или, наоборот, затушевана, может ощущаться резко (особенно современниками) или слабо (преимущественно потомками), может быть употреблена сознательно или неосознанно»¹. При этом реминисценции всегда индивидуальны; благодаря им в надпи-

¹ *Гаспаров М.Л., Рузина Е.Г.* Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтических реминисценций) // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М., 1976. С. 191.

сях Ново-Иерусалимского «проскинитария» авторское, индивидуальное начало заметно как ни в одном комплексе древнерусских надписей — будь то эпитафии приходского некрополя или граффити на стенах храмов.

Одним словом, «проскинитарий» в полной мере соответствовал богословским, культурным и эстетическим взглядам эпохи русского барокко и играл ту же роль, что и стихотворные надписи на современных ему иконах, где слово являлось «вербальной расшифровкой и комментарием невербального текста»¹.

По своему типу надписи «проскинитария» делятся на надписи с цитатами из Священного Писания (сосредоточенные главным образом в Кувуклии), учительные (составленные на основе цитат из святоотеческих трудов), исторические (раскрывающие историю создания Ново-Иерусалимского монастыря), проскинитарные, надгробные и разного содержания (сказание об иконе Божьей Матери Троеручицы, стихотворный «энкомий» патриарху Никону и др.). Тем не менее типология надписей формальна и не отражает структуру «проскинитария».

Структурно эпиграфический «проскинитарий» по Ново-Иерусалимскому монастырю оказался разделен на три параллельных ряда. К первому относятся надписи, содержащие богословское обоснование образа Нового Иерусалима, ко второму — таблицы, хранящие память о событиях Страстной Седмицы от заключения Христа в темницу до Его Воскресения, к третьему — таблицы, создающие иконотопос храма Гроба Господня. Паломник как бы оказывается в центре нескольких переплетающихся друг с другом пространств. Находясь в центре переплетения *реального* пространства с *сакральным* (объем храма), человек одновременно оказывается в пространстве *евангельском* (воспоминания событий Страстной Седмицы), *иконичном* (иконотопос храма Гроба Господня) и *историческом* (исто-

рия храма Гроба Господня от императора Константина Великого до середины XVII в.).

Патриарх Никон не писал богословских трактатов для Нового Иерусалима. Его идеи воплощались в архитектуре, топонимике, богослужении, создающих единый образ подмосковной Палестины. Он соединял уже известные тексты из Священного Писания и святоотеческих трудов, вкладывая новое содержание в уже существующие и освященные традицией сочинения, которые соединяли язык архитектурных, словесных и звучащих образов. Уже это дает полное право восстановить историческую справедливость и поместить патриарха Никона среди крупнейших представителей русской религиозно-философской мысли XVII в.

Список сокращений

БЛДР	Библиотека литературы Древней Руси
БТ	Богословские труды
ИХМ	Искусство христианского мира
PG	Patrologiae cursus completus. Patrologia Graeca. Acc. J.P. Migne.

¹ Ср.: Лепяхин В.В. Икона и иконичность. С. 196–197.