

ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ СРЕДНЕВЕКОВОГО ВЛАДИМИРА: К АНАЛИЗУ ДОМИНАНТНОГО ОБРАЗА ЭКСТЕРЬЕРНОЙ ПЛАСТИКИ СОБОРОВ

С. С. Аванесов

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
Поступила в редакцию 14.03.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3

В статье предпринята попытка определить концептуальные основания анализа влияния художественного оформления храмов средневекового Владимира на формирование городского сакрального пространства. Цель исследования в том, чтобы на примере Владимира периода правления Андрея Боголюбского и Всеволода III обосновать градообразующее значение экстерьерных скульптурных программ в качестве такого визуального текста, который кодирует ключевые параметры смысловой организации городской топики. Сформулированы герменевтические пресуппозиции и исходные культурологические условия такого анализа. С опорой на визуальную семиотику Умберто Эко показано, что внешняя храмовая декорация Владимира выступает и как эстетический объект, и как семиотическая конструкция. В русле логической семантики Готлоба Фреге определены денотативный (содержательный) и коннотативный (смысловой) уровни кодирования и декодирования сакральных визуальных текстов владимирских соборов. Классифицированы базовые референции центрального образа экстерьерной пластики – библейского Давида, а также те нарративы, которые определяются этими референциями. Через различие текста и подтекста показан механизм локализации универсальных религиозных нарративов и тем самым определена роль внешней храмовой декорации в процессе конструирования сакральной городской топики. В итоге обоснована возможность интерпретировать храмовую декорацию средневекового Владимира в качестве визуального текста, который, во-первых, выражает подразумеваемые смыслы, связанные с конкретными изображениями через код и контекст, и, во-вторых, транслирует эти смыслы в окружающую среду, формируя культурное пространство города.

Ключевые слова: визуальный текст, сакральное пространство, городская среда, скульптурная декорация, средневековый Владимир

1. Владимирские барельефы в городской топики: к методологии исследования

Традиционный русский город сознательно конструировался как сакральное пространство (Лебедев, 1995, с. 285–332; Долгов, 2005, с. 17–18), организованное с помощью выразительных средств архитектуры, особого характера планировки территории, художественных возможностей изобразительного и декоративного искусства. Специфический «извод» отечественной *иеротопии* представляет собой городское пространство Северо-Восточной (Владимирской) Руси, активно и целена-



правленно формировавшееся во второй половине XII века, именно в то время, на которое «приходится начало бурного расцвета городов» во всей Европе (Уколова, 1999, с. 143). Особая линия Владимира в истории русского градостроительства, связь этой линии с процессом постепенной выработки концепции «третьего Рима» — тема, все еще недостаточно разработанная отечественной урбанистической мыслью. Особо значительных результатов здесь можно ждать в направлении более глубокого и всестороннего изучения взаимного сочетания церковной архитектуры и экстерьерного изобразительного искусства¹, взаимно усиливающих друг друга в рамках общей семиотической установки.

Фасадная декорация храмов эпохи внуков Владимира Мономаха — Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо — активно формировала городское пространство Владимира и его ближайших окрестностей (Данилевский, 2008, с. 287–300), выражая собой (и тем самым транслируя) *смысловой каркас* всей локальной топики. Представляется крайне важным сформулировать максимально точное представление о содержании этих конструирующих смыслов, форме их фиксации и трансляции, а также о конкретных урбанистических эффектах — следствиях влияния этих визуально выраженных смыслов на формирование культурно-семиотического пространства одного из важнейших русских культурных центров. Цель этого краткого исследования состоит в том, чтобы на примере средневекового Владимира «определить символический замысел и общую идейную основу скульптурных программ XII–XIII вв.» (Лидов, 1997, с. 181), интерпретировав «продукт» реализации этих программ как визуальный текст (или даже гипертекст), кодирующий ключевые параметры смысловой организации городской топики. В дальнейшем на основе такого рода исследований, проведенных на материале различных русских исторических городов, можно было бы делать обобщения, касающиеся отечественной иеротопии в целом.

При этом следует придерживаться двух герменевтических пресуппозиций, актуальных в данном исследовательском поле, поскольку именно они программируют релевантную процедуру интерпретации предмета исследования: (1) надо помнить, что в эпоху Средних веков «коммуникативные функции искусства продолжали стоять выше эстетических» (Лелеков, 1975, с. 59); иначе говоря, всякое изображение предназначалось не столько для чувственного созерцания его самого, сколько для «умного» восхождения к смыслу, выраженному посредством этого изображения; (2) необходимо учитывать «многогранность программы фасадной декорации», исключая однозначность ее толкования (Гладкая, 1997, с. 159), то есть принимать во внимание «присущую средневековой сложную и неоднозначную символику изображений» (Гладкая, 2009, с. 205), их многосмысленность и многозначность.

Далее, для достижения поставленной цели необходимо учитывать следующие культурные обстоятельства, характерные именно для русского Северо-Востока XII века.

¹ О семиотической роли художественного экстерьера в формировании сакрально значимого пространства см.: (Симян, 2020, с. 86–98).



Во-первых, визуальная среда Владимира и тяготеющих к нему окрестностей осознанно формировалась как семиотически содержательный ансамбль (Солнцев, 2012а, с. 279; 2012б, с. 185–186), как пространственное произведение искусства, заключающее в себе и выражающее собой комплекс фундаментальных мировоззренческих констант. Представляется возможным с опорой на вербальные и невербальные источники реконструировать ту систему «иконографических программ», которая определила конкретный облик архитектурных памятников Владимира XII–XIII веков, тем более что эти памятники демонстрируют «типологически общие черты, позволяющие говорить о едином и вполне специальном символическом замысле» (Лидов, 1997, с. 172), распространяющемся на городское пространство в целом.

Во-вторых, архитектурное сооружение в средневековой Руси, в том числе и на Северо-Востоке, воспринималось и переживалось не столько как строительная конструкция, сколько как *художественная* форма. «Воплощая сложные художественные образы, средневековая архитектура, несомненно, воспринималась современниками как изобразительное искусство»; именно поэтому возможна речь об «архитектурной иконографии», особенно на материале романского и готического зодчества (Лелеков, 1975, с. 62), рассматриваемого как с точки зрения его тектоники, так и в плане экстерьерной декорации, для этого зодчества характерной.

В-третьих, именно творческие методы зодчих Северо-Восточной Руси XII – начала XIII века характеризуются «особым вниманием к убранству фасадов, составлявшему основную отличительную черту их произведений и игравшему большую роль в создании художественного образа, чем это было в архитектуре Приднепровья и Западной Руси того же времени или в русском зодчестве XI века» (Максимов, 1976, с. 80). В немалой степени этот интерес к экстерьерным формам декора был вызван стремлением визуально отличить Владимир от Киева (Аванесов 2022, с. 30–32). В итоге стратегическая цель князя Андрея Боголюбского была достигнута: «белокаменная техника строительства, разнообразные романские детали (главным образом декоративного характера) достаточно отличали владимирскую архитектуру от киевской» (Вагнер, 1988, с. 200), что являлось наглядной манифестацией независимости Залесья от прежнего культурно-политического центра на Днепре.

В-четвертых, фигуративная композиция церковного экстерьера выступает как *невербальный текст-посредник*, то есть как связующее звено между вербально / текстуально оформленной традицией (Писание, Предание, письменный и устный фольклор) и визуальным архитектурно-градостроительным (урбанистическим) нарративом, развернутым в окружающее городское пространство. Иначе говоря, визуальный текст владимирских рельефных композиций формируется на пересечении универсальных и локальных кодов, причем первые облегчают идентификацию изображений, а вторые инициируют переживание непосредственной сопричастности изображенному, *локализуют* универсальный нарратив.



Рельефное оформление, характерное для экстерьера владимирских храмов второй половины XII века, выступает одновременно в двух функциональных аспектах — и как (а) художественная декорация, и как (б) сообщение / текст, а поэтому оно может быть интерпретировано и в эстетическом, и в семиотическом ракурсе. Это как раз тот случай, когда художественная композиция «обладает, безусловно, самостоятельными эстетическими достоинствами», но при этом «приобретает дополнительные смыслы» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 169), выступая как система художественной трансляции смыслов.

Умберто Эко (вслед за Чезаре Бранди) предлагает различать семиотические и чисто эстетические объекты (культурные конструкты): «согласно этому различению, имеются такие эстетические реалии, которые не могут быть сведены к сигнификации, их следует рассматривать просто как наличные» (Эко, 2006, с. 266), ничего собой не выражающие, а только производящие впечатление. Можно добавить к этому, что квалификация объекта как чисто эстетического феномена зачастую связана не с тем, что он таков сам по себе, а с тем, что его реципиент не располагает соответствующими кодами, позволяющими ему «прочсть» изображение (художественное произведение). Различить «эстетический объект» и «семиотический объект» (знак) можно, видимо, так: объект эстетического восприятия в точном смысле слова — это любой наличный, в том числе и чисто физический, объект (вещь, предмет, явление) как таковой, то есть воспринимаемый нами *как он сам*; объект семиотического восприятия в точном смысле слова — это всегда объект (вещь, предмет, явление), включенный в систему культурных коммуникаций, то есть *культурно значимый объект в связи с другими культурно значимыми объектами*. Гора как естественный объект — это предмет чисто эстетической рецепции; *та же* гора как символ этноса или государства (то есть даже не изображенная на гербе или монете, а в своем «природном» состоянии) — это объект, имеющий знаковый характер (ср.: Степанян, Симян, 2012, с. 7), следовательно, предмет семиотической рецепции.

Внешняя храмовая декорация новой столицы русского Северо-Востока предстает не просто как сложное художественное произведение, в котором, кстати, не всякий исследователь готов признать наличие внутренних связей, единого замысла и смысла², а еще и как «состоящая из знаков композиция», находящаяся во взаимных отношениях с адресатом и контекстом (Золян, 2020, с. 14). Когда же мы прочитываем некую сумму изображений как *систему взаимосвязанных знаков*, мы получаем в свое распоряжение *визуальный текст*. При таком подходе мы приобретаем возможность интерпретировать храмовую декорацию Владимира XII века в качестве визуального текста, который (1) выража-

² Так, например, Н. Н. Воронин считал отдельные изображения Дмитриевского собора «изолированными» друг от друга и подчеркивал «преимущественно орнаментальное, декоративное значение убранства собора». На этом основании он полагал, что «пока бесплодны все предложенные — иногда кажущиеся правдоподобными — гипотезы о смысле и *едином* содержании этого убранства» (Воронин, 1961, с. 431–432).



ет подразумеваемые смыслы, связанные с конкретными изображениями через код и контекст, и (2) транслирует эти смыслы в окружающую среду, формируя культурное пространство города³.

Собственно *текст* сформирован здесь посредством *явной* семантики образов, составляющих визуальный ряд. Неявный, глубинный, подразумеваемый слой текста образуется за счет семантики *второго порядка*; этот слой выступает по отношению к собственно тексту как его *подтекст*. Мы можем, соответственно, говорить о двух уровнях одного и того же визуального текста — денотативном и коннотативном. На первом уровне формируется значение текста, на втором — его смысл⁴; при этом «способы имплицирования подтекста могут быть различными, но эффект в любом случае создается особым соотношением... значения и смысла» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 164). Для чтения того и другого уровней требуются по-разному организованные приемы дешифровки, а точнее, различные герменевтические «инструменты».

Ясно, что для актуализации неочевидного (коннотативного) семантического слоя визуального текста нужны особые средства кодирования / декодирования. Умберто Эко называет такие герменевтические средства «лексикодами» и отличает их от кодов, имеющих отношение к дешифровке денотативного слоя текста. В то время как базовые денотативные значения определяются кодом, подразумеваемые значения зависят от так называемых «вторичных кодов» (лексикодов), известных, как правило, не всем, а только носителям определенного культурного опыта⁵. Лишь тот реципиент, который располагает этими «вторичными кодами», способен «справляться с контекстом, чтобы разобраться со смыслом предложенного образа» (Эко, 2006, с. 71). Другими словами, для выявления денотации визуального знака или совокупности визуальных знаков (текста) достаточно кода; для проникновения же к неявному, коннотативному слою (подтексту) требуется «вторичный код», то есть, согласно Ю. М. Лотману, та «сумма контекстов, в которых данный текст приобретает осмысленность и которые определенным образом как бы инкорпорированы в нем» (Лотман, 2010, с. 162). Чтение денотативного слоя визуального текста позволяет понимать, *что* изображено; проникновение к коннотативному слою того же текста помогает понять, *какое отношение* имеет изображенное к той культурной ситуации, в которой находится реципиент.

Различие денотативных кодов и коннотативных лексикодов состоит в следующем: «в то время как первые легко выделяются, подчиняются строгим правилам, являются более стойкими и, стало быть, *сильными*, вторые изменчивы, *слабы*, часто зависят от того, кто именно говорит, от социальной принадлежности говорящего, какой бы малой группе он

³ Вслед за Ю. М. Лотманом можно именовать это пространство *семиотическим пространством*, или *семиосферой* (Лотман, 2010, с. 250–256); о соотношении семиосферы с ноосферой и гомосферой см.: (Симян, 2019, с. 185–190).

⁴ О соотношении значения и смысла в семантике см.: (Фреге, 2000, с. 230–246).

⁵ Ср.: «Коммуникативные обстоятельства — это такая реальность, в которой я, наученный опытом, выбираю значения» (Эко, 2006, с. 89).



ни принадлежал, их описание всегда более или менее приблизительно и связано с известным риском» (Эко, 2006, с. 84). Иначе говоря, денотация более универсальна и потому более проста, коннотация же зависит от персонального опыта и не всегда очевидна для тех, кто таким опытом не обладает. При этом визуальный текст потенциально функционирует на всех уровнях сразу, во всех своих смысловых слоях, но актуализируется всякий раз лишь в том объеме, в каком конкретный реципиент владеет кодами и лексикодами для его прочтения.

2. Владимирские барельефы в городской топике: тексты и подтексты

Те храмы, экстерьерная декорация которых составляет неотъемлемую часть сакрального пространства города Владимира и, более того, играет роль важнейшего «инструмента» конструирования этого пространства, были задуманы и созданы двумя владимирскими князьями — Андреем Боголюбским и его младшим братом Всеволодом (в крещении Дмитрием) — на протяжении довольно короткого промежутка времени в 40 лет. Это собор Рождества Богородицы в Боголюбове (ок. 1160, Андрей); храм Покрова Богородицы на Нерли (1165, Андрей); собор Успения Пресвятой Богородицы во Владимире (1160, Андрей / 1189, Всеволод) и собор св. Димитрия Солунского во Владимире (1197, Всеволод)⁶. И если в первых трех сооружениях рельефные украшения функционируют преимущественно как символы и краткие высказывания (реплики), то в последнем художественная декорация приобретает характер развернутого текста (сакрального нарратива)⁷. Поэтому для достижения поставленной нами цели мы должны сосредоточить внимание именно на скульптурной декорации владимирского Димитриевского собора, который демонстрирует в своем экстерьере «еще больше резных камней» (Герцен, 1957, с. 468), чем прочие владимирские храмы.

⁶ Некоторые современные исследователи считают, что собор был готов уже к 1191 году (см., напр.: Гладкая, 2009, с. 7–8). О проблеме датировки собора см.: (Аверьянов, 2018, с. 57–58).

⁷ Свято-Георгиевский собор Юрьева-Польского (1234), построенный сыном Всеволода Святославом, формально продолжает традицию владимирской фасадной пластики и даже может быть назван «завещанием владимирских мастеров их потомкам и преемникам» (Воронин, 1967, с. 293); однако он должен быть отнесен уже к другой культурной эпохе: общая системность композиции здесь не соблюдена, визуальный ансамбль фрагментирован (Лифшиц, 2019, с. 87), исчезает космологический (Вагнер, 1980а, с. 38) и спиритуалистический (Вагнер, 1980б, с. XVII) смысл изображений, сам рельеф приобретает в большой степени декоративный характер (Столетов, 1974, с. 118–121). Вероятно, объяснить это можно тем, что рельефная композиция в целом не сложилась как результат воплощения единой программы, а создавалась в два этапа: первоначально задуманное скромное украшение храма было дополнено «ковровой» резьбой уже в ходе постройки сооружения (Заграевский, 2008). Более того, в процессе восстановления и перестройки храма многие блоки были переставлены (Лифшиц, 2019, с. 81), а первоначальные композиции раздроблены и перемешаны.



Рис. 1. Давид на троне. Димитриевский собор, южный фасад⁸

Безусловно, центральной фигурой (Воронин, 1967, с. 77–78) и композиционным ядром экстерьерной декорации названного собора, как и храма Покрова на Нерли, – и по своему пространственному расположению, и по смыслу – является библейский Давид (рис. 1, 2) «в окружении зверей, птиц и растений» (Даркевич, 1964, с. 46). В настоящее время атрибуция центрального персонажа, занимающего главное место на трех фасадах собора (южном, западном и северном), не вызывает сомнений, хотя еще некоторое время назад многие специалисты были склонны считать, что это изображение царя Соломона (напр., Вагнер, 1969, с. 3–5; Даркевич, 1964, с. 46), воплощающее «идеал мудрого правителя», устрояющего землю. По словам Евгения Трубецкого,

древнерусский храм в идее являет собою не только собор святых и ангелов, но собор *всей твари*. Особенно замечателен в этом отношении древний Димитриевский собор во Владимире на Клязьме (XII в.). Там наружные стены покрыты лепными изображениями зверей и птиц среди роскошной растительности. Это – не реальные изображения твари, как она существует в нашей земной действительности, а прекрасные идеализированные образы. Тот факт, что в центре всех этих образов помещена фигура царя Со-

⁸ Источник: <https://sash-evseew.livejournal.com/48731.html?amp=1> (дата обращения: 14.03.2022).



ломона, сидящего на престоле, дает нам совершенно ясное откровение их духовного смысла. Царь Соломон здесь царствует как глашатай Божественной Премудрости, сотворившей мир; и именно в этом качестве он собирает вокруг своего престола всю тварь поднебесную. Это — не та тварь, которую мы видим теперь на земле, а тварь, какую ее замыслил Бог в Своей Премудрости, прославленная и собранная во храм, в живое и вместе с тем архитектурное целое (Грубецкой, 1993, с. 210).

Однако открытие именной надписи на западном фасаде собора положило конец дискуссии (см.: Гладкая, 2009, с. 173–180; Лидов, 1997, с. 183). Этим, конечно, не снимается тема «софийности» владимирской иеротопии (Аверьянова, 2002, с. 92–93), просто эта тема для своего обоснования нуждается уже не в прямолинейной связи с царем Соломоном, а в более косвенных и тонких линиях аргументации.



Рис. 2. Давид на троне. Храм Покрова на Нерли, северный фасад⁹

Вопрос, на который мы должны ответить в связи со столь очевидным доминированием названного изображения, состоит в следующем: «В чем смысл центрального образа Давида на троне, и какую роль он играет в иконографическом контексте храмовой декорации?» (Лидов, 1997, с. 172). При этом нельзя забывать и о той роли, которую играет сама храмовая декорация в формировании сакрального пространства города.

Прежде всего мы располагаем (1) чисто *эстетическим* способом рецепции изображения. На этом уровне восприятия мы видим *человека на троне*, тем самым осуществляя самую простую и общую (условно говоря, генерализирующую) референцию. Рецепция данного изображения, безусловно, может быть исчерпана чистой эстетикой, которая, кстати

⁹ Источник: <https://sash-evseew.livejournal.com/48275.html?amp=1> (дата обращения: 14.03.2022).



говоря, предполагает и оценку художественного совершенства произведения, и его стилистическую квалификацию. Но как только мы задаем вопрос о том, что это за человек, немедленно включаются герменевтические процедуры, благодаря которым активируются (2) семиотические измерения названного изображения. Эти измерения можно условно разложить на два семантических уровня, первый из которых (2.1) определяется актами денотации образа, позволяющими выявить его содержание, а второй (2.2) предполагает переход к его коннотациям, вскрывающим его неявный смысл и, таким образом, позволяющим обнаружить его смысловую связь и с другими элементами декорации, и с культурным пространством в целом.

В рамках денотативной семантики мы можем (2.1.1) применить прямую (или остенсивную) референцию, то есть совершить акт персонального именованя как прямого указания, тем самым определив, что перед нами библейский Давид; а также (2.1.2) использовать дескриптивную референцию¹⁰ (которую в данном случае можно определить как функциональную или ролевую квалификацию образа), уточнив, что перед нами библейский Давид как (2.1.2.1) псалмопевец, (2.1.2.2) праведник и избраннык Божий, (2.1.2.3) пророк, (2.1.2.4) царь, (2.1.2.5) прообраз Христа Спасителя — Главы Церкви земной и небесной.

В поле коннотативной семантики нам открывается взаимная смысловая связь центрального образа и всех окружающих его элементов декорации, отсылающая к базовым идеологемам и концептам Писания и Предания, причем все изображения при этом прочитываются как визуальные знаки. Именно здесь, на уровне вскрытия коннотаций, «проступает» зашифрованный в этих знаках (2.2.1) текст как формально законченная система высказываний или сообщений. Коннотативная семантика и обнаруживает тот синтаксический порядок, который придаёт связность отдельным элементам (изображениям-знакам) фасадной декорации. При этом каждая из названных выше ролевых квалификаций центрального образа «разворачивается» в визуальный нарратив, объединяя вокруг себя определенные последовательности изображений. Таким образом, обнаруживается, что всякий подлежащий прочтению визуальный текст — это «развертка» определенной дескриптивной референции, в которой и были «спрятаны» коннотации, необходимые для экспликации текста из на первый взгляд неорганизованного множества изображений — людей, животных, птиц, растений, мифических существ. Важно отметить, что каждое из этих изображений, включая и заглавное, может входить (и зачастую входит) в разные нарративные ряды в зависимости от того, какая конкретная его коннотация актуализируется тем или иным контекстом.

Опора на коннотативную семантику образа Давида позволяет обнаружить и прочесть следующие визуальные тексты: (2.2.1.1) в контексте, задаваемом ролевой референцией «Давид-псалмопевец», — прославление Бога всей тварью; (2.2.1.2) в контексте референции «Давид —

¹⁰ О различии между прямой и дескриптивной референцией имени см.: (Спешилова, 2016).



избранник Божий» – *Покров Божий над верными Ему*; (2.2.1.3) в контексте референции «Давид-пророк» – *Рай*; (2.2.1.4) в контексте референции «Давид-царь» – *святость праведной власти*; (2.2.1.5) в контексте референции «Давид – прообраз Христа» – *Единство вселенской Церкви*. Тот факт, что одни и те же изображения (например, лев или цветущее дерево) используются в разных текстах в различных смыслах, позволяет предполагать глубинную связность этих текстов как «многомерных семиотических объектов» (Золян, 2020, с. 14), их взаимопереход друг в друга, что, в свою очередь, дает возможность квалифицировать их совокупность как *гипертекст*, посредством которого выражена фундаментальная мировоззренческая установка *о единстве всего сущего под верховным управлением Христа*.

Однако коннотативный слой экстерьерной декорации не исчерпывается текстуальностью, но предполагает наличие (2.2.2) *подтекста*, то есть «неявно выраженного смысла, заложенного в структуре текста и воспринимаемого реципиентом из контекста» (Ищук-Фадеева 2011, с. 162). В общем смысле этот подтекст мотивирован семиотической *прагматикой*, а именно – задачей идеологически и практически локализовать перечисленные выше нарративы. В свете такой прагматики Владимир квалифицируется как (2.2.2.1) *город славы Божией*, (2.2.2.2) *город под высшим покровительством*, (2.2.2.3) *земная (пространственная) икона Рая*, (2.2.2.4) *город под управлением праведного князя – «нового Давида»* и, наконец, (2.2.2.5) *город как вселенский центр правоверия* – прежде всего как «Новый Иерусалим» (табл.). В конечном счете визуальные нарративы храмовой декорации (во всяком случае некоторые из них – несомненно) имеют символическое отношение к тому городу, в котором размещен сам этот художественный гипертекст, а открытость перечисленных подтекстов в окружающую среду служит средством формирования и поддержания сакрального урбанистического пространства.

Семантика образа Давида

Денотация		Коннотация	
Прямая референция	Референция-описание	Текст (универсальный смысл)	Подтекст (локальный смысл)
Библиейский Давид	Псалмопевец	Прославление Бога всей тварью	Город славы Божией
	Праведник	Покров Божий над верными Ему	Город под высшим покровительством
	Пророк	Рай	Земная икона Рая
	Царь	Святость праведной власти	Город под управлением праведного князя, «нового Давида»
	Образ Христа	Единство вселенской Церкви	Город как вселенский центр правоверия, «Новый Иерусалим»

Таким образом, библиейский Давид предстает не просто как заглавный персонаж наружной храмовой декорации, но как *центральный*



смысловой образ, организующий сакральное пространство Владимира в его семиотическом измерении. Многозначность названного образа программирует и смысловую многослойность владимирской иеротопии, включающей отсылки и к теме «космической литургии», и к идее покровительства свыше (подчеркнуто развитой здесь в культе Покрова Богородицы), и к образу будущего Царства Небесного, и — особенно акцентированно — к мотиву религиозно санкционированной власти, сближающему владимирского князя с библейским царем, его столицу — с Иерусалимом, а Владимирскую икону Богородицы, «палладиум» Северо-Востока, — с Ковчегом Завета. При этом, к примеру, тема Рая напрямую связана с темой священного царства (эта тема в будущем как раз и развернется в концепт «третьего Рима»): такому царству положено быть последним в земной истории (ведь четвертому Риму не бывать), стать ступенью для перехода из посюстороннего мира в Царство Небесное. Поэтому идея священного царства является здесь не столько политической, сколько эсхатологической идеей.

Как видим, *владимирский* подтекст, возникающий «на стыке эстетической и внеэстетической реальности» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 169), имеет прямое отношение к прагматической локализации универсальных религиозных нарративов. Значительно усиливая «эффект присутствия храмов в городе» (Кириченко, 2008, с. 296), внешняя художественная декорация владимирских соборов XII века выступает в качестве средства формирования городской среды, маркируя ее конкретными священными смыслами и придавая ей характер *определенного* сакрального топоса. Таким путем конструируется «пространство общественной жизни» развитого Средневековья (Уколова, 1999, с. 145), именно в городах приобретающее характер художественной завершенности благодаря взаимной дополнительности эстетического и семиотического аспектов урбанистического праксиса.

Список литературы

- Аванесов С. С. Визуальная аксиология пост-киевской урбанистической модели // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. №1 (31). С. 24–40.
- Аверьянов К. А. К трактовке рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Историческое обозрение. 2018. №19. С. 56–60.
- Аверьянова Ю. В. Отражение софийной идеи домостроительства в «Повести об убиении Андрея Боголюбского» // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2002. №1 (7). С. 90–94.
- Вагнер Г. К. Дмитриевский собор. Архитектура и скульптура Дмитриевского собора во Владимире. Л., 1969.
- Вагнер Г. К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. М., 1980а.
- Вагнер Г. К. Старые русские города. М.; Лейпциг, 1980б.
- Вагнер Г. К. Архитектурная программа Андрея Боголюбского // Древности славян и Руси. М., 1988. С. 198–201.
- Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1: XII столетие. М., 1961.
- Воронин Н. Н. Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. М., 1967.



Герцен А.И. Venezia la bella // Собр. соч. Т. 11 : Былое и думы. Ч. VI—VIII. М., 1957. С. 468—483.

Гладкая М.С. Рельефная пластика Дмитриевского собора XII века во Владимире. Некоторые результаты работы над «Каталогом» // Вестник РГНФ. 1997. №4. С. 154—161.

Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. М., 2009.

Данилевский И.Н. Поучение Владимира Мономаха и храмовая резьба Владимиро-Суздальской земли // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008. Т. 5. С. 286—303.

Даркевич В.П. Образ царя Давида во владими́ро-суздальской скульптуре // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. 1964. Вып. 99. С. 46—53.

Долгов В.В. Древнерусский город XI—XIII веков как сакральное пространство // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. 1: История. 2005. №2. С. 17—24.

Заграевский С.В. Вопросы архитектурной истории и реконструкции Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. М., 2008. URL: <http://rusarch.ru/zagraevsky22.htm> (дата обращения: 10.03.2022).

Золян С.Т. Юрий Лотман о смысле, тексте, истории. Темы и вариации. М., 2020.

Ищук-Фадеева Н.И. Подтекст // Культурология. 2011. №1 (56). С. 162—175.

Кириченко Е.И. Храм и город. О содержательно-структурном единстве русского сакрального пространства // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М., 2008. С. 285—315.

Лебедев Л., прот. Москва патриаршая. М., 1995.

Лелеков Л.А. Искусство древней Руси в его связях с Востоком // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 55—80.

Лидов А.М. О символическом замысле скульптурной декорации владими́ро-суздальских храмов XII—XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 172—184.

Лифшиц Л. О программе резного декора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // Искусствознание. 2019. №3. С. 80—99.

Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2010.

Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976.

Симян Т.С. От биосферы до ноосферы: теория и практика // Критика и семиотика. 2019. №1. С. 173—197.

Симян Т.С. Визуализация христианских ценностей в интерьере и экстерьере Ереванского государственного университета (на примере теологического факультета) // Визуальная теология. 2020. №1. С. 84—99.

Солнцев Н.И. Концепт «Нового Иерусалима» в строительной инициативе Андрея Боголюбского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012а. №4 (1). С. 275—281.

Солнцев Н.И. Формирование сакральной символики русского средневекового города // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012б. №6 (1). С. 180—187.

Спешилова Е.И. Интерпретация имени Аристотель в аналитической философии // СХОЛН. Философское антиковедение и классическая традиция. 2016. Т. 10, вып. 2. С. 483—489.

Степанян А.А., Симян Т.С. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. №16. С. 6—16.



Столетов А. В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // Из истории реставрации памятников культуры. М., 1974. С. 111 – 134.

Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. М., 1993. С. 195 – 219.

Уколова В. И. Город как парадигма средневековой культуры (к проблеме культурного пространства урбанизации) // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. М., 1999. С. 134 – 147.

Фреге Г. Логика и логическая семантика / пер. с нем. Б. В. Бирюкова. М., 2000.

Эко У. Отсутствующая структура / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. СПб., 2006.

Об авторе

Сергей Сергеевич Аванесов, доктор философских наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Россия; директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика», главный редактор научного журнала «Визуальная теология».

E-mail: iskiteam@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1081-4871

Для цитирования:

Аванесов С. С. Визуальный текст средневекового Владимира: к анализу доминантного образа экстерьерной пластики соборов // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 43 – 58. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

VISUAL TEXT OF MEDIEVAL VLADIMIR: THE ANALYSIS OF THE DOMINANT IMAGE OF CATHEDRAL EXTERIORS

S. S. Avanesov

Yaroslav the Wise Novgorod State University

41, Bolshaya Sankt-Petersburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia

Submitted on March 14, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3

The article attempts to determine the conceptual foundations for analyzing the influence of the artistic design of the temples of medieval Vladimir on the formation of the urban sacred space. The study aims to use the example of Vladimir during the reign of Andrei Bogolyubsky and Vsevolod III to substantiate the city-forming significance of exterior sculptural programs as a visual text that encodes the key parameters of the semantic organisation of urban environment. Hermeneutic presuppositions and initial cultural conditions for such an analysis are formulated. Based on the visual semiotics of Umberto Eco, it is shown that the external temple decoration of Vladimir acts both as an aesthetic object and as a semiotic construction. In line with the logical semantics of Gottlob Frege, the denotative (meaningful) and connotative (semantic) levels of coding and decoding of sacred visual texts of Vladimir cathedrals are defined. The basic references of the central image of the exterior plastics – the biblical David, as well as those narratives that are determined by these references are



classified. The mechanism of localisation of universal religious narratives is shown through the distinction between text and subtext. Thus, the role of external temple decoration in constructing a sacred urban topic is determined. As a result, the possibility of interpreting the temple decoration of medieval Vladimir as a visual text is substantiated, which, firstly, expresses the implied meanings associated with specific images through code and context, and, secondly, translates these meanings into the environment, forming the cultural space of the city.

Keywords: visual text, sacred space, urban environment, sculptural decoration, medieval Vladimir

References

Avanesov, S.S., 2022. Visual axiology of the post-Kiev urban model. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 1 (31), pp. 24–40 (in Russ.).

Aver'yanov, K.A., 2018. On the interpretation of the reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Istoricheskoe obozrenie* [Historical Review], 19, pp. 56–60 (in Russ.).

Aver'yanova, Yu.V., 2002. Reflection of the Sophian idea of house-building in the “Tale of the Murder of Andrei Bogolyubsky”. *Drevnyaya Rus': Voprosy medievistiki* [Old Russia. The Questions of Middle Ages], 1 (7), pp. 90–94 (in Russ.).

Danilevskii, I.N., 2008. Teaching of Vladimir Monomakh and temple carving of the Vladimir-Suzdal land. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva* [Bulletin of History, Literature, Art], 5. Moscow, pp. 286–303 (in Russ.).

Darkevich, V.P., 1964. The Image of King David in Vladimir-Suzdal Sculpture. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkhologii Akademii nauk SSSR* [Brief Communications of the Institute of Archeology of the USSR Academy of Sciences], 99, pp. 46–53 (in Russ.).

Dolgov, V.V., 2005. Old Russian city of the 11th – 13th centuries as a sacred space. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Istoriya* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Series 1: History], 2, pp. 17–24 (in Russ.).

Eco, U., 2006. *Otsutstviyushchaya struktura* [La Struttura Assente]. Translated by V. Reznik, A. Pogonyailo. St. Petersburg (in Russ.).

Frege, G., 2000. *Logika i logicheskaya semantika* [Schriften zur Logik und logischen Semantik]. Translated by B.V. Biryukova. Moscow (in Russ.).

Gladkaya, M.S., 1997. Relief sculpture of the Demetrius Cathedral of the 12th century in Vladimir. Some results of work on the “Catalogue”. *Vestnik Rossiiskogo Gumanitarnogo Nauchnogo Fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Foundation], 4, pp. 154–161 (in Russ.).

Gladkaya, M.S., 2009. *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire. Opyt kompleksnogo issledovaniya* [Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. Comprehensive research experience]. Moscow (in Russ.).

Herzen, A.I., 1957. Venezia la bella. In: *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Vol. 11. Moscow, pp. 468–483 (in Russ.).

Ischuk-Fadeeva, N.I., 2011. Subtext. *Kul'turologiya* [Culturology], 1 (56), pp. 162–175 (in Russ.).

Kirichenko, E.I., 2008. The Church and the City: on the Symbolic and Structural Unity of the Russian Sacred Space. In: A. Lidov, ed. *Ierotopiya. Sravnitel'nye issledovaniya sakral'nykh prostranstv* [Hierotopy: Comparative Studies of Sacred Spaces]. Moscow, pp. 285–315 (in Russ.).

Lebedev, L., archpriest, 1995. *Moskva patriarshaya* [Patriarchal Moscow]. Moscow (in Russ.).



Lelekov, L. A., 1975. The Art of Ancient Russia in its Relations with the East. *Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubezhnye svyazi* [Old Russian Art. Foreign connections]. Moscow, pp. 55–80 (in Russ.).

Lidov, A. M., 1997. About the symbolic design of the sculptural decoration of the Vladimir and Suzdal churches of the 12th – 13th centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus'. Vizantiya. Balkany. XIII v.* [Old Russian art. Russia, Byzantium, Balkans. XIII century]. St. Petersburg, pp. 172–184 (in Russ.).

Lifshits, L., 2019. On the program of carved decoration of St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy. *Iskusstvooznanie* [Art History], 3, pp. 80–99 (in Russ.).

Lotman, Yu. M., 2010. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg (in Russ.).

Maksimov, P. N., 1976. *Tvorcheskie metody drevnerusskikh zodchikh* [Creative methods of Old Russian architects]. Moscow (in Russ.).

Simyan, T. S., 2019. From Biosphere to Noosphere: Theory and Practice. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 173–197 (in Russ.).

Simyan, T. S., 2020. Visualization of Christian Values in the Interior and Exterior of Yerevan State University (on the example of the theological faculty). *Vizual'naya teologiya* [Journal of Visual Theology], 1, pp. 84–99 (in Russ.).

Solntsev, N. I., 2012a. The concept of “New Jerusalem” in the construction initiative of Andrey Bogolubsky. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 4 (1), pp. 275–281 (in Russ.).

Solntsev, N. I., 2012b. Formation of sacral symbolism of a Russian medieval city. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 6 (1), pp. 180–187 (in Russ.).

Speshilova, E. I., 2016. Interpretation of the name of Aristotle in analytical philosophy. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya* [Schole], 10 (2), pp. 483–489 (in Russ.).

Stepanyan, A. A. and Simyan, T. S., 2012. Yerevan as a semiotic text (the experience of reconstruction of the “beginning” and “end” of Mashtots Avenue). *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 16, pp. 6–16 (in Russ.).

Stoletov, A. V., 1974. St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy of 13th century and its reconstruction. In: *Iz istorii restavratsii pamyatnikov kul'tury* [From the history of the restoration of cultural monuments]. Moscow, pp. 111–134 (in Russ.).

Trubetskoi, E. N., 1993. Speculation in colors. In: *Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv.* [Philosophy of Russian religious art of the 16th – 19th centuries]. Moscow, pp. 195–219 (in Russ.).

Ukolova, V. I., 1999. The city as a paradigm of medieval culture (on the problem of the cultural space of urbanization). In: *Urbanizatsiya v formirovanii sotsiokul'turnogo prostranstva* [Urbanization in the formation of socio-cultural space]. Moscow, pp. 134–147 (in Russ.).

Voronin, N. N., 1961. *Zodchestvo Severo-Vostochnoi Rusi XII–XV vekov. T. 1: XII stolietie* [The architecture of North-Eastern Russia of the 12th – 15th centuries]. Vol. 1. Moscow (in Russ.).

Voronin, N. N., 1967. *Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal'. Yur'ev-Pol'skoi* [Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal. Yuryev-Polskoy]. Moscow (in Russ.).

Wagner, G. K., 1969. *Dmitrievskii sobor. Arkhitektura i skulptura Dmitrievskogo sobora vo Vladimire* [Saint Demetrius Cathedral. Architecture and sculpture of the Saint Demetrius Cathedral in Vladimir]. Leningrad (in Russ.).

Wagner, G. K., 1980a. *Ot simvola k real'nosti. Razvitie plasticheskogo obraza v russkom iskusstve XIV–XV vekov* [From symbol to reality. The development of the plastic image art of the 14th and 15th centuries]. Moscow (in Russ.).

Wagner, G. K., 1980b. *Starye russkie goroda* [Old Russian cities]. Moscow; Leipzig (in Russ.).



Wagner, G. K., 1988. Architectural program of Andrei Bogolyubsky. *Antiquities of the Slavs and Rus*. Moscow, pp. 198–201 (in Russ.).

Zagraevskii, S. V., 2008. *Voprosy arkhitekturnoi istorii i rekonstruktsii Georgievskogo sobora v Yur'evе-Pol'skom* [Problems of architectural history and reconstruction of St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy]. Moscow. Available at: <http://rusarch.ru/zagraevsky22.htm> (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2020. *Yurii Lotman o smysle, tekste, istorii. Temy i variatsii* [Yuri Lotman on meaning, text, history. Themes and Variations]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Sergey S. Avanesov, Professor, Director of the Scientific and Educational Center “Humanitarian Urbanistics”, Yaroslav the Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia; editor-in-chief of the academic journal “Journal of Visual Theology”.

E-mail: iskiteam@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1081-4871

To cite this article:

Avanesov, S. S. 2022, Visual text of medieval Vladimir: the analysis of dominant image of cathedral exteriors, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 43–58. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3.

