

ИСТОРИЯ

УДК 930.1

КОНЦЕПТ «НОВОГО ИЕРУСАЛИМА» В СТРОИТЕЛЬНОЙ ИНИЦИАТИВЕ АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО

© 2012 г.

Н.И. Солнцев

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

sochin3@yandex.ru

Поступила в редакцию 29.05.2012

Представлен семиотический анализ знаковой символики архитектурного комплекса города Владимира. Предпринимается попытка обоснования мотивов, побудивших Андрея Боголюбского к созданию столь яркого архитектурного комплекса. Особое внимание уделяется рассмотрению влияния ветхо- и новозаветной символики на мышление средневекового человека.

Ключевые слова: семиотический анализ, концепт, средневековое религиозное сознание.

Интерес к владимирской архитектуре и скульптуре возникает на волне возрождения русского национального самосознания еще в XIX веке, поэтому общий комплекс историографии вопроса весьма обширен. Исчерпывающая его характеристика дается в фундаментальном исследовании Г.К. Вагнера [1, с. 7–44]. Поэтому следует сосредоточить свое внимание на ключевых работах по данной тематике, определивших отношение к объекту исследования уже в XX веке.

В 20-е годы XX века выходят в свет работы Л.А. Мацулевича [2] и Н.В. Малицкого [3], с которых начинается критическое научное исследование как подлинности, так и смысловой направленности архитектуры и каменного орнамента владимирских храмов. Научные итоги 20-30-х годов были подведены в фундаментальных исследованиях Н.Н. Воронина [4, 5, 6]. Тогда же и ставится вопрос как о символике представленных изображений, так и о значении общей архитектурной композиции города. Вплотную к символике каменных изображений подходит В.Н. Лазарев [7, с. 396–441], утверждая, что ее мотивы были общесредневековыми и одинаково популярными для всех слоев населения. Отрицая обязательность скрытого смысла в каждом рельефе в отдельности, Лазарев выдвигает важное предположение о значении владимирского каменного рельефа как отдельной части скульптурно-архитектурной системы в целом [7, с. 412]. Г.К. Вагнер отмечает это умозаключение как чрезвычайно важное, «без внимания к которому содержание владими-

роздальской скульптуры никогда не будет понято» [1, с. 37].

Это высказанное замечание актуализирует необходимость новых подходов к изучению владимирской архитектуры и скульптуры как единого пространственного комплекса, раскрывающего суть мировоззренческих установок создателей средневековых архитектурных шедевров и самого общества в целом, сознание которого отразилось в данных историко-культурных памятниках. Несмотря на многочисленные искусствоведческие работы, посвященные данной теме, основное внимание в них всегда уделялось изучению значения частных скульптурных композиций и иеротопии каменной резьбы каждого отдельного храма. Это и создало стереотип, уводивший исследователей от общего анализа архитектурного замысла, реализованного в самом городском пространстве.

Тем не менее нельзя сказать, что подобный анализ никогда не предпринимался. Взгляд на русский город как единое сакральное пространство раскрывается в работах М.П. Кудрявцева и Г.Я. Мокеева [8, с. 12–18; 9, с. 20–23; 10, с. 109–113; 11, с. 34–38], вплотную подходит к этой теме И.Н. Данилевский [12, с. 355–368]. В приведенных работах отмечается глубокая символика и знаковость русской средневековой архитектуры, что заставляет обратиться к семиотическим методам исследования данной темы и позволит представить владимирское зодчество как конвенциональную знаковую систему, раскрывающую особенности представлений о мироустройстве, сложившихся в данную эпоху, на примере города Владимира на Клязьме.

Монументальное каменное строительство разворачивается во Владимиро-Суздальской Руси с началом княжения там Андрея Боголюбского. С момента его прихода к власти открывается новое направление во всей исторической жизни этого региона. Получив престол от ростовцев и суздальцев, новый великий князь выбирает для своей резиденции небольшой город Владимир на Клязьме, который под его рукой начинает быстро обретать признаки столичности. С 1157 года большие архитектурные проекты следуют один за другим. Каменное строительство начинается с закладки не дошедшего до нас Георгиевского собора [6, с. 91–100]. В период с 1158 по 1164 год возводятся Золотые ворота, в том же 1158 году начинается строительство Успенского собора, расписанного в 1161 году [6, с. 145]. Вместе с Успенским собором в пригороде Владимира начинается возводиться центральная постройка княжеской резиденции – храм Рождества Богородицы в Боголюбове [13, с. 111; 14, с. 69, л. 124 об; 15, с. 153, л. 124]. Весь этот архитектурный ансамбль, по утверждению Н.Н. Воронина, был закончен до 1165 года [6, с. 261]. Под рукой великого князя город преобразуется до неузнаваемости, приобретая облик величественной столицы, готовой создать конкуренцию «матери городов русских» Киеву. Владимир должен был составить конкуренцию Киеву не только как город величественной архитектуры, но и как сакральный центр, перенимающий у него функции спасения христиан во время Страшного суда.

Фундаментальное строительство в Киеве началось как подготовка к концу света в 1037 году [16, с. 102]. Напомним, что в Откровении Иоанна Богослова определенно говорится именно о тысяче лет, на которые должен быть связан сатана, и о тысячелетнем Царстве Христовом [Откр. 20:2–7]. Апокалиптические ожидания 1000 года не оправдали себя. Это вызвало к жизни теории, объясняющие причины несостоявшегося светопреставления. Согласно имеющему известность в то время апокрифическому сочинению – «Откровению» Мефодия Патарского, тысячу лет надо было считать не от появления на свет Христа, а от его смерти. Кроме этого, после своего воскресения Иисус должен был спуститься в ад, откуда после битвы с дьяволом и освободит грешников. То есть антихрист должен был предстать перед людьми только в 1033 году. После этого в течение трёх с половиной лет должно было продолжаться его царство [17, с. 129–130]. Таким образом, Второе пришествие ожидалось только к 1037 году. Подогрело ожидание конца света и хронологическое совпадение в 1038 году Пасхи и Благовеще-

ния, так называемая кировасха [12, с. 358]. Все это придавало архитектурным замыслам Ярослава Мудрого глубокий сакральный смысл.

Можно предположить, что аналогичные мотивы двигают и Андреем Боголюбским. Начало его строительных инициатив приходится на 6666 (1158) год от сотворения мира. Нумерологический смысл даты более чем очевиден. Русь в очередной раз ожидает конца света, и в очередной раз это ожидание заставляет живущих искать спасения. Характерно, что Успенский собор, заложенный в апреле 1158 года [15, с. 240, л. 116 об], был расписан в августе 1161 года [15, с. 242, л. 118–118 об], то есть к сроку в три с половиной года после начала работ. Грандиозность замысла Боголюбского не осталась незамеченной современниками. Описывая жизнь Андрея, летописцы сравнивают его с царем Соломоном [15, с. 253, л. 124; 13, с. 111–112], точно так же как в сходных обстоятельствах Соломону в «Слове о законе и благодати» уподобляется Ярослав Мудрый. Следует отметить, что в ожидании Страшного суда это сравнение прежде всего подчеркивало краткость жизни любого великого царства, так как за эпохой великого царя Соломона последовало время распрей и развала Израиля.

Однако во многом подобное сравнение было основано не только на ярких эсхатологических переживаниях современников, но и на реально осуществленных замыслах. Г.К. Вагнер, анализируя скульптурную композицию дворца в Боголюбове, обращает внимание на большую кубовидную капитель, «богородичный столп», на каждой грани которой были высечены женские головы с нимбами [1, с. 88]. Опираясь на описание деяний А. Боголюбского, данных в Ипатьевской летописи, «в Боголюбомъ и въ Владимирѣ городѣ верхъ бо златом устрои и комары позолоти и поясъ златомъ устрои каменемъ усвѣти и столпъ позлати изовну церкви» [13, с. 112], он приходит к предположению о принадлежности капители к отдельно стоящему столпу [1, с. 91]. По его мнению, капитель представляет собой так называемое коммеморативное сооружение, памятник, напоминающий о «богоизбранности» места, на котором начинается строительство. Этот знак Вагнер сопоставляет со столпом царя Соломона, символом высшего периода в истории ветхозаветного святилища и теократии, памятником торжества царя и народа израильского, мира, воцарившегося в стране после бурного периода войн, монументом исполнения завещания царя Давида о построении храма.

Приведенная гипотеза представляется чрезвычайно продуктивной, так как дает возможность сравнивать деяния великого князя Андрея Юрьевича с неким ветхозаветным «образцом» и провести соответствующие аналогии, позволяющие выявить знаковый смысл в начинаниях средневекового градостроителя. Сравнение Андрея Боголюбского с библейским царем Соломоном было для древнерусского книжника более чем очевидно. Соломон – второй сын Давида от чужой жены Вирсавии [2 Цар. 12:24]. Андрей – второй сын Юрия Долгорукого от жены половчанки. Половчанка – не русская по крови, следовательно, «чужая». Старшие братья Соломона лишаются престола [2 Цар. 13:20–30]. Один из них, Авессолом, переходит на сторону политического конкурента отца, царя Гессурского, но, повздорив с ним, через три года возвращается на родину [2 Цар. 13:37]. Аналогично складываются отношения Юрия Долгорукого со старшим сыном Ростиславом, который присягнул киевскому князю Изяславу Мстиславичу.

Обращает на себя внимание и еще одно совпадение. Согласно Ветхому Завету, Соломон по рождению получает от бога второе имя – Иедида [2 Цар. 12:25], что значит «возлюбленный богом». Андрей же: «Создалъ же бѣшетъ собѣ городъ камень именемъ Боголюбый» [13, с. 112], другими словами, построил «богом возлюбленный» город, от которого и получил впоследствии как его строитель свое прозвище «Боголюбский». Следует отметить, что название города было принято уже современниками великого князя, а это дает повод утверждать, что дерзновенный замысел Андрея Юрьевича не был для них секретом. Таким образом, сравнение Андрея Боголюбского с царем Соломоном было не просто фигурой речи древнерусского книжника. Князь удостоился сравнения, которое до этого было применено только к такой одиозной фигуре, как великий князь киевский Ярослав Владимирович, завершающий дело своего святого отца, крестителя земли русской.

Изложенное выше дает повод рассмотреть и другие неизбежно возникающие параллели ветхозаветной истории и истории Ростово-Суздальской земли. Иерусалим находился на территории между наделами колена Иуды, к которому принадлежал Давид, и колена Вениамина, к которому принадлежал первый царь Израиля Саул. Перенеся Ковчег Завета – символ присутствия Бога – в город, не принадлежавший ни одному из колен и бывший в личном владении царя, Давид тем самым превратил свою столицу в святой город, вокруг которого концентрировалась религиозная жизнь всех двенадцати колен Израиля. Эта акция напрямую

согласуется с решением Боголюбского не связывать свое правление со старыми городами Суздаlem и Ростовом, противопоставить им Владимир как новый политический и религиозный центр, превращающий в конечном итоге Ростово-Суздальскую Русь во Владимирскую. Накануне грядущего «страшного суда» это желание, в свою очередь, порождает масштабное строительство, подчиненное единой цели – созданию города-храма на берегу реки Клязьмы, Нового Иерусалима, как места спасения всех тех, кто решился порвать со старыми политическими порядками и обычаями.

Приведенные аналогии Давид – Соломон подчеркивали преемственность власти отца Юрия и сына Андрея, связывали историческое прошлое с настоящим, легитимировали все начинания Боголюбского. Это, с одной стороны, придавало новые, отличные от ветхозаветных смыслы в изображении Давида, играющего на псалтыре, присутствующем на западных стенах владимирских храмов. Г.К. Вагнер предполагает, что изображение Давида присутствовало на Рождественском соборе в Боголюбове [1, с. 73], но не дошло до нас. Из дошедших до нас изображений царь Давид присутствует в скульптуре церкви Покрова Богородицы на Нерли и более позднего, но тематически вписанного в первоначальный замысел владимирской архитектуры Дмитровского собора.

С другой стороны, фигура царя Давида-псалмопевца, сидящего на троне в окружении зверей и птиц, остается мощным религиозным символом, символом созвучия мироздания, потребности всего живого возблагодарить боготворца в молитве, передаваемой гармонией псалма [Пс. 150:6]. Уже в раннем христианстве Псалтырь была в полном смысле слова христианизирована, и Псалтырь становится еще одним знаком, подчеркивающим связь ветхозаветного прошлого с христианским настоящим.

Изображение Давида-псалмопевца несет в себе и символику пространства. Образ неисчерпаемости чудесного в тварном мире дает общее понимание скульптурной тератологии владимирских храмов. Весь мир собирается, дабы послушать священное пение, и, собственно, церковная паства – только малая часть этого мира. «Когда вы сходитесь, и у каждого из вас есть псалом, есть поучение, есть язык, есть откровение, есть истолкование, – все сие, да будет к назиданию» [1 Кор. 14:26]. Тем самым подчеркивалось, что церковь не только связывает прошлое и будущее, так как вечна во времени, но и символизирует собой весь мир в целом, где поэтичность песней Давида связана с мудростью притчей Соломона. Эта конструкция, со-

гласно гипотезе Г.К. Вагнера, может быть наполнена и литературным смыслом как некая «похвала» князю Андрею и его деятельности, не существовавшая в письменности, но подразумевавшаяся в замысле скульптурной композиции владимирских соборов [1, с. 201–202].

Символом Ковчега Завета становится икона Владимирской Божьей Матери, приобретенная, как предполагает Е.Е. Голубинский, Юрием Долгоруким в Константинополе [18, с. 414] и перевезенная во Владимир князем Андреем. «Томъ же лѣтъ иде Андрей от отца своего изъ Вышегорода в Суждаль, безъ отцѣ волѣ и взя изъ Вышегорода икону святоѣ Богородици, юже принесоша с Пирогошею изъ Цареграда въ одном корабли, и въскова на ню болѣ 30 гривенъ золота, прочее серебра, прочее камени дорогого и великого жемчуга; украсив постави ю въ цркви соей святоѣ Богородица Володимири» [13, с. 78; 15, с. 238, л. 116 об]. Икона становится новым культовым символом Владимирской Руси, вокруг нее строится вся иеротопия сакрального пространства городской архитектуры.

Образ Богородицы становится организующим символом не только владимирской архитектуры, но и всей идеологии великого княжества. Фигура богоматери как покровительницы и защитницы города и его княжеской династии красной нитью проходит через творчество владими́ро-суздальских летописцев. Именно богородица после княжеской усабицы санкционирует княжение Михаила и Всеволода Юрьевичей, даруя им победу в бою с Ярополком и Мстиславом Ростиславичами в 1176 году, когда ростовцы и суздальцы напали на войско владимирцев «изънезапа, и выступи полкъ изъ загорья, вси во броня яко во всяком леду и подьяша стягъ» [15, с. 259, л. 127]. Только заступничество божьей матери лишило нападающую сторону инициативы настолько, что наступающие «повергоша стягъ и побѣгоша, гоними гнѣвомъ Божьимъ и святое Богородици» [15, с. 259, л. 127]. Через год, в 1177 году, Богородица являет Всеволоду еще одно чудо: «Всеволоду же бывшу за Суждалем, оузрѣша чюдную матеръ Божью, Володимерскую, и весь град, и до основанья, акы на въздуѣ стоящъ» [15, с. 262, л. 128 об]. Видение не остается без последствий. В переговорах с Мстиславом Всеволод уже чувствует опору за своей спиной: «тобе Ростовци привели и боляре, а мене былъ с братомъ Богъ привель и Володимерци» [15, с. 262, л. 128 об].

Оставляя без рассмотрения вопрос, что же на самом деле увидел Всеволод, перейдем сразу к анализу того, что он готов был увидеть или что готов был записать летописец по поводу увиденного. Не вызывает сомнения, что описание

чуда практически повторяет фразу Иоанна Богослова: «увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба» [Отк. 21:2]. Следовательно, город «на въздуѣ стоящъ» и для князя, и для летописца был символом небесного града, горного Иерусалима, с тем единственным отличием от оригинала, что в городе царит богородица. Исходя из того, что подобное сравнение было очевидно для современников, и опираясь на факты, приведенные выше, следует обратить внимание на весь архитектурный ансамбль города Владимира как единый знаковый комплекс.

Образ небесного Града был с исчерпывающей полнотой выражен во всей архитектуре владими́ро-суздальской школы зодчества и раскрывается в полной мере именно в строительных инициативах Андрея Боголюбского. В этот период формируется образ владимирского храма, символизирующий церковь как божественное учреждение, объединяющее и замыкающее пространство вокруг себя. Двенадцать закомар знаменуют двенадцать ворот горного Иерусалима [Отк. 21:12–13, 21]. Куб храма подобен плану небесного города [Отк. 21:16], аркатурный фриз делит его на два яруса, что разделяет небесную церковь и церковь земную. В пряслах закомар сверху от фриза расположен рай, населенный ангелами, чудесными растениями и животными. В нижней части размещен мир тварный, церковь земная, к двенадцати воротам которой сходятся верующие со всех четырех сторон света. Все это делает архитектурно-скульптурную композицию храма моделью вселенной, вбирающей в себя все стороны космического бытия. Это впечатление подчеркивалось и усиливалось растительной орнаментикой, применение которой стало с XIII века характерной деталью владимирской архитектуры и символизировало, по мнению М.С. Гладкой, как пальмовые столпы Соломонова храма, так и райские кущи [19, с. 124].

Однако не вид отдельного храма так впечатляет средневекового наблюдателя, а цельный архитектурный комплекс, отождествленный с новым Иерусалимом. Столица Андрея Боголюбского расположилась на гряде высоких холмов в междуречье Клязьмы и Лыбеди. Важнейшей частью города становится крепость, площадь которой была значительно расширена. Валы не только окружали город снаружи, но и разделяли его внутри на три части: западную, среднюю и восточную. Клиновидную линейную фигуру города определила сама природа: протяженное плато, сжатое меж двух рек, текущих в одном направлении на северо-восток. В трехчастном делении, как и в линейной доминанте

плана, также отразился естественный рельеф: глубокие овраги между холмами, превращенные во рвы и усиленные валами. Таким образом, средневековый Владимир в силу естественных причин приобрел вытянутую с запада на восток форму [6, с.128–129]. Вольно или невольно она определила весь замысел архитектурного ансамбля города.

Линию запад-восток в городской планировке определило расположение проездных ворот, Золотых на западе, Серебряных на востоке. Та же линия отработана и в монументальном строительстве Боголюбского, Успенский собор и церковь Ризположения на западе, Рождественский и Покровский на востоке. Значение подобной топографии очевидно, во владимирском богородичном культе представлена вся жизнь богородицы: от рождения, вместе с солнцем на востоке, до кончины, на западе. На первый взгляд подобный вектор развития событий входит в противоречие с направлением, определенным Золотыми и Серебряными воротами. Градостроитель располагает Золотые ворота на западе, что противоречит логике расположения тех же ворот в Иерусалиме. Мессия входит в город с востока. Это противоречие и дает право Т.П. Тимофеевой говорить о загадочности ориентировки Золотых ворот [20, с. 17].

Загадка разрешается при анализе общей градостроительной идеи. Богородица как покровительница Владимирского княжества и всей Земли Русской осеняет город своим рождеством на востоке. Там же, в Боголюбове, возведено и главное ее святилище, снабженное устройством всеми атрибутами ветхозаветного Храма. Семантическое значение восточных, Серебряных ворот определялось, кроме этого, и другими факторами. Иисус уже вошел в город и в храм через восточные ворота, а ветхозаветная традиция устами пророка Иезекииля санкционировала только один подобный акт, после чего закрывала их навечно. «И привел он меня ко внешним воротам святилища обращенным лицом на восток и были они затворены ... и никакой человек не войдет ими» [Иез. 44:1, 2]. Это положение дало возможность в новой христианской традиции отождествить восток с самой богородицей как вратами восточными, через которые мессия входит не просто в город, а в этот мир. Это делало богородицу связующим звеном в цепи бог – человек и ветхий – новый завет. Именно богородица принесла в этот мир Спасителя; именно она связала род Давида, царя земного с царем небесным и всем человечеством [Ис. 11:1, 2]. Последнее в свою очередь создавало тождество между конструктом Иерусалима как такового и самой богородицей. Никому не известная де-

вушка, родив сына, дает начало новой эпохи человечества, никому не известный город становится центром и символом христианского мира. Подобная образность подчеркивала культовую значимость владимирской божьей матери и создавало между восточными, Серебряными воротами и расположенными на западе Золотыми сакральное пространство Нового Иерусалима, в который одни князья будут входить «славяще Бога и святую Богородицу» [15, с. 263, л. 129], другие же будут лишены этого права, так как прогневили обоих.

Символика драгоценных металлов, золота и серебра, использованная в городской топонимике, вновь говорит о главном замысле градостроителя – создании Града небесного, где сияние драгоценного металла символизирует свет как символ бога. «Бог есть свет...» [I. Иоан. 1:5]. Символика света в христианстве неоднозначна. Прежде всего это – ясность, открывающая сущность бытия. Присутствие Христа в мире – это присутствие света: «Ходите, пока есть свет, ...ходящий во тьме не знает, куда идет» [Иоан. 12:35]. С другой стороны, свет – это блистание божьей славы, «огонь поядающий» [Исход 24:17], который сначала ослепил, а потом заставил духовно прозреть апостола Павла [Деян. 22:11]. Оба аспекта света, выраженные через оппозицию серебра и золота, соединены в образе нового Иерусалима, в котором серебро символизирует чистоту и непорочность девы Марии и является символом владимирского богородичного культа, а золото – символом Иисуса Христа, символом солнца [Мал. 14:2], символом грядущего царства божьего.

Таким образом, владимирская богородица, появившаяся на свет божий на востоке, спускается к западу, к своему усению, к Золотым воротам, у которых ожидает второго пришествия своего сына, умершего в образе человека, но возродившегося в образе бога. Этим и объясняется западная ориентировка владимирских Золотых ворот. Раз символом первого пришествия Спасителя в этот мир был восток, то во время второго пришествия, согласно логике градостроителя, Иисус должен появиться с запада. Город ждет второго пришествия Христа и воскрешения мертвых. Этого ожидает богородица, находящаяся в усении, этого ждет ветхозаветный, земной царь Давид, приветствующий царя небесного на западных порталах владимирских храмов, этого же ждут и все его обитатели, ожидающие божьего суда по грехам своим. Готовность принять бога символизирует все сакральное пространство, пронизанное как микро-, так и макрообразами Нового Иерусалима, символизирующего готовность Владимиро-Суздальской Руси к концу света.

Как уже говорилось выше, концепт «Нового Иерусалима» как духовного центра Древней Руси был не нов. За столетие до строительных инициатив Андрея Боголюбского в Киеве уже делается подобная попытка, успешно реализованная Ярославом Мудрым [12, с. 355–368]. Следовательно, перед строителями во Владимире ставится задача не просто воспроизвести киевский эталон, но и значительно углубить однажды уже реализованную идею. Этого требовали и политические замыслы Андрея Боголюбского, открыто противопоставившего Владимир Киев. Осуществление такого плана потребовало от исполнителей переосмысления самой сущности городской символики. На смену во многом стихийно возникшему образу Киева – «матери городов русских» приходит конструктивно выверенный образ «города богоматери» как символ торжества нового христианского мира над старым. Создатели владимирского архитектурного комплекса не просто копируют Киев, как в свое время Киевом копировался Константинополь, а Константинополем Иерусалим. На смену преимущественно ветхозаветной символике Киева приходит символика Нового завета, на смену имитированию прежних сакральных образов приходит их переосмысление, подчеркивающее исключительность стольного города и всего Владимирского княжества через храм, город, землю и, наконец, самих себя. С этого момента любое посягательство на Владимирское княжество как внутреннее, так и внешнее становилось покушением на основы христианского мироустройства. Враг поднимал руку не столько на город и его политическую систему, сколько покушался на престол пресвятой богородицы, ожидающей явления своего сына. Чтобы соответствовать этому высочайшему священному символу, Владимир был обязан получить новую символику, особый образ, стать градостроительным символом небесной божьей обители. Только в этом случае погрязшая в распрях и междоусобицах удельная Русь могла серьезно, с почтением относиться к новой для себя территории, к ее политическим амбициям и без какой-либо иронии признавать политические новации великого владимирского князя, говорящего от лица «бога и богородицы».

Общий градостроительный концепт Владимира состоял из многочисленных конвенциональных знаков и составлял их совокупность, складывающуюся в сложную понятийную систему. Трудно предполагать, что значение общей символики Владимира было понятно подавляющему большинству его жителей. Но кажущаяся избыточность символической структуры

содержала ненарушимую иерархичность, где каждый конкретный знак через христианский культовый смысл заставлял человеческое сознание обратить внимание если не на всю систему, то зафиксировать ее главную сущность. Тем самым складывался сигнификат, отражающий саму структуру средневекового мышления, соединяющую в себе временные и пространственные символы, связывающий историю реальную и священную, обозначающую временное пространство между первым и вторым пришествием, в котором и существовал средневековый человек.

Список литературы

1. Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово. М., 1969.
2. Мацулевич Л. Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире-Залесском // Ежегодник Российского института истории искусства. Т. I. Пг., 1922.
3. Малицкий Н. Поздние рельефы Дмитровского собора в городе Владимире // Труды Владимирского научного общества по изучению местного края. Вып. I. Владимир, 1923.
4. Воронин Н.Н. Памятники владимиро-суздальского зодчества XI–XIII веков. М., 1945.
5. Воронин Н.Н. Владимир – Боголюбово – Суздаль – Юрьев-Польской. М., 1958.
6. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. I. М., 1961, Т. II. М., 1962.
7. Лазарев В.Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. М., 1953. Т. I.
8. Кудрявцев М.П. Пространственная композиция центра Москвы XVII века // Архитектурное наследие. М., 1975. № 24.
9. Кудрявцев М.П., Мокеев Г.Я. О своеобразии древнерусской архитектуры // Юный художник. 1981. № 7.
10. Мокеев Г.Я. Якоже горний Иерусалим // Памятники Отечества. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1991. № 2.
11. Мокеев Г.Я. Дом Святой Троицы Православной Руси. Проблема восстановления // Новая книга России. 2003. № 6.
12. Данилевский И.Н. Мог ли Киев быть Новым Иерусалимом / Данилевский И.Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.). М., 1998.
13. ПСРЛ. Т. II. Ипатьевская летопись. СПб., 1843.
14. ПСРЛ. Т. XLIII. Новгородская летопись по списку П.П. Дубовского. М., 2004.
15. ПСРЛ. Т. I. Лаврентьевская летопись. Л., 1926–1928.
16. Данилевский И.Н. Замысел и название Повести временных лет // Отечественная история, 1995. № 5.
17. Откровение Мефодия Патарского / Истрин В.М. Откровение Мефодия Патарского и апокрифическое видение Даниила в византийской и славяно-русской литературах. Исследование и тексты. М., 1897. Тексты (интерполированная редакция).

18. Голубинский Е.Е. История русской церкви. Т. I. Вторая половина. Период киевский или домонгольский. М., 2002. С. 414.
19. Гладкая М.С. Древовидные мотивы в резьбе Дмитриевского собора во Владимире. В кн.: Церковные древности. Сборник докладов конференции (27 января 2000 г.). М., 2001.
20. Тимофеева Т.П. Архитектура времени Андрея Боголюбского. В кн.: Памяти Андрея Боголюбского. Сб. статей. Москва – Владимир, 2009.

THE CONCEPT OF «NEW JERUSALEM» IN THE CONSTRUCTION INITIATIVE OF ANDREY BOGOLUBSKY

N.I. Solntsev

The article presents the semiotic analysis of sign symbolism of the architectural complex in the city of Vladimir. An attempt is made to explain the motives that prompted Andrey Bogolubsky to create such an outstanding architectural complex. Particular attention is paid to the influence of the Old and New Testament symbolism on the mentality of medieval man.

Keywords: semiotic analysis, concept, medieval religious consciousness.