

К. А. Вах

У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии

Аннотация. В статье показана связь между развитием коммерческой фотографии и популяризацией сведений о памятниках Святой земли, в первую очередь Иерусалима и Палестины. Изучены принципы работы иерусалимских фотографов XIX века в области паломнической фотографии. Сделан вывод о том, что наиболее массовым паломническим сувениром была стереофотография, что делает ее важным источником истории русского паломничества в Палестину во второй половине XIX – начале XX века. Впервые рассмотрены некоторые технические приемы фотомонтажа при создании стереофотографических комплектов на темы библейской и евангельской историй. Обращается внимание на привлечение археологических памятников (Порога Судных Врат) в целях популяризации в паломнической среде «святых мест», находившихся на русских участках. Показано, что мероприятия осуществлялись Русской духовной миссией в Иерусалиме в рамках проекта развития Русской Палестины.

Ключевые слова: фотография Палестины, стереофотография, Святая земля, археология, паломничество, святые места, Русская Палестина

Для цитирования: Вах К. А. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. 2025. № 4(8). С. 21–35.

Исследование выполнено в соответствии с госзаданием Института археологии РАН № НИОКТР № 125010600055–9 («История деятельности российских организаций по исследованию древностей Палестины в контексте внешнеполитической борьбы держав на Ближнем Востоке в XIX – начале XX вв.») в рамках Программы фундаментальных научных исследований по направлению «Россия и Ближний Восток: исторические, политические и культурные контакты и взаимосвязи» Минобрнауки РФ и МОО «ИППО» в 2025 году.

Настоящая статья посвящена анализу своеобразного документа – фотографии с элементами монтажа, созданной на основе снимка археологически изученной части русского участка у храма Гроба Господня – Порога Судных Врат, который вошел в научный и рели-

© Вах К. А., 2025

DOI: 10.28995/3034-3224-2025-4-21-35

гиозный оборот во второй половине XIX века. Анализ позволит, во-первых, точнее охарактеризовать сам памятник; во-вторых, прояснить процесс сакрализации нового святого места в Иерусалиме; в-третьих, охарактеризовать еще один прием конструирования святынь и привлекательных для посещения точек Иерусалима, применявшийся в туристической и паломнической практике с момента изобретения фотографии (светописи).

В целом задачи формирования и даже переноса системы евангельской топографии со Святой земли на другие христианские территории успешно решались и до этого. Инструментами служили разного рода картограммы, художественные изображения, трехмерные модели и текстовые описания, на основе которых в странах Западной Европы формировали, в том числе, архитектурно-парковые комплексы, воспроизводившие ландшафт и формы архитектуры Святой земли, прежде всего Иерусалима. Они именовались кальвариями или «новыми иерусалимами». Однако для эффективной работы такого механизма необходимо было разработать и упрочить пространственную систему и связанные с нею нарративы и богослужебные формы непосредственно на месте, в Святой земле. Это требовало огромных усилий, причем очень разноплановых. Речь шла ни много ни мало о формировании системы «святых мест» и связанных с ними форм стациональной литургии, которые должны были восприниматься как аутентичные и служить точками притяжения и образцами для остального христианского мира. Эти вопросы остро подняты в монографии Аннабель Джейн Уартон «Рекламирая Иерусалим» (*Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Parks*) [Wharton, 2006]. В названии книги не случайно в один ряд поставлены такие понятия, как «реликвия», «копия», «воспроизведение» и «тематический парк», к ним можно смело добавить понятие «подделка» или «обманка», поскольку без таковых создание впечатляющей модели евангельской топографии Иерусалима было затруднительно даже на материале самого древнего города. Как уже сказано, в этой системе быстро и прочно заняла свое место фотография, изначально наделенная убедительностью оригинального свидетельства – более объективного, чем художественные произведения, живописные полотна, рисунки и гравюры. Нам потребуется краткий очерк процесса внедрения фотографии в круг фиксации материальных объектов Святой земли и превращение фотоотпечатка в один из популярных и весьма желанных паломнических сувениров, несколько потеснившего средневековые формы евлогий Святой земли.

Собрание фотоотпечатков, даже посвященное узкой тематике, содержит множество сюжетов, выходящих за ее рамки: бытовые сцены, изменения ландшафта, фиксация состояния памятников архитектуры в разные периоды – все это и многое другое дает пищу для размышления каждому, кто начинает просматривать эти застывшие моменты истории. Сегодня хорошо известно, что старые снимки являются уникальным источником для исследователей в самых разных областях науки: историков, археологов, этнографов, географов и т.д. В этом смысле старую фотографию можно рассматривать как текст¹, подобный древней надписи на триумфальных воротах, специально оставленной в назидание потомкам, позволяющей вступить в живое общение с прошлым.

Подлинность и подлинник

Начиная со второй половины XIX века фотография стала заметным инструментом формирования информационного пространства [Военная летопись, 2009, с. 10]. Фотоснимок принадлежит своей эпохе, он свидетельствует об этой эпохе и поэтому «как всегда сами изображения являются важным источником в истории фотографии» [Fanelli, McGuigan, 2024, p. 17]. Публикация фотографий, связанных с сюжетами, которые волновали общество, например, события военных кампаний или последствия природных катастроф, име-

¹ О проблеме «вторичности» фотографии в исторических исследованиях см.: [Тихонов, 2018, с. 185].

ла едва ли не большее влияние на людей, чем газетные статьи. На этот информационный потенциал светописы сразу же обратили внимание журналисты.

Фотография, в отличие от рисунка, была равноправным свидетелем истории, таким же, как и любой наблюдатель. Субъектность фотоснимка как объективного носителя информации была основана на презумпции подлинности. Рисунок или гравюра, изображавшие, например, Иерусалим, всегда представляют город в обобщенном, переработанном виде – таким, каким его хотел передать художник. Какие-то детали он игнорировал, иные, наоборот, добавлял в композицию, да и сама композиция тоже была художественным произведением. Фотограф же фиксировал мгновение: тени на земле и облака в небе никогда не стояли на месте. И никогда не появлялось второго одинакового снимка. Поэтому фотография, выполненная даже с одного места, с одного ракурса, всегда была индивидуальна. Но композиция фотографии оставалась частью целого, пусть и неуловимого прошлого.

Преимуществом была и простота воспроизведения. Хороший снимок мог тиражироваться в большом количестве экземпляров. Это обстоятельство открыло путь для коммерческой деятельности многих предприимчивых людей². Фотографы-энтузиасты отправлялись в отдаленные уголки земли, снимали экзотические и труднодоступные страны, часто оставались там довольно долго, открывали магазины и фотоателье по продаже своих снимков. Путешественники охотно покупали фотографии там, где они были сняты и привозили их домой как сувенир, как подтверждение рассказов и напоминание о пережитых впечатлениях. Фотоотпечатки были доступны благодаря каталогам, которые выпускали все более или менее крупные фотоателье – их можно было заказать и получить по почте. Благодаря фотографии даже самые отдаленные места постепенно стали знакомы огромному количеству людей по всему миру. Препятствием к еще большему распространению светописы была сравнительная сложность всего процесса, дороговизна и тяжесть аппаратуры, а также другие технические особенности ранней фотографии. Однако это препятствие довольно быстро преодолели, в том числе благодаря введению в оборот портативных камер, позволявших не только сравнительно легко и быстро делать снимки, но и отказаться от художественной печати на бумаге или картоне. Во второй половине XIX века в широкий оборот входит стереоснимок, при котором формой переноса становится стереопара позитивов, исполняемая одномоментно с одной и той же точки. Эта техника получила довольно широкое распространение как на Западе, так и в России, причем применялась как туристами, так и учеными, а наряду с ними – паломниками, такими как А. В. Живаго и его окружение³.

Дополненная реальность: стереофотография

Стереофотография быстро стала одним из самых популярных развлечений в разных слоях общества. Эффект объемного изображения основан на бинокулярном принципе человеческого зрения⁴. Глядя на предмет двумя глазами, мы воспринимаем его как объемный объект. При этом правый и левый глаз дают разные зрительные картинки, которые наш мозг складывает в одно объемное изображение. Поэтому стереофотография обязательно состоит из двух картинок: правой и левой. Для просмотра таких фотографий нужно специальное устройство – стереоскоп. В 1849 году шотландский ученый-физик, изобретатель калейдоскопа, Дэвид Брюстер разработал стереоскоп с призматическими линзами-окулярами. Благодаря линзам рассматриваемое изображение приближалось и как бы

² Характерным примером может послужить личность и деятельность фотографа и самого крупного в мире продавца стереофотографий Бенджамина У. Килберна. См.: [Darrah, 1964].

³ См. очерки в каталоге: [Беляева, Зиничева, 2015].

⁴ История оптики и бинокулярных теорий от Аристотеля до конца XIX в. хорошо известна. Наиболее полному исследованию по истории оптики и научных трудов см.: [Wade, 1998].

повисало в воздухе, что усиливало впечатление от объемности изображения. Именно с его именем связывают идею применить принцип бинокулярности в фотографии.

Стереоскоп Брюстера открыл людям XIX столетия мир дополненной реальности. Оживляя изображение, он одновременно создавал иллюзию присутствия зрителя в том событии, которое было запечатлено на снимке [Крэри, 2014, с. 156]⁵. По словам Ш. Бодлера в какой-то момент оказалось, что «тысячи жадных глаз приникали к отверстиям стереоскопа, словно к окошкам в бесконечность» [Фоменко, 2008, с. 81].

Стереофотография получила всеобщее признание и пользовалась успехом, потому что представляла собой, в сущности, род развлечения. Стереоснимки, комментируя, показывали в компании или рассматривали индивидуально. Имея нескольких ручных стереоскопов, можно было просматривать изображения по очереди, а небольшой размер карточек позволял легко пополнять коллекцию, держать под рукой значительное количество фотоснимков: удовольствие, таким образом, могло быть продолжительным.

Популярность объемных изображений привлекла предпринимателей: появился рынок стереофотографии. Стоимость стереопары была невысока. Многие могли позволить себе покупать такую продукцию в зависимости от пристрастий и интересов. Небольшие размеры камеры, необходимой для получения стереоснимков, добавляли удобства в работе и влияли на ее стоимость. Все вместе создавало условия для возникновения любительской стереофотографии. Путешественники могли без больших затрат и организационных проблем делать фотоснимки во время своего путешествия. Очень скоро стереофотография стала одним из главных туристических сувениров.

Стереофотография, паломничество и Святая земля

Коммерческие фирмы и частные фотографы предлагали свою продукцию в местах, которые наиболее массово посещали приезжие. Одним из таких мест был Иерусалим.

Общий поток людей, посещавших во второй половине XIX – начале XX века Святую землю, можно разделить на две группы: христианские паломники (или поклонники) и туристы. Среди европейских путешественников можно выделить паломников (католиков и православных) и туристов (выходцев из протестантских стран). Особые группы приезжих, такие как колонисты, миссионеры, дипломаты и др. мы в данном случае в расчет не принимаем, поскольку основными потребителями сувениров, в том числе и стереофотографий, были паломники и туристы.

Туристы, несколько меньше интересовались традиционными религиозными святынями. Их увлекали условия быта и другие элементы этнографии, местные типы населения – вообще экзотика. Виды городов и снимки представителей разных этносов, сословий, профессий составляли обычный набор стереофотографий для европейских туристов.

Собственно паломники (католики, православные и представители иных древних восточно-христианских конфессий, такие как копты, армяне, сириане или абиссинцы) приезжали специально, чтобы поклониться конкретным святым местам, которые в церковной традиции были связаны со Священной историей и евангельской географией. Главные христианские святыни – Гроб Господень, Голгофа, Храм Рождества в Вифлееме, Гроб Божией Матери в Гефсимании и другие локации – почитали все поклонники-христиане. Но существовали и национальные традиции почитания отдельных мест. При содействии Русской Духовной Миссии в Иерусалиме у российских православных паломников начала складываться система собственных почитаемых мест и даже собственных праздников на Святой земле, которые греческая Иерусалимская Патриархия игнорировала или стремилась

⁵ Цит. по: [Гуркина, 2016, с. 85].

перехватить. Например, в начале 1890-х годов. Русская Духовная Миссия стала проводить крестные ходы и молебны на месте убиения архидиакона Стефана недалеко от Гефсимании, чтобы тем самым отклонить православных от посещения найденных католиками-доминиканцами развалин церкви Св. Стефана близ Иерусалима (рис. 1, 2). Определенную роль в утверждении этих новых традиций сыграла стереофотография.

Фотомонтаж и конструирование реальности

Кроме эффекта объема и присутствия, техника стереофотографии (как и техника светописы в целом) предлагала такой новый метод дополнения реальности как фотомонтаж, который получил широкое распространение. С его помощью можно было создать форму, которая особо подчеркивала значение места, донести определенное послание. Один из ярких примеров – портрет Иерусалимского Патриарха Герасима на фоне главной зрительной доминанты Иерусалима – колокольни «Русская свеча» (рис. 3). Одной из целей составленной композиции была демонстрация «городу и миру» терпимости Иерусалимской Церкви, способной мириться с существованием на своей канонической территории огромного русского комплекса с храмом и колокольней на Елеонской горе.

Среди русских паломников при помощи стереофотографии продвигалась собственная, русская традиция почитания святых мест и местных же праздников, которая складывалась в процессе формирования Русской Палестины – системы недвижимостей, инфраструктуры и археологических объектов. Так, например, возник праздник «Встречи Божией Матери с праведной Елизаветой» в Горней, где начальник Русской Духовной Миссии в Иерусалиме архимандрит Антонин (Капустин) не только выстроил церковь и колокольню, но и основал женскую общину паломниц в противовес существовавшему тут католическому монастырю на легендарном месте рождения Иоанна Крестителя (рис. 4). Архимандрит Антонин сделал акцент на эпизоде «встречи» Богородицы с матерью святого Иоанна и установил день празднования этого события в Горней – 30 марта. Для большинства русских паломников этим праздником заканчивалось пребывание на Святой земле, благодаря чему праздник приобретал особо эмоциональный оттенок – трогательного прощания паломников со Святой землей.

Страстной путь

Возможности моделировать реальность на снимке с помощью фотомонтажа дали импульс еще одному направлению паломнической стереофотографии – созданию композиций на темы библейской и евангельской историй, в особенности сюжетов крестного пути Христа в Иерусалиме. Изначальным источником композиций как для православных паломников, так и для католиков обычно выступали гравюры. Комплекты с евангельскими сюжетами чаще всего были универсальны – предназначались и для православных, и для католиков. На большинстве таких стереофотографий можно встретить русские и французские надписи. Так, православные фотографы Иерусалима переснимали французские образцы и выпускали отпечатки для массовой православной аудитории, добавив пояснение сюжета на русском языке.

Фотомонтаж евангельских сценок почти всегда дополняли элементы реальности, обычно детали ландшафта: цветы, трава, кустики, камни (рис. 5). Часто использовали фоновые рисунки домов, стен или ворот города, пример чему легендарные Судные Врата (они не упомянуты в Евангелиях, хотя стали неотъемлемой частью средневековой топографии крестного пути в Иерусалиме).

В отличие от плоских персонажей, вырезанных из картона и иллюстрирующих различные евангельские сюжеты, в многофигурных сценках крестного пути использованы объемные фигуры, профессионально изготовленные из пластичного материала вроде пластилина,



Рис. 1. Молебен на месте мученичества архидиакона Стефана.
Стереофотография монаха Тимона. Иерусалим, 1890-е года. Собрание автора

Fig. 1. Prayer service at the site of Archdeacon Stephen's martyrdom.
Stereophotography of Monk Timon. Jerusalem, 1890s. The author's collection



Рис. 2. Русские паломники на молебне на месте убиения архидиакона Стефана.
Стереофотография Русской Духовной Миссии. После 1911 года Собрание автора.
На заднем плане Гробница Божией Матери (слева), Гефсиманский сад (справа), Дом в память великого князя Константина Николаевича (в центре) и русская церковь Марии Магдалины в память об императрице Марии Александровне

Fig. 2. Russian pilgrims at a prayer service at the site of the murder of Archdeacon Stephen.
Stereophotography of the Russian Ecclesiastical Mission. After 1911. The author's collection.
In the background, the Tomb of the Mother of God (left), the Garden of Gethsemane (right), the House in memory of Grand Duke Konstantin Nikolaevich (center) and the Russian Church of Mary Magdalene in memory of Empress Maria Alexandrovna

с тщательно проработанными деталями и индивидуальными чертами лиц. Одни и те же персонажи присутствуют в разных сценах. Эти композиции восходили к традиции изготовления и перевоза в Европу кальварий – полномасштабных моделей евангельского Иерусалима, один из ярких примеров которой в России – Воскресенский Новоиерусалимский монастырь.

К. А. Вах. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии



Рис. 3. Иерусалимский Патриарх Герасим (Протопапас) на фоне колокольни «Русская свеча» и церкви Вознесения на Елеонской горе. Фотомонтаж. Стерефотография монаха Тимона. Начало 1890-х годов. Собрание автора

Fig. 3. Patriarch Gerasim (Protopapas) of Jerusalem in front of the «Russian Candle» bell tower and the Church of the Ascension on Mount of Olives. Photomontage. Stereophotography of Monk Timon. Early 1890s. The author's collection



Рис. 4. Встреча Богородицы с Праведной Елизаветой. Фотомонтаж. Стерефотография монаха Тимона. 1890-е годов. Собрание автора. Плоские картонные силуэты на фоне картонных ворот, живых цветов, веточек, сложенной из камня ограды

Fig. 4. The meeting of the Virgin Mary with the Righteous Elizabeth. Photomontage. Stereophotography of Monk Timon. The 1890s. The author's collection. Flat cardboard silhouettes against the background of cardboard gates, fresh flowers, twigs, and a stone fence

Разумеется, фотомонтаж давал возможность совместить евангельских персонажей с хорошо известными локациями и памятниками Иерусалима. Этим достигался мнемонический эффект и гарантировалась узнаваемость: «Я знаю это место! Я тут был!» Это стандартный прием из области маркетинга, что вполне естественно, ведь стерефотография и была, в первую очередь, коммерческим предприятием (рис. 6). Излюбленным сюжетом

К. А. Вах. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии



Рис. 5. Беседа Христа с самарянкой у колодца. Фотомонтаж. Стереофотография монаха Тимона. 1890-е годов. Собрание автора. Плоские картонные силуэты объемный колодец, металлическая цепочка, камни, трава, ветки, деревья

Fig. 5. Christ's conversation with the Samaritan woman at the well. Photomontage. Stereophotography of Monk Timon. The 1890s. The author's collection. Flat cardboard silhouettes of a three-dimensional well, a metal chain, stones, grass, branches, trees



Рис. 6. «Замок Давида», османская цитадель на предполагаемом месте древнееврейской башни Гиппикус. Почтовая открытка. Начало XX века. Собрание автора

Fig. 6. "David's Castle", an Ottoman citadel on the supposed site of the ancient Hebrew Hippius tower. A postcard. The beginning of the XX century. The author's collection

в интерьере узнаваемых иерусалимских памятников было Святое семейство за работой: мальчик Христос помогает Иосифу. Есть вариант на фоне так называемого «Замка Давида», но еще информативнее этот сюжет в интерьере русских раскопок у легендарного а Судных Врат (рис. 7).



Рис. 7. Святое семейство в трудах.
Фотомонтаж на фоне древнееврейского
фундамента османской крепости «Замка Давида».
Стереофотография монаха Тимона

Fig. 7. The Holy Family in the works.
Photomontage with the ancient Jewish foundation
of the Ottoman fortress "David's Castle" in the
background.
Stereophotography of Monk Timon

Судные Врата

Порог Судных Врат – место русских раскопок, купленное у коптского священника в 1859 году. Не будем подробно излагать историю раскопок: она документально представлена [Беляев, Вах, Чехановец, 2022]. Но подчеркнем их важность для церковной политики как благодаря важности места (это район пропилен базилики Константина), так и в силу стремления получить «экстерриториальную святыню», создать русский церковный участок при главном Святом месте христианства – Храме Гроба Господня (рис. 8). Богослужения совершались на месте раскопок духовенством Русской Духовной Миссии в Иерусалиме до освящения 22 мая 1897 года здесь Александро-Невской церкви на Александровском подворье. По проекту архимандрита Антонина тут предполагалось создать русскую церковь Крестоношения⁶.

Обратимся к снимку. В его центре показан престол, за ним стеклянный колпак и ограда над древним порогом. За оградой камень, символизирующий Голгофу, с распятием и предстоящими (по бокам на стенах арки) апостолом Иоанном и Богородицей. За распятием в нише – полотно с изображением Христа, несущего Крест. Слева расположена картина И. Е. Репина «Христос в Терновом венце».

В отчете о раскопках, напечатанном Православным Палестинским Обществом, найденный в 1883 года порог был объявлен частью крепостного сооружения, через которое осужденных выводили для предания казни на Голгофу. В российской среде эта идея усиленно продвигалась как на официальном уровне (отчеты, донесения, экспертизы), так и в литературно-информационном контексте [Беляев, Вах, Чехановец, 2022, с. 15–225]. Понятно, что именно этот сюжет попал и в стереофотографию – новый, но уже самый популярный в паломнической среде род памятной евлогии (рис. 9). Идентифицировать локацию достаточно просто благодаря как характерной арке, так и каменным блокам в стене (рис. 10).

⁶ Антонин (Капустин), архимандрит. Дневник. Год 1886. Запись за 28 августа (Государственный музей истории религии. Машинопись. ИППО: Б. IV. 853)

К. А. Вах. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии



Рис. 8. Порог Судных Врат.
Стерефотграфия монаха Тимона. 1895 г. (?).
Собрание автора

Fig. 8. The threshold of the Doomsday Gate.
Stereophotography of Monk Timon. 1895 (?).
Collection of the author

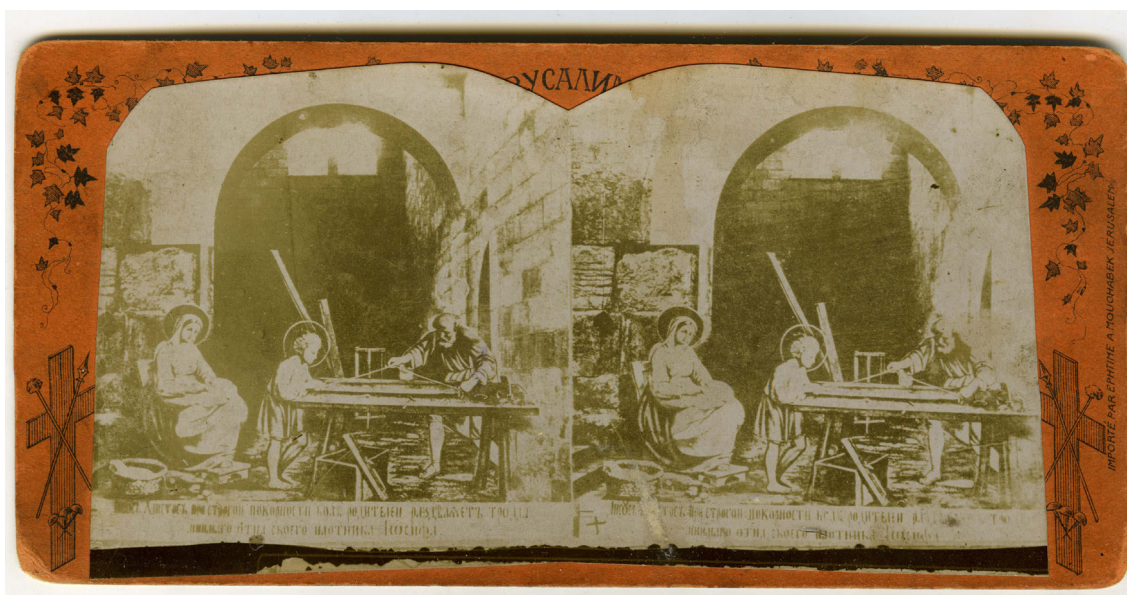


Рис. 9. Иисус Христос при строгой покорности воле родителей разделяет труды мнимого отца своего плотника Иосифа.
Фотомонтаж с интерьером Порога Судных Врат.
Неизвестный фотограф. 1890-е – 1900-е года
Собрание автора

Fig. 9. Jesus Christ, in strict obedience to the will of his parents, shares the labors of his supposed carpenter father Joseph.
Photomontage with the interior of the "Threshold of the Doomsday Gate". Unknown photographer. 1890s – 1900s. The author's collection

Тут тоже была сконструирована параллельная католической русская традиция почитания новой станции «Богосшествившей стези» – Порога Судных Врат. Напомним, что ни православная Иерусалимская Патриархия их не почитала, ни в евангелиях они не упомянуты. Так что этот сюжет можно рассматривать с самых разных точек зрения.

У этой истории есть продолжение. На территории раскопок давно был обнаружен и неоднократно обследован древний, эклектичного архитектурного стиля арочный про-



Рис. 10. Порог Судных Врат в интерьере Александровского подворья. Фото Американской колонии в Иерусалиме. После 1904 г. Библиотека конгресса США

Fig. 10. "The Threshold of the Domsday Gate" in the interior of the Alexander courtyard. Photo of the American colony in Jerusalem. After 1904. The Library of Congress of the USA

ем (рис. 11). Архимандрит Антонин был убежден, что это остатки двухпролетных ворот, подобных замурованным в восточной городской стене Золотым воротам, и даже попытался реконструировать их, построив из найденных при раскопках камней вторую половину арки [Беляев, Вах, Чехановец, 2022, с. 142–157]. Эта реконструкция должна была стать еще одной точкой новой литургической традиции Русской духовной миссии в Иерусалиме. Как Золотые ворота символизируют Вход Господень в Иерусалим и начало Его восхождения на Голгофу, так и подобная арка или ворота перед Голгофой символизировали конец Крестного пути в Иерусалиме. Сюда, на Русские раскопки, крестным ходом должны были приходить паломники в Великую пятницу.

Среди паломнических сувениров существовали не только стереофотографии, но и открытки, которые не обладали трехмерным эффектом, но почитались наравне с печатными иконами. На одной из открыток, «продвигающих» новую русскую традицию на святых местах, представлены воины, надевающие на Христа терновый венец (рис. 12).

Иерусалимский археолог Конрад Шик предложил гипотезу: комплекс «Судных Врат», которые он идентифицировал на русских раскопках у храма Гроба Господня, представлял собой не просто небольшую крепость, но был также местом пребывания начальника области, а значит и Пилата, во время его приездов в Иерусалим [Беляев, Вах, Чехановец, 2022, с. 302–368]. Таким образом, тут, на русском участке, по К. Шиху, находилась и темница Христа, место Его бичевания и издевательств со стороны римских солдат. Поэтому над двухпролетными (на открытке, согласно реконструкции архимандрита Антонина) воро-

К. А. Вах. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии



Рис. 11. Раскопки арки на Русском месте у храма Гроба Господня.
Фото монаха Иосифа. 1883 года Государственный музей истории религии (г. Санкт-Петербург)

Fig. 11. Excavation of the arch at the Russian site near the Church of the Holy Sepulchre.
Photo of Monk Joseph. 1883. The State Museum of the History of Religion (Saint Petersburg)



Рис. 12. Терновый венец.
Открытка из комплекта видов Святой Земли (№ 21).
Начало XX века. Собрание автора

Fig. 12. The crown of thorns.
A postcard from a set of views of the Holy Land
(No. 21). The beginning of the XX century. The author's
collection

К. А. Вах. У Порога Судных Врат: фотомонтаж евангельской истории на фоне памятника археологии



Рис. 13. Иисус Христос в темнице.
Фотомонтаж. Неизвестный фотограф. Начало XX
века. Собрание автора

Fig. 13. Jesus Christ is in prison.
Photomontage. Unknown photographer. The
beginning of the XX century. The author's collection

тами помещена надпись: «Темница Иисуса Христа», а сам сюжет называется «Терновый венец». Напомним о картине И. Е. Репина «Христос в Терновом венце», которую повесили как раз у «Порога Судных Врат». На открытке можно видеть также «Колонну бичевания» и тюремную каменную колоду с проемами для ног, которые находятся немного дальше в храме Гроба Господня и входят в состав мемориального «Страстного пути» в галерее храма Гроба Господня.

Конечно, создание новой сакральной точки и литургической практики на российской территории в Иерусалиме было серьезной церковно-политической заявкой. Поэтому появились и стереофотографии соответствующей композиции, выполненной с помощью фотомонтажа. Поскольку сам проект появился в недрах российских учреждений в Иерусалиме, можно с известной долей уверенности предположить, что и инсталляция, и фотомонтаж тоже изготовлены в фотомастерской Русской Духовной Миссии, которой архимандрит Антонин (Капустин) уделял значительное внимание (рис. 13).

Правда, традиция почитания Порога Судных Врат полностью так и не оформилась из-за прекращения паломничества из России после 1917 года. О ее недолгом существовании сегодня свидетельствуют только архивные документы и паломнические стереофотографии.

Несомненно, фотофиксация памятников, расположенных на русских участках Святой земли (включая и фотомонтаж, на который попадали реальные предметы), отвечали целям просвещения (религиозного и художественно-археологического), внешнеполитическим интересам Российской империи, а также имела коммерческую выгоду. Неслучайно именно этот вид художественной (и одновременно издательской) продукции получит самое массовое распространение в XX–XXI веках и будет максимально востребован широким пользователем.

Автор полагает, что этот материал – перспективный блок исторических источников. Дальнейшее выявление и систематизация фотоматериалов и почтовых открыток Святой земли разных эпох, сохраняющихся в государственных, частных, а, возможно, и корпоративных собраниях даст импульс для изучения самих объектов и истории их почитания в ключевой для мировой истории культурно-географической зоне.

Библиография

- Беляев Л. А., Вах К. А., Чехановец Я. Русские раскопки у храма Воскресения в Иерусалиме: источники, дискуссии, современная интерпретация. М.: Индрик, 2022. 872 с.: ил.
- Беляева А. М., Зиничева Е. А. Окно в прошлое. Доктор Живаго и его фотоархив в ГМИИ им. А. С. Пушкина. К 155-летию со дня рождения А. В. Живаго. М.: Красная площадь, 2015. 192 с.
- Военная летопись России в фотографиях. 1850-е – 2000-е: Альбом. М.: Голден-Би, 2009. 584 с.: ил.
- Гуркина Н. С. Английская стереография XIX в. и живопись: точки соприкосновения // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. 2016. № 4 (29). С. 85–88.
- Крэри Дж. Техники наблюдателя: видение и современность в XIX в. М.: V-A-C Press, 2014. 264 с.
- Тихонов И. Л. О роли фотографии в изучении истории археологии // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (Памяти Галины Вацлавны Длужневской). СПб.: ИИМК, 2018. С. 185–193.
- Фоменко А. Стерефотография. История фототехнологий // Искусство кино. 2008. № 7. С. 80–83.
- Darrah W. C. Stereo Views A History of Stereographs in America and Their Collection. Gettysburg, Pennsylvania: Times and News Publishing Co., 1964. 246 p.
- Fanelli G., McGuigan J. F. Di Tommaso Guccioni fotografo e in particolare della sua produzione di vedute stereoscopiche. 2024. P. 17. URL: <https://files.spazioweb.it/9d/fb/9dfbab24-8245-4a11-97d2-f241028672c4.pdf> (дата обращения 12.10.2024).
- Wade N. J. A Natural History of Vision. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 1998. 466 p.
- Wharton A. J. Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Parks. Chicago-London, Chicago Un. Press, 2006. 74 p.
-

KIRILL A. VAKH

AT THE “THRESHOLD OF THE GATES OF JUDGMENT”: A PHOTOMONTAGE OF THE GOSPEL STORY AGAINST THE BACKDROP OF AN ARCHAEOLOGICAL MONUMENT

Abstract. The article shows the connection between the development of commercial photography and the popularization of information about the monuments of the Holy Land, primarily Jerusalem and Palestine. The principles of the work of local Jerusalem photographers of the 19th century in the field of pilgrimage photography are shown. It is concluded that the stereophotograph was the most widespread pilgrimage souvenir, which makes it an important source on the history of the Russian pilgrimage to Palestine in the second half of the 19th – early 20th centuries. For the first time, some photomontage techniques are considered when creating stereophotographic sets on the themes of biblical and evangelical history. Attention is drawn to the usage of archaeological sites (“The Threshold of the Doomsday Gate”) in order to popularize the “holy places” located on Russian sites in the pilgrim community. The Russian

Ecclesiastical Mission in Jerusalem carried out the events within the framework of the Russian Palestine Development Project.

Keywords: Photography of Palestine, stereo photography, Holy Land, archeology, pilgrimage, holy places, Russian Palestine

References

- Beliaev L. A., Vakh K. A., Chekhanovets Ia.* Russkie raskopki u khrama Voskreseniia v Ierusalime: istochniki, diskussii, sovremennaia interpretatsiia [Russian excavations at the Church of the Resurrection in Jerusalem: sources, discussions, modern interpretation]. M.: Indrik, 2022. 872 s.: il.
- Beliaeva A. M., Zinicheva E. A.* Okno v proshloe. Doktor Zhivago i ego fotoarkhiv v GMII im. A. S. Pushkina. K 155-letiiu so dnia rozhdeniia A. V. Zhivago [A window into the past. Doctor Zhivago and his photo archive at the Pushkin State Museum of Fine Arts. On the 155th anniversary of the birth of A. V. Zhivago]. M.: Krasnaia ploshchad', 2015. 192 s.
- Voennaia letopis' Rossii v fotografiakh. 1850-e – 2000-e: Al'bom [The military chronicle of Russia in photographs. 1850s – 2000s: Album]. M.: Golden-Bi, 2009. 584 s.: il.
- Gurkina N. S.* Angliiskaia stereografiia XIX v. i zhivopis': tochki soprikosnoveniia [English stereography of the 19th century and painting: points of contact] // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury. 2016. No 4 (29). S. 85–88
- Kreri Dzh.* Tekhniki nabliudatel'ia: videnie i sovremennost' v XIX v. [Techniques of the Observer: Vision and Modernity in the 19th century] M.: V-A-C Press, 2014. 264 s.
- Tikhonov I. L.* O roli fotografii v izuchenii istorii arkheologii [On the role of photography in the study of the history of archeology] // Pamiatniki arkheologii v issledovaniakh i fotografiakh (Pamiati Galiny Vatslavny Dluzhnevskoi). SPb.: IIMK, 2018. S. 185–193.
- Fomenko A.* Stereofotografiia. Istoriia fototekhnologii [Stereophotography. The history of phototechnology] // Iskusstvo kino. 2008. No 7. S. 80–83.

Поступила в редакцию: 24.09.2025

После доработки: 14.11.2025

Принята к публикации: 01.12.2025