

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>



## Сакральная топика русского города (11): визуализация сакрально-политической темы во владимирской храмовой декорации

С. С. Аванесов 

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого  
Великий Новгород, Российская Федерация  
iskiteam@yandex.ru

### Для цитирования:

Аванесов С. С. Сакральная топика русского города (11): визуализация сакрально-политической темы во владимирской храмовой декорации // Визуальная теология. 2022. Т. 4. № 1. С. 67–98. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу содержания и смысла сакрально-политического нарратива внешней скульптурной декорации владимирских храмов XII века. Центральным образом названного нарратива выступает библейский Давид в роли царя. Изображения храмовых фасадов, тематически связанные с Давидом как самодержавным правителем, образуют семиотический ряд, выражающий идею святости праведной власти. Ключевыми знаками, визуальными фиксирующими эту идею, являются корона и облачение Давида, его тронная поза, изображения львов в качестве символов политической власти, а также фигуры летящих всадников, в том числе святых Бориса и Глеба – покровителей русских князей и защитников русских городов. Этот визуальный текст предполагает также наличие подтекста, в котором владимирский князь обозначается как «новый Давид», а Владимир оказывается «новым Иерусалимом». Владимирский князь, подобно библейскому Давиду, переносит столицу в периферийный город и доставляет в этот город его «палладиум» – ту святыню, которая придаёт новой столице статус высшего и единственного сакрально-политического центра. В контексте такого нарратива, визуальное зафиксированное в фасадной декорации владимирских храмов, князь становится смысловым аналогом царя Давида, Владимирская (Вышгородская) икона Богородицы семантически соответствует Ковчегу Завета, а город Владимир утверждается в качестве нового Иерусалима. Однако тот модус, в котором происходит отождествление владимирского князя с царём Давидом, противоречит традиционной восточнохристианской «иерусалимской» урбанистической модели и вносит в градостроительную программу владимирских князей тот деструктивный элемент, который в дальнейшем разворачивается в концепцию «Третьего Рима».

**Ключевые слова:** визуальный нарратив, Владимир, иеротопия, рельефная декорация, сакрализация политической власти, «Русский Иерусалим», «Третий Рим».

## Sacred topics of Russian cities (II): visualization of the sacred-political theme in the Vladimir temple decoration

Sergey S. Avanesov 

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
Veliky Novgorod, Russian Federation  
iskiteam@yandex.ru

### For citation:

Avanesov S. S. Sacred topics of Russian cities (II): visualization of the sacred-political theme in the Vladimir temple decoration. *Journal of Visual Theology*. 2022. Vol. 4. 1. Pp. 67–98. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2022-4-1-67-98>

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the content and meaning of the sacral-political narrative of the Vladimir temples external sculptural decoration of the 12<sup>th</sup> century. The central image of the named narrative is biblical David in the role of a king. The images of temple facades, thematically associated with David as an autocratic ruler, form a semiotic series expressing the idea of the sanctity of righteous power. The crown and vestments of David, his throne pose, images of lions as symbols of political power, as well as figures of flying horsemen, including Saints Boris and Gleb – patrons of Russian princes and defenders of Russian cities – are the key signs that visually mark this idea. This visual text also suggests the presence of a subtext in which the prince of Vladimir is designated as ‘new David’, and Vladimir turns out to be ‘the new Jerusalem’. The prince of Vladimir, like biblical David, moves the capital to a peripheral city and delivers to this city its ‘palladium’ – the shrine that gives the new capital the status of the highest and the only one sacral-political center. In the context of such a narrative, visually fixed in the facade decoration of Vladimir temples, the prince becomes a semantic analogue of King David, the icon of the Virgin of Vladimir (‘Vyshgorodskaya’) semantically corresponds to the Ark of the Covenant, and the city of Vladimir is established as the new Jerusalem. However, the modus in which the prince of Vladimir is identified with King David contradicts the traditional Christian ‘Jerusalem’ urban model and includes that destructive element into the urban planning program of the Vladimir princes, which later develops into the concept of the ‘Third Rome’.

**Keywords:** visual narrative, Vladimir, hierotopy, relief decoration, sacralization of political power, ‘Russian Jerusalem’, ‘Third Rome’.

Огромную роль в формировании сакрального городского пространства средневекового Владимира играла внешняя скульптурная декорация храмов [Аванесов 2022, 34–36]. Наряду с очевидной семантической нагрузкой центрального образа владимирских рельефов – библейского Давида в роли псалмопевца, который возглавляет хор всей твари, прославляющей Творца, этот образ аккумулирует вокруг себя и иной – сакрально-политический – нарратив. По словам В. П. Даркевича, «нет оснований видеть в Давиде только певца идиллического единения природы и Бога, глашатая мировой гармонии. Во владимирской скульптуре он предстаёт прежде всего как идеальный государь, <...> создатель объединённого госу-

дарства <...>. Этот образ <...> воплощал идею величия единодержавной власти, которая вручается Самим Богом и, следовательно, предстаёт в ореоле святости» [Даркевич 1964, 52]. Давид в функции царя как помазанника Божия призван был ближе и точнее всего выражать собственную позицию князей, репрезентировать их *личное*, заинтересованное отношение к социокультурной реальности. Иначе говоря, именно «царская» тема способна была в наибольшей степени акцентировать *прагматическую* линию во всей иеротопической активности владимирских князей. Образ Давида как царя, благословляемого свыше, выражал «ключевую идею» правителей Владимира второй половины XII века; этот образ и связанные с ним визуальные нарративы репрезентируют «идею богохранимого царства» [Новаковская-Бухман 2002, 174–175], а значит – и идею сакрального характера власти владимирских князей [см.: Гладкая 2009, 230–234] как идеологических преемников царя Давида.



Ил. 1. Владимир, Дмитриевский собор.  
Коронование Давида. Рельеф западного фасада  
Источник: [http://zagraevsky.com/arch\\_russia\\_vladimir.htm](http://zagraevsky.com/arch_russia_vladimir.htm)

Прямое визуальное выражение идеи получения сверхъестественной санкции на монархическое правление прочитывается в рельефной композиции центральной закомары западного фасада Дмитриевского собора. Давид изображён здесь в окружении ангелов и святых, к нему с неба слетают орлы – традиционные символы царства [см.: Гладкая 2009, 73]. Левый от зрителя ангел держит свиток, а ангел, летящий над головой царя, протягивает к нему руки, причём пальцы правой руки собраны в щепотку, как будто он что-то в ней только что держал (ил. 1). В миниатюрах толковых Псалтирей средневизантийского времени такого рода

сцены иллюстрируют события, описанные в 20 псалме, где сообщается о коронации Давида «посланниками Господа – ангелами» [Новаковская-Бухман 2002, 176–178]. Летящий ангел на западном фасаде собора, таким образом, только что короновал Давида, точнее, в соответствии с псалмом, Бог «возложил на голову его венец из чистого золота» (Пс 20:4) посредством ангела. Корона на голове Давида как знак царского статуса дополнена в этой композиции прямым указанием на божественное освящение его личной власти.

В контексте сюжета коронации свыше все живые существа, окружающие Давида, воспринимаются как его паства в самом буквальном смысле этого слова. «Окружённый зверями, Давид владимирских соборов выступает как пастырь» [Новаковская-Бухман 2002, 175], то есть как пастух совокупного земного стада<sup>1</sup>. Такой статус царя неоднократно декларирован в ветхозаветном Писании: «И сказал Господь тебе: “Ты будешь пасти народ Мой Израиля и ты будешь вождём Израиля”» (2 Цар 5:2); «И поставлю над ними одного пастыря, который будет пасти их, раба Моего Давида; он будет пасти их и он будет у них пастырем» (Иез 34:23). В апокрифических сказаниях о Давиде, имевших хождение на Руси уже в XI в., царь традиционно именуется «пастырем», а вверенный ему народ – его «овцами» [Новаковская-Бухман 2002, 175]: «Се, Господи, аз сгрѣшихъ, азъ, пастырь, зло створихъ, а си, овца, что зло створиша?» [Каган-Тарковская, Тарковский 2004, 170]. На такую же функцию пастыря претендуют и владимирские князья.

Опирающаяся на божественную санкцию пастырская позиция царя по отношению ко всей твари (а значит, и к народу) легко возвышает его до статуса священника (*духовного* пастыря). Визуальным образом названный статус явлен в одной из деталей одежды Давида в фасадной декорации как Димитриевского собора, так и церкви Покрова на Нерли. В обоих памятниках на изображениях царя Давида чётко обозначена опоясывающая его лента, перекрещенная на груди. Эта лента «в точности повторяет ленту дьяконского ораря, которым дьякон опоясывается перед причастием» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. А. М. Лидов связывает этот элемент костюма одновременно и с царским, и со священническим облачением: «Лента, опоясывающая стихарь, <...> напоминает как об императорских, так и литургических одеяниях» [Лидов 1997, 174]. Это может быть либо «императорский лор»<sup>2</sup>, либо «лента, опоясывающая синдон архиерея в обряде освящения храма» [Лидов 1997, 183]. К слову, в восточно-христианских изображениях Христа-Архиерея можно встретить такую деталь, как вертикальные ленты (*ποταμοί*) [Лидов 1999, 159], то есть «реки», «потоки»; подобные ленты в качестве элемента архиерейского облачения были широко распространены в раннехристианской литургической традиции, а в средневизантийскую эпоху они становятся отличительной особенностью архиерейского стихаря [Лидов 1999, 174].

<sup>1</sup> Ср. с мнением Н. Н. Воронина, высказанным в дискуссии по докладу В. П. Даркевича: «В резьбе Димитриевского собора отразилась общая идея устройства мира сильной властью князя» [Даркевич 1964, 53].

<sup>2</sup> О способе ношения императорского лора см.: Кондаков 1905, 32–33. Изображение императора, перевязанного лором, можно увидеть, например, на фреске «Святые Константин и Елена» (1340-е гг.) в Лесновском монастыре в Северной Македонии. Известны изображения так называемых «лоратных» архангелов, например, в составе мозаик Палатинской капеллы в Палермо (XII в.), на некоторых русских иконах («Чудо в Хонех»).



Ил. 2. Предста Царица. Успенский собор Московского кремля. Конец XIV в.  
 Источник: [https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst\\_id=1254](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=1254)

В любом случае указанный элемент облачения представляет собой аллюзию на принадлежность Давида к «царственному священству» (1 Пет 2:9) – либо в чине царя-диакона, либо в чине царя-архиерея. Такое визуальное совмещение тем царства и священства, характерное для средневековой византийской традиции [Немыкина 2013, 189], репрезентирует мистическую сторону монархической власти и, в конечном счёте, соответствует сути обряда *помазания на царство*, в XII веке уже ставшего традиционным для Западной Европы, но пока ещё не принятого в Византии. Тем не менее и в Византии задолго до введения этого обряда, сообщающего правителю сразу и царство, и священство, император имел сан диакона,

о чём идёт речь в трактате Константина Багрянородного (X в.) «О церемониях византийского двора» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. Вероятно, такая традиция восходит к новозаветному пониманию двоякого статуса Мелхиседека, который «уподобляется Сыну Божию», являясь одновременно и «царём правды», и «царём мира» (Евр 7:2–3). Этот ветхозаветный прообраз царя-священника «по чину Мелхиседека» (Пс 109:4), осуществлённый затем в Новом Завете, с XI–XII вв. визуально закрепляется в иконографическом типе Христа – Великого Архиерея [см.: Кондаков 1905, 63–72; Остащенко 1977, 175], особенно в вариантах «Царь Царем»<sup>3</sup> и «Предста Царица»<sup>4</sup> (ил. 2), где в едином образе Христа сочетаются монархические и литургические символы. К этому смысловому комплексу и отсылает реципиента изображение царя Давида с богослужебными элементами в одежде. Таким образом, названная деталь облачения царя Давида как «добротого пастыря» (Ин 10:14) по-своему подчёркивает *сакральный* характер царской власти, типологически соответствующей форме правления владимирских князей.

Статус Давида как царя, помазанного на царство свыше, выражается во владимирских рельефах и одеянием, и «тронной» позой. При этом в экстерьерной декорации Димитриевского собора присутствуют ещё две сцены, которые следует признать изображениями царя Давида, восседающего на троне; одна находится на северном фасаде, вторая – в замковом камне архивольты южного портала [Новаковская-Бухман 2002, 173–174]. На первом изображении Давид держит левой рукой музыкальный инструмент со струнами, правой же благословляет зверя, стоящего перед ним на задних лапах. При этом «фигура, поза, музыкальный инструмент и детали облачения <...> буквально повторяют изображение, высеченное на камнях церкви Покрова на Нерли» [Новаковская-Бухман 2002, 174], что и позволяет атрибутировать героя этой сцены в качестве Давида. На втором рельефе тот же герой изображён сидящим на «львином троне», в связи с чем его поначалу атрибутировали как Соломона, и лишь открытая в 1999 году надпись «АГ ДДД» позволила определить его как Давида [Новаковская-Бухман 2002, 174]. Обычай украшать троны изваяниями львов в качестве знаков царского статуса восходит к древней восточной традиции [Пуцко 1979, 280], засвидетельствованной, в частности, библейским описанием трона царя Соломона.

<sup>3</sup> Впервые изображение Христа с надписью «Царь Царей» появляется в византийской нумизматике в период правления Юстиниана II (685–695) [Немыкина 2017, 188].

<sup>4</sup> Иконографическая композиция «Предста Царица» сложилась довольно поздно – в середине XIV века; самые ранние известные примеры этой иконы происходят из монастыря Трескавец в Македонии (между 1334 и 1343), монастыря в Зауме в той же Македонии (1361), новгородской церкви Спаса на Ковалёве (1380) [см.: Остащенко 1977, 181–187; Квливидзе 2006, 318; Немыкина 2013, 187–188]. Название иконы отсылает к Псалтири: «Дщери царей въ чести твоей: предста царица одесную тебе, въ ризахъ позлащенныхъ одъяна преиспещрена» (Пс 44:10). На Балканах этот иконографический тип именуется «Небесным Двором» или «Небесным Иерусалимом», а место св. Иоанна Крестителя, располагающегося на русских иконах этого типа по левую руку Спасителя, занимает святой в царских одеждах и короне, которого идентифицируют как царя Давида [Немыкина 2013, 187]. Он же изображён на греческой иконе «Предста Царица» третьей четверти XIV века из Археологического музея Верии [Немыкина 2017, 184–186]. Западным аналогом этой композиции является миниатюра из Мюнхенской Псалтири конца XIV века, изображающая Христа-Царя на троне и предстоящих Ему Богородицу и Давида в царских одеяниях [Немыкина 2013, 191–192].

И сделал царь большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом, и шесть ступеней к престолу и золотое подножие, к престолу приделанное, и локотники по обе стороны у места сидения, и двух львов, стоящих возле локотников, и <ещё> двенадцать львов, стоящих там на шести ступенях, по обе стороны. Не бывало такого <престола> ни в одном царстве (2 Пар 9:17–19).

И сделал царь большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом; к престолу было шесть ступеней; верх сзади у престола был круглый, и были с обеих сторон у места сиденья локотники, и два льва стояли у локотников; и ещё двенадцать львов стояли там на шести ступенях по обе стороны. Подобного сему не бывало ни в одном царстве (3 Цар 10:18–20).



Ил. 3. Диптих консула Анастасия. Византия, 517.

Париж, Национальная Библиотека

Источник: [https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst\\_id=5260](https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=5260)

Львиный трон в качестве символа верховной власти – довольно распространённое явление, свойственное как искусству Сасанидов, так и Византийской традиции [Гладкая 2009, 78], где подобные троны, в частности, изображались на консульских диптихах из слоновой кости [Новаковская-Бухман 2002, 174] (ил. 3). В Средние века «царские» троны с изображениями львов были широко известны

[Пуцко 1979, 282] и служили традиционными «атрибутами власти» [Новаковская-Бухман 2002, 174]; поэтому нет ничего удивительного в том, что в составе декорации Дмитриевского собора присутствует изображение царя Давида на «Соломоновом» (то есть львином) троне.

Вполне вероятно, что для русского Северо-Востока такой трон не был только художественной аллегорией, но представлял собой и материальный элемент ритуальной практики. К примеру, в Ростове при выборке бута из стен ризницы церкви Константина и Елены в 1911 году были обнаружены два парных резных каменных изображения львов [Пуцко 1979, 276–277], принадлежавших, судя по всему, к декору ранней, несохранившейся церкви того же посвящения, построенной между 1207 и 1219 гг. князем Константином Всеволодовичем [Раппопорт 1982, 62; ср.: Пуцко 1979, 279]. Видимо, обломки декорации раннего храма использовались для забутовки стен позднего.



Ил 4. Скульптуры львов из ростовской церкви святых Константина и Елены. Нач. XIII в.  
Источник: Пуцко 1979, 277

Фигуры львов из церкви святых Константина и Елены сохранились не полностью (ил. 4), художественный уровень резьбы довольно низок: он значительно уступает качеству рельефов Владимира, Боголюбова, церкви Покрова на Нерли, соборов Суздаля и Юрьева-Польского. Можно говорить в данном случае о «примитивном подражании» эталонным памятникам владимирской скульптуры, в частности, львиным маскам Успенского собора во Владимире и львиным маскам из Боголюбова [ср.: Иоаннисян 1985, 150]. Вместе с тем, ростовские каменные львы



с широко открытыми глазами и закинутыми на спину хвостами «находят типологические аналогии в рельефных спаренных изображениях львов в пятах арок Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире и церкви Покрова на Нерли», что позволяет отнести их изготовление к началу XIII века [Пуцко 1979, 279] и вписать в общую «львиную» тему, характерную для храмовой декорации Залесья. В искусствоведческом плане фигуры ростовских львов представляют большой интерес, так как являются одним из немногих примеров использования круглой каменной скульптуры в убранстве интерьера русского храма домонгольского периода [Пуцко 1979, 278]. Первоначальное местонахождение (а следовательно, и назначение) этих скульптур стало предметом дискуссии.

Скорее всего, ростовские скульптуры львов служили элементами художественного оформления «киторского места» или епископского трона; сходное функциональное назначение каменных изваяний львов обнаруживается в ряде епископских престолов средневековой Европы, а вот «русские каменные епископские престолы домонгольского времени не сохранились» [Пуцко 1979, 279–280]. В. Г. Пуцко предполагает, что ростовские львы «были предназначены украшать епископский престол в алтарной апсиде ростовской церкви Константина и Елены»; они вполне могли быть помещены по сторонам такого трона. Возможно, что такое же назначение имела и скульптура лежащего льва, найденная в XIX веке близ храма Покрова на Нерли [Пуцко 1979, 281].

Почему же *епископский* трон мог оказаться в церкви Константина и Елены? Ростовский кафедральный Успенский собор, освящённый в 1162 году, уже в 1204 г. обрушился. В 1213 году князь Константин Всеволодович начал постройку нового храма на месте рухнувшего, но строительные работы затянулись, и собор был освящён только в августе 1231 года [Пуцко 1979, 281]. Какой из ростовских храмов временно исполнял функцию кафедрального собора в этот период (с 1204 по 1231), точно не известно. Не исключено, что таким временным заместителем могла быть церковь Константина и Елены, построенная в первые годы XIII столетия, когда и были выполнены каменные скульптуры львов, украшавшие, по всей видимости, епископский трон, находившийся в указанное время в названной церкви [Пуцко 1979, 282]. Однако, в конечном счёте, нет строгих аргументов в пользу того, что это был именно епископский престол, установленный в алтаре, а не княжеское («царское») место, возможно, на хорах. Во всяком случае, при намеренном и даже программном сближении функций «царя» и «священника», объединённых в образе Давида как образца для владимирских князей, ростовские львы в литургическом пространстве могли украшать собой как священническое, так и княжеское место.

В контексте связи с образом Давида как *царя* сама львиная тема владимирских рельефов обнаруживает свои *политические* коннотации. Наряду с тем, что изображение льва имело ярко выраженную «охранительную» функцию [Гладкая 2009, 80], особенно подчёркнутую расположением на воротах или дверях<sup>5</sup>, оно в гораздо большей степени репрезентировало политическую, «государственную линию», ярко выраженную, к примеру, в кавказской христианской храмовой декорации и династической геральдике [Вагнер 1962, 257–258]. Во владимирских рельефах

<sup>5</sup> Один из наиболее наглядных примеров – дверные кольца Магдебургских врат Софийского собора в Новгороде, помещённые в львиные пасти.

лев тоже был символом «царственности» [Гладкая 2009, 79–81; Пивоварова 2013, 22; Вагнер 1969, 4], а применительно к реалиям Руси – аллегорией сильной княжеской власти с её установкой на централизацию, способную «превозмочь феодальное дробление» [Вагнер 1962, 258; ср.: Даркевич 1964, 47]. Видимо, как раз поэтому среди «экзотической фауны» [Новаковская 1978, 140] владимирских храмов лев (ил. 5) занимает «совершенно исключительное место» [Вагнер 1962, 255]: именно он в наибольшей степени визуально обозначает царскую / княжескую власть. В этой функции львы предстоят Давиду или образуют условное подножие его трона.



Ил. 5. Лев. Рельеф западного фасада Дмитриевского собора во Владимире

Источник: Гладкая 2009, 77

Лев – традиционный знак политического могущества, один из центральных образов искусства древнего и средневекового Востока, где он выступает как *символ царя* [Вагнер 1962, 256]. Более того, лев является эмблемой собственно Давида<sup>6</sup>, как царя из колена Иудина; Иуда же – «молодой лев», от рода которого «не отойдёт скипетр», то есть право исключительной власти, «доколе не приидет Примиритель» (Быт 49:9–10), подлинный «лев от колена Иудина, корень Давидов» (Откр 5:5). Указанная символика была не только знакома и понятна обитателям средневекового Владимира [Воронин 1967, 79], но и демонстрировала вполне определённый уровень сакрально-политических притязаний владимирских князей. В этом же контексте прочитываются и другие «звериные» образы, в частности,

<sup>6</sup> Иногда Давид прямо изображается *в виде* льва. Так, среди рельефов западного портала базилики Сан-Дзено Маджоре в Вероне (XII в.) можно видеть персонификацию Давида в образе льва, играющего на арфе [Гладкая 2009, 79].

орлы и барсы – символы великокняжеской власти [Гладкая 2009, 95], «геральдические звери владимирских князей» [Новаковская-Бухман 2002, 182], наполняющие собой наружный декор Дмитриевского собора.



Ил. 6. Дмитриевский собор. Северный фасад. Св. Глеб и лев (в центре)  
Фото из открытых источников

Изображение льва используется также в функции визуального индекса; как эмблема высокого политического статуса лев отмечает собой, к примеру, святых *из князей*. Так, над головой фигуры святого Глеба на северном фасаде Дмитриевского собора присутствует изображение льва (ил. 6), означающего здесь «царственность, высокородное аристократическое происхождение» русского святого [Пивоварова 2013, 22]. И хотя названное изображение является поздним и сильно упрощённым произведением, имитирующим утраченную первоначальную резьбу [см.: Новаковская 1978, 128–139], важно, однако, понимать, что и без *эстетического* соответствия «древним» львам соборного декора это огрублённое изображение XIX века полностью тождественно им по своей *семиотической* функции.

На Руси в XII–XIII веках «львиная» аллегория сильной княжеской власти была весьма популярна. К примеру, в «Молении Даниила Заточника» именно так рисуется идеальный образ князя [Вагнер 1962, 261]: «Княже мои, господине! Орел птица царь над всеми птицами, а осетр над рыбами, а лев над зверми, а ты, княже, над переславцы. Лев рыкнет, кто не устрашится; а ты, княже, речеши, кто не убоится?» [Будовниц 1951, 155; ср.: Соколова 1993, 230]. И позднее, в XIV–XV веках, изображение льва продолжало связываться с «владимирским наследием»; именно этой связью обусловлено появление в XVIII веке на гербе города Владимира льва «в качестве владими́ро-суздальской эмблемы» [Вагнер 1962, 264].



Ил 7. Войско Ярополка Владимировича изгоняет Юрия Долгорукого из Переяславля.

Миниатюра Радзивилловской летописи (л. 165)

Источник: [https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION\\_ID=19639&ELEMENT\\_ID=587196](https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=587196)

На связь поздней владимирской геральдики с «политической» тематикой декорации средневековых храмов Владимира обратил внимание ещё А. В. Арциховский, который утверждал, что одна из миниатюр Радзивилловской / Кёнигсбергской летописи (лист 165) изображает льва как геральдический символ владимирских князей, применявшийся уже с XII века [Арциховский 1944, 33]. Названная миниатюра иллюстрирует сообщение о поражении князя Юрия Долгорукого от его брата Ярополка, князя Владимирского, под Переяславлем в 1132 году, причём войско Ярополка<sup>7</sup> изображено достаточно натуралистически, а войско Юрия Долгорукого – символически, в виде сидящего на задних лапах льва с характерно закинутым за спину хвостом (ил. 7). Это, считает Арциховский, тот самый лев, который «сохранился до XX века в гербе города Владимира, вотчины наследников Юрия» [Арциховский 1944, 33–34]. Таким образом, можно считать, что современный герб Владимира (ил. 8) – это геральдический знак «семи-сотлетней давности» [Вагнер 1962, 254], восходящий к рельефам владимирских храмов. Если же мы учтём эмблематику льва, связанную с царём Давидом и отра-

<sup>7</sup> У Г. К. Вагнера ошибочно утверждается, что это войско Андрея Боголюбского [Вагнер 1962, 254].

жённую в современном гербе Иерусалима, то семантическое измерение владимирской «львиной» геральдики приобретёт значительно бóльшую историческую и смысловую глубину.



Ил. 8. Герб Владимира. 1992. Источник: <https://geraldika.ru/s/659>

Царская / княжеская тематика владимирских рельефов по-особенному выражена в сюжете летящих всадников на южном фасаде Дмитриевского собора. Головы наездников окружены нимбами, а сами рельефы «поражают необычайной экспрессией» [Пивоварова 2013, 35]. В двенадцати фигурах всадников можно видеть двенадцать воинов Давида [Даркевич 1964, 51], образы «юношей», «двенадцати из слуг Давидовых» (2 Цар 2:14–15). В то же время, по мнению М. С. Гладкой, «не случаен тот факт, что количество конников составляет число двенадцать, что совпадает с числом колен потомков Иакова» [Гладкая 2009, 225], главным из которых, как мы помним, являлось «львиное» колено Иуды / Давида. Таким образом, эти фигуры по своей смысловой нагрузке очевидно связаны с центральным персонажем соборной декорации. Одновременно названные изображения можно квалифицировать как образы *христианских* святых воинов (12 воинов Христа как нового Давида) – святых Георгия, Феодора<sup>8</sup>, Евстафия Плакиды, Дмитрия

<sup>8</sup> Рельефные фигуры святых Георгия и Феодора помещены на западном фасаде собора Никорцминда в Грузии (ок. 1014), где они окружают изображение благословляющего Христа, составляя «репрезентативную, торжественную композицию» [Аладашвили 1978, 32]. Позы коней и всадников при этом статичны в отличие от рельефов Дмитриевского собора, на которых кони буквально летят по воздуху, а плащи всадников развеваются подобно крыльям.

Солунского и др. [см.: Гладкая 2009, 144–161]. Главное место среди них занимают святые страстотерпцы Борис и Глеб (представленные ещё и в облике князей-исповедников в аркатурно-колончатом поясе на северном фасаде собора). Судя по всему, здесь мы имеем самый ранний пример «конной иконографии Бориса и Глеба», получившей впоследствии широкое распространение [Пивоварова 2013, 22].



Ил. 9. Князь Глеб. Димитриевский собор. Рельеф восточного прясла южного фасада  
Источник: Гладкая 2009, 147

Рельефы княжеского Димитриевского собора во Владимире являются «едва ли не самыми яркими проявлениями почитания Бориса и Глеба» [Пивоварова 2013, 22] как покровителей русских «самодержцев». Святые братья – «цесаря цесаремъ и князя княземъ» [Дмитриев 1978, 298] – считались «личными покровителями» [Лесючевский 1946, 240] и «непременными помощниками» [Вагнер 1969, 3] князей, в том числе в справедливой войне. Ещё Ярослав перед сражением со Святополком на Альте (1019 г.) призывал братьев на помощь: «Брата моя, аще теломъ отшъла еста отсуду, нъ молитвою ми помозита на противнаго сего и убицу гордаго!» [Милютенко 2006, 350; ср.: Дмитриев 1978, 296]. Позже св. Александр Невский выступает в поход против шведов, «уповая на Святую Троицу» и при этом «имѣяша же вѣру велику къ святыма мученикома Борису и Глѣбу» [Охотникова 1997, 360]. В Житии св. Александра Невского они даже выступают как небесные соратники новгородского князя во время Невской битвы 1240 года [Милютенко 2006, 280].

И бѣ нѣкто мужь старѣйшина в земли Ижерстей, именовъ Пелугий <...>. Стоящу же ему при краи моря и стрержаше обою пути, и пребысть всю ночь въ бдѣнии. И яко же нача въсходити солнце, слыша шумъ страшень по морю и видѣ насадъ единъ гребущъ по морю, и посреди насада стояща святая мученика Бориса и Глѣбъ въ одеждахъ чръвленьхъ, и бѣста руки дръжаща на рамѣхъ. Гребци же сѣдяху, аки мглюю одѣвани. Рече Борисъ: «Брате Глѣбе, вели грести, да поможемъ сроднику своему князю Александру». Видѣвъ же таковое видѣние и слышавъ таковой глас от мученику, стояше трепетень, дондеже насадъ отиде от очию его. Потомъ скоро поеде Александръ, он же, видѣвъ князя Александра радостныма очима, исповѣда ему единому видѣние. Князь же рече ему: «Сего не рци никому же» [Охотникова 1997, 360–362].

С XIII века святые братья изображаются почти исключительно как воины [Милютенко 2006, 280; ср.: Лесючевский 1946, 240–244]. Например, на иконе XV века «Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Богоматери Знамение)», изображающей оборону Новгорода от войск Андрея Боголюбского в 1169 году (ил. 10), они вместе с Георгием Победоносцем и Александром Невским (попавшим в этот эпизод как бы *из будущего*) бьются в авангарде новгородского войска<sup>9</sup>.



Ил. 10. Чудо от иконы Богоматери Знамение (Битва новгородцев с суздальцами). Фрагмент.

Середина – вторая половина XV в. Из церкви св. Николы Кочанова в Новгороде.

Новгородский государственный объединённый музей-заповедник

Источник: <https://novgorod-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/101270?fund=6&index=5>

<sup>9</sup> Некоторые исследователи полагают, что четвёртый (крайний слева) воин – не Александр Невский, а св. Димитрий Солунский или, может быть, Иисус Навин, с которым, кстати, прямо сравнивается Александр Невский в его Житии: «Зде же прослави Богъ Александра предъ всѣми полкы, яко же Иисуса Наввина у Ерихона» [Охотникова 1997, 364]. В пользу атрибуции четвёртого воина как Димитрия Солунского косвенно свидетельствует наличие его изображения среди всадников наружной декорации Димитриевского собора во Владимире, где он композиционно связан с теми же святыми Георгием, Борисом и Глебом [Абраменко 2012, 102–107]. В Летописной повести о Куликовской битве (сер. XV в.) четвёртым небесным соратником русских воинов назван также св. Димитрий Солунский: «Видѣши бо върнии, яко въ 9 часъ бьющися аггели помогаютъ христианомъ, и святыхъ мученикъ полкъ, и воина Георгия, и славнаго Дмитриа, и великихъ князей тезоименитыхъ Бориса и Глѣба» [Салмина 1999, 130].

Святые князья Борис и Глеб – «земля Русьская забрала и утвържение» [Дмитриев 1978, 298], защита и опора. «Святые Борис и Глеб, – пишет Г. П. Федотов, – сразу же после смерти стали покровителями Руси, небесными заступниками в дни общей опасности, и это почитание сохранилось чуть ли не до самого образования Российской Империи» [Федотов 2001, 104]. При этом изначальная и наибольшая ответственность святых братьев связана с Вышгородом – местом их погребения. В чтении святым мученикам Борису и Глебу на вечерне 24 июля (предположительно XIV в.) говорится: «Стѣнамъ твоимъ, Вышегороде, устройхъ стража вся дньи и вся нощи, иже не уснѣта, ни въздрѣмлета, храняще и утверждающе отчину свою, Русьскую землю» [Милютенко 2006, 348]. В своей функции *градозащитников* Борис и Глеб сравниваются со св. Димитрием Солунским [ср.: Абраменко 2012, 99–100], святым покровителем Фессалоник: «Тѣмъ же и борета по своемъ отъчъствѣ и пособита, яко же и великии Димитрии по своемъ отъчъствѣ. <...> Нѣ обаче сии великии милѣсърдыи Димитрии о единомъ градѣ сице извѣща, а вы не о единомъ бо градѣ, <...> нѣ о всеи земли Русьскѣи» [Дмитриев 1978, 300]. Отсюда и статус Вышгорода как *вторых Фессалоник*: «Поистинѣ Вышегородъ наречеса – вышии и превышии городъ всѣхъ, вѣторыи Селунъ явися въ Русьскѣи земли» [Дмитриев 1978, 300]. Этот статус далее заимствует у Вышгорода новая столица русского Северо-Востока – Владимир<sup>10</sup>, а оборонительная миссия братьев-князей распространяется на города всей Руси [ср.: Гладкая 2016, 43]. Поскольку же в рельефах владимирских храмов образцом и репрезентантом княжеской власти выступает доминирующий в общей композиции образ *царя* Давида, постольку и святые Борис и Глеб в своей градозащитной функции прочитываются в качестве небесных помощников владимирского князя<sup>11</sup>.

Градозащитная семантика образов святых братьев-князей в составе экстерьерной декорации владимирских храмов XII века<sup>12</sup> не является произвольным предположением или надуманным анахронизмом. Дело в том, что наиболее ранними

<sup>10</sup> Солунская сакральная символика во Владимире утверждается при Всеволоде III, который «приде изъ заморія из Селуня» [Насонов 1950, 468] и возвел соборный храм во имя своего святого покровителя. В этот собор в 1197 году из Фессалоник была привезена мироточивая «гробная доска» с могилы св. Димитрия Солунского, на которой была написана его икона, а также фрагмент его «сорочки», помещенный в серебряный ковчег в виде храма [Аверьянов 2018, 57–59]. «Возводя на своём княжеском дворе собор, посвященный небесному покровителю Фессалоник, и перевоза в него из Салоник реликвию святого – его гробную доску, князь Всеволод Большое Гнездо отстаивал право именовать свою резиденцию – Владимир – “новым Селунем”» [Пивоварова 2013, 22–23]. Солунские «аллюзии» Всеволода, воплощенные в идее княжеского храма-реликвария, находились в русле особого подъяема культа св. Димитрия Солунского как воина, защитника христиан и покровителя властей, имевшего место как в Византии в XI–XII веках [Смирнова 1997, 232], так и на Руси во второй половине XII века [Гладкая 2016, 47].

<sup>11</sup> Примеры особого почитания Бориса и Глеба посредством произведений искусства связаны «со временем развитого периода Владимиро-Суздальского княжества при князе Всеволоде III Большое Гнездо и с его глобальной программой богоизбранности и богоблагодословенности власти, отраженной на религиозно-государственном символе Руси – Дмитриевском соборе» [Гладкая 2016, 44]. О «княжеском» характере культа святых братьев см.: Соловьёв 2002, 15–16.

<sup>12</sup> К тому времени почитание святых Бориса и Глеба («борисоглебский культ») можно считать уже вполне сложившимся, общерусским и иконографически оформленным [Гладкая 2016, 42].



произведениями, связанными с вышгородским культом Бориса и Глеба, являются кресты-энколпионы («мощевики»), производимые здесь же, на месте их погребения, и датируемые XI–XIII веками [Пивоварова 2013, 53–54; Лесючевский 1946, 230–231]. На створках вышгородских энколпионов начиная со времени правления в Киеве Святослава Ярославича (1073–1077) изображались в полный рост святые братья-страстотерпцы [Алешковский 1972, 125], облачённые в княжеские одежды; при этом каждый из братьев держал в отведённой в сторону руке храм – об одном или о пяти «верхах»<sup>13</sup> (ил. 11). Судя по всему, на вышгородских энколпионах воспроизводился «поклонный образ» Бориса и Глеба времён Ярослава Мудрого [Виноградов 2012, 123; ср.: Лесючевский 1946, 241], дополненный образом самого храма-реликвария, в котором названное изображение святых было помещено. Паломники, посещавшие гробницы святых братьев, получали такие мощевики на память о Вышгороде и его святыне [Пивоварова 2013, 55].



Ил. 11. Крест-энколпион. Святые Борис и Глеб. Середина XII в.  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Источник: Пивоварова 2010, 18

Справедливости ради следует заметить, что не все исследователи атрибуировали предметы в руках Бориса и Глеба на энколпионах как храмы. Так, М. Х. Алешковский высказал предположение, что это (по крайней мере, на самых

<sup>13</sup> Ярослав Мудрый построил в Вышгороде пятиглавый деревянный храм в честь Бориса и Глеба, Изяслав Ярославич – деревянный одноглавый, Святослав Ярославич, Всеволод Ярославич и Олег Святославич – снова пятиглавый, но уже каменный [см.: Кучкин 2016, 13–14; Лесючевский 1946, 244]. О проблеме соотношения пятиглавых и одноглавых моделей в руках Бориса и Глеба см.: Поппэ 1966, 41–43; ср.: Пасынков 2013.

ранних мощевиках) мученические венцы, поскольку модели храмов «изображаются только в руках у строителей-ктиторов» [см.: Алешковский 1972, 108–110]. Однако это не вполне верно: в христианской иконографической традиции храмы, города и монастыри держат в руках не только основатели и строители, но и покровители (иногда – те же основатели, но уже в роли покровителей). Также – в контексте восприятия братьев как посмертных чудотворцев-целителей – предметы в их руках могут быть восприняты в качестве ковчежцев (ларцов) с лекарствами [см.: Пивоварова 2013, 30–33, 55]; в этой связи сами энколпионы могли восприниматься как средства предохранения от болезней [Алешковский 1972, 114]. Указанные разночтения свидетельствуют лишь о том, что в русской средневековой культуре *одно и то же* изображение могло прочитываться в *разных* смыслах в зависимости от того, в какой семантический ряд оно было субъективно включено его автором или реципиентом.



Ил. 12. Сказание о Христе и антихристе. Рукопись. Конец XII в.

Государственный исторический музей, Москва.

Выходная миниатюра. Святой Борис. Реконструкция.

Источник: Лесюческий 1946, 227

Изображение такого же типа, что и на вышгородских / киевских энколпионах, помещено в рукописном сборнике из библиотеки Чудова монастыря, содержащего сказание епископа Ипполита о Христе и антихристе (Государственный исторический музей, Москва). Обратная сторона первого листа сборника занята миниатюрой с изображением юного святого в княжеских одеяниях, держащего в левой руке модель храма (ил. 12). В правой руке князя – большой четырёхконечный крест с расширяющимися концами. Вертикальная надпись у правого плеча святого реконструируется как «БОРИСЪ». Миниатюру можно отнести к концу XII века [Лесючевский 1946, 225–230]. Многие исследователи, однако, полагают, что эта миниатюра изображает князя Бориса, но не русского страстотерпца Бориса, «ему же бѣ имя наречено въ святѣмъ крещении Романъ» [Дмитриев 1978, 280], а болгарского князя Бориса-Михаила [Поппэ 1966, 41]. Если это и так, то мы можем рассматривать изображение болгарского князя как прототип композиции на вышгородских энколпионах, где в такой же позе изображены уже святые Борис и Глеб – сыновья Владимира «отъ българынѣ» [Дмитриев 1978, 278], родственницы Бориса-Михаила [Алешковский 1972, 105]. Это, разумеется, поза не ктитора храма: ни Борис, ни Глеб храмов не строили [Лесючевский 1946, 225; Поппэ 1966, 41]; это поза святого покровителя города как *сакрального* пространства, центром и доминантой которого является храм.

Как видим, уже в XII веке, к концу которого был построен и украшен Димитриевский собор во Владимире, культ святых Бориса и Глеба прочно (в том числе и визуальным образом) включал в себя почитание братьев-страстотерпцев как *защитников города*. Иконографический тип градозащитника, репрезентирующий идею покровительства городу свыше, позже пополняется композицией «Никола Можайский»: святой Николай держит в левой руке «модель» города с храмом в его центре, а в правой – обнажённый меч, оружие духовной защиты, «меч духовный [τὴν μάχαιραν τοῦ πνεύματος], который есть Слово Божие» (Еф 6:17). В этой связи уместно вспомнить произведение, сочетающее в себе не только разные изобразительные приёмы (классическую иконопись и резную пластику), но и сопоставленные друг другу образы названных покровителей городов<sup>14</sup>. Речь идёт о киоте-складне из собрания Архангельского

<sup>14</sup> Об этом произведении, а также об иконографических совмещениях образов святого Николая и святых Бориса и Глеба в отечественной изобразительной традиции, в том числе в новгородской иконописи XIII века, см.: Петров 2015, 122–129. Автор полагает, что исток совместного почитания столь разных святых следует искать в «Чтении о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба», в котором Нестор излагает предание «о святемъ отци Николѣ, и о блаженую страстотерпцю Борисѣ и Глѣбѣ», а именно – о наказании некоей жены за небрежение праздником в честь св. Николая и о последующем её исцелении Борисом и Глебом в Вышгороде [ср.: Абрамович 1916, 23–24]. В своём исследовании Н. И. Петров не упоминает о градозащитной функции святых как возможном основании их сопоставления в единой иконографической композиции, связывая возникновение этой композиции исключительно с описанным в «Чтении» происшествием [Петров 2015, 128–129]. Известны двусторонние каменные и бронзовые иконки, на одной стороне которых изображался св. Николай, а на другой – святые Борис и Глеб; А. Е. Мусин объясняет такую «совстречаемость этих святых в иконографии» точно так же, как и Н. И. Петров, указывая на «их совместное явление в чудесах», описанное в текстах борисоглебского цикла XI века [Мусин 2010, 257–259] и не упоминая их общей градоохранительной «специализации».

музея (ил. 13), в центре которого (собственно в киоте) помещено «резное изображение святого Николая Чудотворца “Можайского” типа», а на створках – «написанные темперой образы святых Бориса и Глеба, <...> составляющие единую композицию с центральным изображением» [Пивоварова 2013, 67].



Ил. 13. Святые Николай Чудотворец, Борис и Глеб. Резной киот.

Из села Волосово Каргопольского района. XVI в.

Архангельский областной музей изобразительного искусства

Источник: <http://onegaonline.ru/sliders/examples/1.php?kod=Волосово&id=292>

Видимо, отдалённым прототипом этой композиции можно признать медный складень, деталь которого – створка с изображением святого Бориса с храмом в руке – обнаружена около Десятинной церкви в Киеве. Очевидно, что на парной створке должна была помещаться такая же фигура святого Глеба с храмом, а центральную часть складня, скорее всего, занимало изображение Христа, Которому и предстояли святые братья<sup>15</sup>. Как правило, «в искусстве киевского периода памятники литья всегда повторяют композиции росписей, икон или миниатюр» [Лесючевский 1946, 241–242; ср.: Алешковский 1972, 106], а значит, можно предполагать существование ещё более раннего изобразительного оригинала этой композиции.

<sup>15</sup> Позже, после канонизации их отца Владимира, именно он появляется на русских иконах между Борисом и Глебом [Алешковский 1972, 107].

«Можайская» иконография святого Николая Чудотворца «имела ярко выраженную охранительную и градозащитную семантику», выраженную через соответствующие атрибуты; «та же функция защитников усваивалась и князьям Борису и Глебу, чем и объясняется объединение их изображения с образом Николы “Можайского”» [Пивоварова 2013, 67]. Точнее было бы сказать, что градозащитная семантика образов Бориса и Глеба, сложившаяся в XII веке, позже была перенесена на святого Николая, занявшего центральное место в композиции предстояния и получившего от святых князей меч и «град».

Таким образом, наличие целого ряда сакральных изображений различного типа, характерных для средневековой Руси, подтверждает тезис о том, что святые Борис и Глеб в декоративном оформлении Дмитриевского собора выступают в роли покровителей города и соратников его «пастыря» – князя, иносказательно представленного в образе царя Давида. Кстати говоря, Борис и Глеб ещё при жизни имели непосредственное отношение к Залесью, получив в удел от отца Ростов и Муром<sup>16</sup>: «Посади убо сего оканьяаго Святопѣлка въ княжении Пиньскѣ, а Ярослава Новѣгородѣ, а Бориса Ростовѣ, а Глѣба Муромѣ» [Дмитриев 1978, 278]. Центром посмертного культа святых братьев стал Вышгород, где они были погребены<sup>17</sup>; вне Вышгорода их почитание «не выходило за круг родственников, сидевших на княжеских столах в Муроме и Ростове» [Алешковский 1972, 124; ср.: Сукина 2010, 144], их прежних уделах. И лишь в XII веке вышгородский культ святых братьев распространяется на весь Северо-Восток Руси, куда братья возвращаются теперь уже в чине страстотерпцев. Один из первых храмов в честь святых Бориса и Глеба был построен как раз в Залесье – в Кидекше под Суздалем<sup>18</sup> в 1152 году по инициативе Юрия Долгорукого [Пивоварова 2013, 22; Иоаннисян 1985, 142]. Во Владимирскую землю из того же Вышгорода «перешла» (благодаря Андрею Боголюбскому) и знаменитая икона Богородицы<sup>19</sup>. Первые русские святые как бы проходят путь из окрестностей Киева во Владимирскую землю, сопутствуя князю Андрею и становясь неотъемлемой частью его иеротопической программы – той частью, которая призвана активировать идею святости княжеской власти.

<sup>16</sup> На основании данного факта некоторые исследователи предлагали считать храмы в руках Бориса и Глеба на энколпионах аллегориями этих городов – Ростова и Мурома соответственно [Алешковский 1972, 108].

<sup>17</sup> О Борисе говорится, что «положиша тѣло его принесяше Вышегороду у църкве святааго Василия въ земли погребоща» [Дмитриев 1978, 288]. Обретя же мощи святого Глеба, «пришедъше положиша и в Вышегородѣ, иде же лежить и тѣло преблагенааго Бориса и раскопавъше землю, и тако же положиша» [Дмитриев 1978, 298]. Святой Василий – небесный покровитель отца святых братьев – Владимира Святославича, в крещении Василия.

<sup>18</sup> Предположительно, избрание этого места для возведения храма в честь святых братьев было обусловлено тем, что именно здесь останавливались на отдых Борис и Глеб по пути из своих залесских владений в Киев, к отцу [Гладкая 2016, 43].

<sup>19</sup> Наглядный материальный пример связи вышгородского культа святых Бориса и Глеба и почитания Владимирской (изначально – Вышгородской) иконы Богородицы находится в собрании Ростовского музея-заповедника; это двусторонний образ XVI века, на одной стороне которого изображена «Богородица Владимирская», а на другой – святые Владимир, Борис и Глеб; икона происходит из церкви Бориса и Глеба в Ростове [Пивоварова 2013, 42].



Ил. 14. Князь Владимир вручает Борису свой меч перед походом на печенегов.

Миниатюра Радзивилловской летописи (л. 73)

Источник: [https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION\\_ID=19639&ELEMENT\\_ID=586969](https://runivers.ru/doc/rusland/letopisi/?SECTION_ID=19639&ELEMENT_ID=586969)

Один из братьев – святой Борис – оказывается связан с князем Андреем Боголюбским вот ещё каким образом. Некий «киевский житель», «если и не очевидец, то современник» убийства Андрея в 1174 году, сообщает, что у князя был меч, некогда принадлежавший святому Борису, – видимо, тот самый, который был получен Борисом от отца перед походом на печенегов (ил. 14). Именно этот меч<sup>20</sup>, «орудие жестокости» (Быт 49:5), князь Андрей не смог пустить в дело при нападении убийц, поскольку один из заговорщиков заранее выкрал его из опочивальни князя [Федотов 2001, 107; ср.: Милютенко 2006, 26; Алешковский 1972, 117], оставив того безоружным: «Блаженные же вьскочи, хотѣ взятьи мечь, и не бѣ ту меча, бѣ бо томъ дни вынялы Амбалъ ключникъ, его то бо мечь бяшетъ святого Бориса» [Колесов 1997, 210]. Упоминание меча святого Бориса в *политическом* контексте Г. П. Федотов считает «бестактным», поскольку оказывается, что отвергнутое оружие «жертвы непротivления» использовалось его потомком, князем Андреем, в качестве орудия убийства [Федотов 2001, 107–108]. Однако, как видим, в решающий момент биографии князя Андрея отсутствие меча под рукой невольно (или промыслительно) ставит его в один ряд со страстотерпцем Борисом<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Н. Н. Воронин утверждает, что наличие в распоряжении князя Андрея «киевской реликвии» – меча святого Бориса – символизировало и наглядно утверждало теорию «божественного происхождения княжеской власти» [Воронин 1961, 316].

<sup>21</sup> В «Повести об убиении Андрея Боголюбского» говорится, что князь «святыма страстотерпцема вьслѣдовалъ», «кровью мученьскою умывся пригрѣшении своихъ, и со братома своима с Романомъ и съ Давидомъ единодушно ко Христу Богу притече» [Колесов 1997, 208, 216]. Ср. с критическим мнением Г. П. Федотова: «Характер Владимирского князя Андрея Боголюбского совсем не соответствовал его стилизации по образцу святых страстотерпцев. Воинственный, энергичный, честолюбивый, он оставил по себе недобрую память как в Новгороде, который он безуспешно осаждал, так и в Киеве, захваченном и опустошенном его дружиной. Но политическая карьера его кончилась ужасной смертью от рук заговорщиков, его собственных слуг, не стерпевших деспотизма князя» [Федотов 2001, 106].

Заглавный образ владимирской храмовой декорации – царь Давид – в контексте сакрально-политического нарратива предстаёт как олицетворение праведной власти монарха, опирающейся на санкцию свыше: «Идея сильной власти, исходящей от Бога, не могла найти лучшего воплощения, чем в образе царя Давида» [Новаковская-Бухман 2002, 175]. Именно эту идею визуально представляет тот смысловой ряд, в котором синтагматически соединяются корона и царские одеяния Давида, его тронная поза, тяготеющие к нему животные-эмблемы (особенно львы) и окрылённые своим полётом святые всадники – охранители городов.

В качестве *подтекста* данный нарратив содержит отсылку к теме святости власти русских, ещё точнее – владимирских, князей. Давид предстаёт не отвлечённым идеалом праведного властителя, но олицетворением той суммы характеристик, которыми наделены конкретные правители Владимирской земли, выступает их собирательным образом. Всякий князь, как и его библейский прототип, уже в силу своего особого положения во вселенной должен нести на себе отпечаток высшего благословения. В письменных памятниках русские князья нередко напрямую соотносятся с Давидом. К примеру, Иларион в «Слове о законе и благодати» ассоциирует князя Владимира Святославича, крестителя Руси, с Давидом и «новым Давидом» – византийским императором Константином Великим [Иларион 1994, 91–93]. Князь Владимир был «подобень царемъ святымъ <...> пророку Давиду <...> и великому царю Константину» [Мансикка 1913, 37]. С Давидом сравниваются и Александр Невский (внук Всеволода III), и Дмитрий Донской. Воины князя Александра Невского – «множество храбрыхъ, якоже древлѣ у Давида царя» [Мансикка 1913, 132]; «такo и мужи Александровы исполнишася духом ратнымъ, бяху бо сердца их, акы сердца лвомъ» [Охотникова 1997, 364]. Шесть поимённо названных воинов Александра Невского появились в тексте его Жития, видимо, как отсылка ко Второй книге Царств, где рассказывается о «богатырях Давида» [Сиренов 2018, 165]. После освобождения Пскова от немецких рыцарей (1242) жители так приветствуют Александра:

«Яко приближися князь Александръ къ граду Польскову, и стретоша со кресты игумени и попове въ ризахъ и народъ многъ предъ градомъ, поюще славу Господню князю Александру: Пособивый, Господи, кроткому Давиду побѣдити иноплеменики и вѣрному князю нашему оружиемъ крестнымъ свободи градъ Полсковъ отъ иноязычникъ, отъ иноплеменикъ рукою Александровою» [Мансикка 1913, 133].

В фильме Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) напрямую визуализирована эта житийная тема. В финале картины князь Александр в освобождённом Пскове обращается к народу с паперти храма, рельефные украшения которого отсылают к декорации церкви Покрова на Нерли (ил. 15). В центре фасадной композиции мы видим как раз царя Давида, который как бы свыше осеняет фигуру (и деяния) князя, своего «преемника».

В той же самой парадигме русские воины на Куликовом поле воспеваются «яко отроцы Давидовы», а сам князь Дмитрий, «новый Александр» [Дмитриев, Лихачёва 1982, 99, 122, 124], подобен «кроткому Давиду» [Даркевич 1964, 50];

он молит Бога о помощи в битве с врагами, «яко же <...> Давиду на Голиада» [Дмитриев, Лихачёва 1982, 96, 119], и, как Давид, получает подмогу свыше.



Ил. 15. Николай Черкасов в роли Александра Невского. 1938  
Из открытых источников

Однако в контексте данного исследования важнее всего то, что с Давидом соотносится по подобию князь Андрей Боголюбский, причём это уподобление основано не на второстепенных частностях, а, как и в случае с Владимиром Святославичем у Илариона, на фундаментальном признаке: тот и другой – и Давид, и Андрей – явились основателями столицы во второстепенном поселении и целенаправленно превратили эту столицу в священный город, общенациональный религиозный центр. В «Повести об убиении» князь Андрей в своих добродетелях прямо уподобляется царю Давиду; при этом он внутренне «покаянье Давидово приимая, плачяся о грисѣхъ своихъ, възлюбивъ нетлѣнная паче тлѣнныхъ и небесная паче врѣмѣнныхъ и царство съ святыми у вседержителя Бога паче притекущаго сего царства земльного» [Колесов 1997, 208]. В рамках такого сакрально-политического нарратива Владимир легко и логично уподобляется Иерусалиму.

Иерусалим – «Град Давида»: именно он своими личными усилиями «сделал его Городом великого Царя, святым местом, где была установлена скиния и по замыслу Давида возведён храм его сыном Соломоном» [Лидов 1997, 176]. С деятельностью царя Давида связаны два важнейших этапа подготовки строительства Иерусалимского храма: (1) основание столицы в Иерусалиме; (2) перенос в Иерусалим Ковчега Завета. Первый этап имеет своим содержанием придание древнему городу нового политического статуса, второй связан с началом процесса формирования сакрального городского пространства. Таким образом, указанные акты могут быть поняты как два шага Давида в сфере урбанистической прагматики.

По поводу первого шага Давида Писание сообщает: «И пошёл царь и люди его на Иерусалим против Иевусеев, жителей той страны» (2 Цар 5:6); и взял Давид



«крепость Сион: это – город Давидов» (2 Цар 5:7); «и поселился Давид в крепости, и назвал её городом Давидовым, и обстроил кругом от Милло и внутри» (2 Цар 5:9). Иерусалим в то время совсем не был похож на «имперскую столицу», которую стоило завоевать; Давид, придя «из Хеврона» (2 Цар 5:13), «выбрал Иерусалим своей столицей потому, что город не принадлежал ни северным племенам, ни его родной Иудее» [Себаг-Монтефиоре 2020, 58–59]. Город находился на территории между владениями колена Иуды и колена Вениамина; благодаря этому расположению он попадал в прямое и безраздельное подчинение царю, что должно было послужить мотивом к сплочению разрозненных частей народа.

С таким действием Давида напрямую согласуется решение Андрея Боголюбского «не связывать своё правление со старыми городами Суздалем и Ростовом, противопоставить им Владимир как новый политический и религиозный центр» [Солнцев 2012, 277]. Подобным образом Святослав переносил столицу из Киева в Переяславец на Дунае, а ранее Карл Великий – из Ингельхайма в Ахен. Кроме политического эффекта такого переноса очень важен в данном случае и его «семиотический аспект», выражающийся в слове аксиологической системы культурных ориентиров, или, как говорит Ю. М. Лотман, в обострении «экзистенциального кода». Благодаря этому слову (обострению) «существующее объявляется несуществующим, а то, что ещё должно появиться, – единственным истинно-сущим» [Лотман 1984, 30–31]. Иными словами, в XII веке старый Киев должен был упраздниться, а новая столица занять его место.

Однако для того чтобы новая политическая столица могла претендовать на статус *религиозного* центра, требовалось предпринять дополнительное усилие – перенести в неё святыню высокого ранга, способную стать городским «палладиумом». Для Давида такой акцией (его вторым прагматическим шагом) стал перенос Ковчега Завета в Иерусалим. «И собрал снова Давид всех отборных <людей> из Израиля, тридцать тысяч. И встал и пошёл Давид и весь народ, бывший с ним из Ваала Иудина, чтобы перенести оттуда ковчег Божий, на котором нарицается имя Господа Саваофа, сидящего на херувимах. И поставили ковчег Божий на новую колесницу и вывезли его из дома Аминадава, что на холме» (2 Цар 6:1–3). При этом движение процессии сопровождалось игрой на музыкальных инструментах (2 Цар 6:5). По пути один из сыновей Аминадава, Оза, прикоснулся к ковчегу и был поражён Богом насмерть (2 Цар 6:6–8). Давид испугался этого происшествия и приказал поставить ковчег в доме Аведдара Гефянина, где он и оставался три месяца (2 Цар 6:9–11). Когда Давид узнал, что Господь благословил Аведдара и весь дом его, он забрал святыню и «с торжеством перенёс ковчег Божий из дома Аведдара в город Давидов» (2 Цар 6:11–12). «И когда несшие ковчег Господень проходили по шести шагов, он приносил в жертву тельца и овна» (2 Цар 6:13). При этом Давид, возглавляя процессию, «скакал из всей силы пред Господом» (2 Цар 6:14). «Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками» (2 Цар 6:14). «И принесли ковчег Господень и поставили его на своём месте посреди скинии, которую устроил для него Давид; и принёс Давид всесожжения пред Господом и жертвы мирные» (2 Цар 6:17)<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Об этом же см.: 1 Пар 13–16.

Так же поступает и князь Андрей: решив основать столицу Руси во Владимире, он привозит в новый стольный город его будущий «палладиум» – икону Богородицы из Вышгорода.

«Въ лѣто 6663. <...> Томъ же лѣтъ иде Андрей отъ отца своего изъ Вышгорода въ Суждаль, безъ огнѣ волѣ; и взя изъ Вышгорода икону святоѣ Богородици, юже принесоша съ Пирогощю изъ Царяграда в одном корабли, и въскова на ню болѣ 30 гривенъ золота, проче серебра, проче камени дорогого и великого жемчюга; украсивъ постави ю в церкви своей святоѣ Богородица Володимири» [ПСРЛ 1843, 78].

Итак, подобно тому как Давид для укрепления единства своего царства сделал столицей Иерусалим, не принадлежавший ни одному из колен Израиля, князь Андрей Боголюбский переносит свой «стол» в новую, им самим избранную столицу – Владимир, «пригород» боярского Ростова. Для придания Иерусалиму высшего сакрального статуса Давид доставил туда Ковчег Завета, князь Андрей перевозит из Вышгорода во Владимир чудотворную икону Богоматери, которая становится главной святыней северо-восточной Руси [Даркевич 1964, 52]. Однако такое прямое сопоставление *ветхозаветного* Иерусалима и *христианского* Владимира, к тому же окрашенное в подчёркнуто политические тона, приводит Андрея Боголюбского и его преемников к искажению модели культурно-семиотического трансфера в области урбанистической практики. Перенос иконы Богородицы из Вышгорода во Владимир означал для князя Андрея не распространение «иерусалимской» святости, а её концентрацию в одном месте, что автоматически означало утрату всеми прочими «Иерусалимами» своего сакрального характера, их превращение в потенциальную добычу владимирского князя – нового и единственного Давида. Так в «иерусалимский» иеротопический проект проникает чуждая ему «римская» установка, предполагающая переход мирового цивилизационного центра с места на места, а не его «умножение» в пространстве. Именно таким образом мы можем прочесть экстерьерные тексты владимирских храмов в той их коннотации, которая имеет отношение к теме библейского Давида как монарха, наделённого сакрально санкционированной властью.

### Библиография

- Абраменко 2012 – Абраменко Н. М. Образы святых князей Бориса и Глеба в сценах «Чудо от иконы Богоматери Знамение» // Вестник МГУ. Серия 8: История. 2012. № 3. С. 97–109.
- Абрамович 1916 – Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Изд. подг. Д. И. Абрамович. Петроград, 1916.
- Аванесов 2022 – Аванесов С. С. Визуальная аксиология пост-киевской урбанистической модели // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. № 1 (31). С. 24–40.
- Аверьянов 2018 – Аверьянов К. А. К трактовке рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Историческое обозрение. 2018. № 19. С. 56–60.
- Аладшвили 1978 – Аладшвили Н. А. Грузинская фасадная скульптура XI–XII вв. // Средневековое искусство. Русь. Грузия. Москва, 1978. С. 29–44.
- Алешковский 1972 – Алешковский М. Х. Русские глеборисовские энколпионы // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Москва, 1972. С. 104–125.

- Арциховский 1944 – *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. Москва, 1944.
- Будовниц 1951 – *Будовниц И. У.* Памятник ранней дворянской публицистики (Моление Даниила Заточника) // Труды Отдела древнерусской литературы. Том 8. Москва, Ленинград, 1951. С. 138–157.
- Вагнер 1962 – *Вагнер Г. К.* К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник. Артемию Владимировичу Арциховскому к шестидесятилетию со дня рождения. Москва, 1962. С. 254–264.
- Вагнер 1969 – *Вагнер Г. К.* Дмитриевский собор. Архитектура и скульптура Дмитриевского собора во Владимире. Ленинград, 1969.
- Виноградов 2012 – *Виноградов А. Ю.* Особенности борисоглебских торжеств в свете византийской традиции // *Slověne. International Journal of Slavic Studies.* 2012. № 2. С. 117–134.
- Воронин 1961 – *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Том 1. Москва, 1961.
- Воронин 1967 – *Воронин Н. Н.* Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. Москва, 1967.
- Гладкая 2009 – *Гладкая М. С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. Москва, 2009.
- Гладкая 2016 – *Гладкая М. С.* Святые Борис и Глеб в архитектуре и пластике Владимиро-Суздальской Руси XII в.: аспекты почитания // Археология Владимиро-Суздальской земли. Вып. 6. Москва, 2016. С. 42–53.
- Даркевич 1964 – *Даркевич В. П.* Образ царя Давида во владими́ро-суздальской скульптуре // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. 1964. Вып. 99. С. 46–53.
- Дмитриев 1978 – Сказание о Борисе и Глебе / Пер. Л. А. Дмитриева // Памятники литературы древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. Москва, 1978. С. 278–303, 451–456.
- Дмитриев, Лихачёва 1982 – Сказания и повести о Куликовской битве / Под ред. Л. А. Дмитриева, О. П. Лихачёвой. Ленинград, 1982.
- Иларион 1994 – *Иларион.* Слово о законе и благодати / Пер., комм. В. Я. Дерягина. Москва, 1994.
- Иоаннисян 1985 – *Иоаннисян О. М.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XIII вв. // Дубов И. В. Города, величием сияющие. Ленинград, 1985. С. 140–180.
- Каган-Тарковская, Тарковский 2004 – Сказания о царе Давиде / Подг. текста, пер., комм. М. Д. Каган-Тарковской, Р. Б. Тарковского // Библиотека литературы древней Руси. Том 3. Санкт-Петербург, 2004. С. 160–171.
- Квлевидзе 2006 – *Квлевидзе Н. В.* Деисус // Православная энциклопедия. Том 14. Москва, 2006. С. 316–319.
- Колесов 1997 – Повесть об убиении Андрея Боголюбского / Пер., комм. В. В. Колесова // Библиотека литературы древней Руси. Том 4. Санкт-Петербург, 1997. С. 206–217.
- Кондаков 1905 – *Кондаков Н. П.* Лицевой иконописный подлинник. Том 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург, 1905.
- Кучкин 2016 – *Кучкин В. А.* Перенесение мощей Бориса и Глеба 2 мая 1115 г. // Археология Владимиро-Суздальской земли. Вып. 6. Москва, 2016. С. 9–16.
- Лесючевский 1946 – *Лесючевский В. И.* Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // Советская археология. 1946. Том VIII. С. 225–247.

- Лидов 1997 – Лидов А. М. О символическом замысле скульптурной декорации владими́ро-суздальских храмов XII–XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. Санкт-Петербург, 1997. С. 172–184.
- Лидов 1999 – Лидов А. М. Образы Христа в храмовой декорации и византийская христология после схизмы 1054 г. // Древнерусское искусство. Византия и древняя Русь. Санкт-Петербург, 1999. С. 155–177.
- Лотман 1984 – Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учёные записки Тартуского государственного университета. Вып. 664. Тарту, 1984. С. 30–45.
- Мансикка 1913 – Мансикка В. Житие Александра Невского. Разбор редакций и текст. Санкт-Петербург, 1913.
- Милютенко 2006 – Святые князья-мученики Борис и Глеб. Исследование и тексты / Изд. подг. Н. И. Милютенко. Санкт-Петербург, 2006.
- Мусин 2010 – Мусин А. Е. Церковь и горожане средневекового Пскова. Санкт-Петербург, 2010.
- Насонов 1950 – Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Ред., предисл. А. Н. Насонова. Москва, Ленинград, 1950.
- Немыкина 2013 – Немыкина Е. А. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. III. Санкт-Петербург, 2013. С. 186–194.
- Немыкина 2017 – Немыкина Е. А. Тема священства Христа в византийской живописи Палеологовского периода // Seminarium Bulkinianum. Вып. IV. Санкт-Петербург, 2017. С. 180–189.
- Новаковская 1978 – Новаковская С. М. К вопросу о поздних рельефах в резьбе Дмитриевского собора во Владимире // Советская археология. 1978. № 4. С. 128–141.
- Новаковская-Бухман 2002 – Новаковская-Бухман С. М. Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Санкт-Петербург, 2002. С. 172–186.
- Осташенко 1977 – Осташенко Е. Я. Об иконографическом типе иконы «Предста Царица» Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. Москва, 1977. С. 175–187.
- Охотникова 1997 – Житие Александра Невского / Пер., комм. В. И. Охотниковой // Библиотека литературы древней Руси. Том 5. Санкт-Петербург, 1997. С. 358–369.
- Пасынков 2013 – Пасынков С. В. Борисоглебский энколпион с Толпинского городища // Материалы восьмых краеведческих чтений памяти протоиерея В. И. Гаретовского. Рязань, 2013. С. 6–11.
- Петров 2015 – Петров Н. И. Почитание св. Николая Чудотворца на Руси в контексте борисоглебского культа // Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. Вып. 3. Санкт-Петербург, 2015. С. 111–132.
- Пивоварова 2013 – Пивоварова Н. В. Святые князья Борис и Глеб. Санкт-Петербург, 2013.
- Поппэ 1966 – Поппэ А. В. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе // Труды Отдела древнерусской литературы. Том XXII. Москва, Ленинград, 1966. С. 24–45.
- ПСРЛ 1843 – Полное собрание русских летописей. Том II. Санкт-Петербург, 1843.
- Пуцко 1979 – Пуцко В. Г. Ростовские каменные львы // Советская археология. 1979. № 2. С. 276–282.

- Раппопорт 1982 – *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. Ленинград, 1982.
- Салмина 1999 – Летописная повесть о Куликовской битве / Подг. текста, пер., комм. М. А. Салминой // Библиотека литературы древней Руси. Том 6. Санкт-Петербург, 1999. С. 120–137.
- Себаг-Монтефиоре 2020 – *Себаг-Монтефиоре С. Д.* Иерусалим. Биография / Пер. с англ. И. Павловой под ред. А. Турова. Москва, 2020.
- Сиренов 2018 – *Сиренов А. В.* Сказание о верных святых князьях русских и внелетописная статья «А се князи русстии» // «Вертоград многоцветный». Сборник к 80-летию Б. Н. Флори. Москва, 2018. С. 162–172.
- Смирнова 1997 – *Смирнова Э. С.* Храмовая икона Дмитриевского собора. Святость солунской базилики во владимирском храме // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания. Москва, 1997. С. 220–254.
- Соколова 1993 – *Соколова Л. В.* К характеристике «Слова» Даниила Заточника (Реконструкция и интерпретация первоначального текста) // Труды Отдела древнерусской литературы. Том 46. Санкт-Петербург, 1993. С. 229–255.
- Солнцев 2012 – *Солнцев Н. И.* Концепт «Нового Иерусалима» в строительной инициативе Андрея Боголюбского // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 4 (1). С. 275–281.
- Соловьёв 2002 – *Соловьёв К. А.* Культ святых Бориса и Глеба во властных отношениях древней Руси XI – начала XII века // Вопросы истории. 2002. № 5. С. 14–33.
- Сукина 2010 – *Сукина Л. Б.* Борисоглебский культ в Переславле-Залесском в XII–XIII вв.: источники и проблемы исследования // История и культура Ростовской земли. 2009. Ростов, 2010. С. 144–152.
- Федотов 2001 – *Федотов Г. П.* Русская религиозность. Часть 1. Христианство Киевской Руси. X–XIII вв. // Собрание сочинений. В 12 томах. Том 10. Москва, 2001.

## References

- Abramenko 2012 – *Abramenko N. M.* Images of the Holy Princes Boris and Gleb in the Scenes of the “Miracle from the Icon of Our Lady of the Sign”. *Moscow University Bulletin. Series 8: History.* 2012. 3. Pp. 97–109. In Russian.
- Abramovich 1916 – *Lives of the Holy Martyrs Boris and Gleb and Services to Them.* Ed. by D. I. Abramovich. Petrograd, 1916. In Russian.
- Aladashvili 1978 – *Aladashvili N. A.* Georgian Facade Sculpture of the 11<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> Centuries. *Medieval Art. Russia. Georgia.* Moscow, 1978. Pp. 29–44. In Russian.
- Aleshkovsky 1972 – *Aleshkovsky M. Kh.* Russian Encolpions with Images of Saints Gleb and Boris. *Old Russian Art. Artistic Culture of pre-Mongol Rus’.* Moscow, 1972. Pp. 104–125. In Russian.
- Artsikhovskiy 1944 – *Artsikhovskiy A. V.* Old Russian Miniatures as a Historical Source. Moscow, 1944. In Russian.
- Avanesov 2022 – *Avanesov S. S.* Visual Axiology of the post-Kiev Urban Model. *ПРАΞΗΜΑ (Praxema). Journal of visual semiotics.* 2022. 1 (31). Pp. 24–40. In Russian.
- Averyanov 2018 – *Averyanov K. A.* On the Interpretation of the Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Historical Review.* 2018. 19. Pp. 56–60. In Russian.
- Budovnits 1951 – *Budovnits I. U.* The Monument to Early Noble Journalism (Praying of Daniel the Immured). *Proceedings of the Department of Old Russian Literature.* Vol. 8. Moscow, Leningrad, 1951. Pp. 138–157. In Russian.

- CCRC 1843 – Complete Collection of Russian Chronicles. Vol. 2. St. Petersburg, 1843. In Russian.
- Darkevich 1964 – Darkevich V. P. The Image of King David in Vladimir-Suzdal Sculpture. *Brief Reports of the Institute of Archeology of the USSR Academy of Sciences*. 1964. 99. Pp. 46–53. In Russian.
- Dmitriev 1978 – The Legend about Boris and Gleb. Ed. by L. A. Dmitriev. *Monuments of Old Russia Literature. The Beginning of Russian Literature. 11<sup>th</sup> – the beginning of the 12<sup>th</sup> century*. Moscow, 1978. Pp. 278–303, 451–456. In Russian.
- Dmitriev, Likhacheva 1982 – Legends and Stories About the Battle of Kulikovo. Ed. by L. A. Dmitriev, O. P. Likhacheva. Leningrad, 1982. In Russian.
- Fedotov 2001 – Fedotov G. P. Russian Religiosity. Part 1. Christianity of Kiev Rus'. 10<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> Centuries. *Collected works*. Vol. 10. Moscow, 2001. In Russian.
- Gladkaya 2009 – Gladkaya M. S. Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Comprehensive Research Experience*. Moscow, 2009. In Russian.
- Gladkaya 2016 – Gladkaya M. S. Saints Boris and Gleb in the Architecture and Plastic Arts of Vladimir-Suzdal Rus' in the 12<sup>th</sup> Century: Aspects of Veneration. *Archeology of the Vladimir-Suzdal land*. Is. 6. Moscow, 2016. Pp. 42–53. In Russian.
- Hilarion 1994 – Hilarion. The Sermon about the Law and the Grace. Ed. by V. Deryagin. Moscow, 1994. In Russian.
- Ioannisyán 1985 – Ioannisyán O. M. Architecture of North-Eastern Russia 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> Centuries. *Dubov I. V. Cities Shining with Majesty*. Leningrad, 1985. Pp. 140–180. In Russian.
- Kagan-Tarkovskaya, Tarkovsky 2004 – Stories of King David. Ed. by M. D. Kagan-Tarkovskaya, R. B. Tarkovsky. *Library of Old Russia Literature*. Vol. 3. St. Petersburg, 2004. Pp. 160–171. In Russian.
- Kolesov 1997 – The Story of the Murder of Andrei Bogolyubsky. Ed. by V. V. Kolesov. *Library of Literature of Old Russia*. Vol. 4. St. Petersburg, 1997. Pp. 206–217. In Russian.
- Kondakov 1905 – Kondakov N. P. Front Icon-Painting Original. Vol. 1: Iconography of the Lord God and our Savior Jesus Christ. St. Petersburg, 1905. In Russian.
- Kuchkin 2016 – Kuchkin V. A. The Transfer of the Relics of Boris and Gleb on May 2, 1115. *Archeology of the Vladimir-Suzdal land*. Is. 6. Moscow, 2016. Pp. 9–16. In Russian.
- Kvlevidze 2006 – Kvlevidze N. V. Deesis. *Orthodox Encyclopedia*. Vol. 14. Moscow, 2006. Pp. 316–319. In Russian.
- Lesyuchevsky 1946 – Lesyuchevsky V. I. The Cult of Boris and Gleb in Vyshgorod: Monuments of Art. *Soviet Archeology*. 1946. Vol. VIII. Pp. 225–247. In Russian.
- Lidov 1997 – Lidov A. M. About the Symbolic Design of the Sculptural Decoration of the Vladimir and Suzdal Churches of the 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> Centuries. *Old Russian Art. Russia, Byzantium, Balkans. 13<sup>th</sup> Century*. St. Petersburg, 1997. Pp. 172–184. In Russian.
- Lidov 1999 – Lidov A. M. The Images of Christ in Church Decoration and the Byzantine Christology after the Schism of 1054. *Old Russian Art. Byzantium and Old Russia*. St. Petersburg, 1999. Pp. 155–177. In Russian.
- Lotman 1984 – Lotman Yu. M. Symbols of St. Petersburg and the Problems of the Semiotics of the City. *The Research Papers of Tartu State University*. Is. 664. Tartu, 1984. Pp. 30–45. In Russian.
- Mansikka 1913 – Mansikka V. Life of St. Alexander Nevsky. Analysis of Editions and Text. St. Petersburg, 1913. In Russian.
- Milyutenko 2006 – Holy Princes-Martyrs Boris and Gleb. Research and Texts. Ed. by N. I. Milyutenko. St. Petersburg, 2006. In Russian.
- Musin 2010 – Musin A. E. The Church and the Citizens in Medieval Pskov. St. Petersburg, 2010. In Russian.

- Nasonov 1950 – The First Novgorod Chronicle of the Senior and Junior Editions. Ed. by A. N. Nasonov. Moscow, Leningrad, 1950. In Russian.
- Nemykina 2013 – Nemykina E. A. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14<sup>th</sup> Century. *Actual Problems of Theory and History of Art*. Vol. III. St. Petersburg, 2013. Pp. 186–194. In Russian.
- Nemykina 2017 – Nemykina E. A. The Theme of the Priesthood of Christ in Byzantine Painting of the Paleolog Period. *Seminarium Bulkinianum*. Vol. IV. St. Petersburg, 2017. Pp. 180–189. In Russian.
- Novakovskaya 1978 – Novakovskaya S. M. On the Issue of Late Reliefs in the Carving of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Soviet Archeology*. 1978. 4. Pp. 128–141. In Russian.
- Novakovskaya-Buhman 2002 – Novakovskaya-Buhman S. King David in the Sculpture of the Dmitriev Cathedral in Vladimir. *Old Russian Art: Byzantium, Russia, Western Europe. Art and Culture*. St. Petersburg, 2002. Pp. 172–186. In Russian.
- Okhotnikova 1997 – The Life of Alexander Nevsky. Ed. by V. I. Okhotnikova. *Library of Literature of Old Russia*. Vol. 5. St. Petersburg, 1997. Pp. 358–369. In Russian.
- Ostashenko 1977 – Ostashenko E. Ya. About the Iconographic Type of the Icon “The Queen is on Your Right” of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. *Old Russian Art. Problems and Attributions*. Moscow, 1977. Pp. 175–187. In Russian.
- Pasynkov 2013 – Pasynkov S. V. Encolpion in Honor of Saints Boris and Gleb from the Tolpinskoye Settlement. *Materials of the Eighth Local History Readings in Memory of Archpriest V. I. Garetsky*. Ryazan, 2013. Pp. 6–11. In Russian.
- Petrov 2015 – Petrov N. I. Veneration of St. Nicholas the Wonderworker in Russia in the Context of the Boris and Gleb Cult. *Old Russia: in Time, in Personalities, in Ideas*. Is. 3. St. Petersburg, 2015. Pp. 111–132. In Russian.
- Pivovarova 2013 – Pivovarova N. V. Holy Princes Boris and Gleb. St. Petersburg, 2013. In Russian.
- Poppe 1966 – Poppe A. V. On the Role of Iconographic Images in the Study of Literary Works about Boris and Gleb. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Vol. XXII. Moscow, Leningrad, 1966. Pp. 24–45. In Russian.
- Putsko 1979 – Putsko V. G. Rostov Stone Lions. *Soviet Archeology*. 1979. 2. Pp. 276–282. In Russian.
- Rappoport 1982 – Rappoport P. A. Russian Architecture of the 10<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries. Catalog of Monuments. Leningrad, 1982. In Russian.
- Salmina 1999 – Annalistic Story about the Battle of Kulikovo. Ed. by M. A. Salmina. *Library of Old Russia Literature*. Vol. 6. St. Petersburg, 1999. Pp. 120–137. In Russian.
- Sebag Montefiore 2020 – Sebag Montefiore S. Jerusalem. The Biography. Transl. into Russian. Moscow, 2020.
- Sirenov 2018 – Sirenov A. V. The Legend of the Faithful Holy Russian Princes and the Non-Annalistic Article “Here are the Russian princes”. “*Multicolor Garden*”. Moscow, 2018. Pp. 162–172. In Russian.
- Smirnova 1997 – Smirnova E. S. The Temple Icon of the St. Demetrius Cathedral. The Sanctity of the Thessalonica Basilica in the Vladimir Temple. *Demetrius Cathedral in Vladimir. To the 800<sup>th</sup> Anniversary of Creation*. Moscow, 1997. Pp. 220–254. In Russian.
- Sokolova 1993 – Sokolova L. V. On the Characterization of the “Word” by Daniel the Immured (Reconstruction and Interpretation of the Original Text). *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Vol. 46. St. Petersburg, 1993. Pp. 229–255. In Russian.

- Solntsev 2012 – Solntsev N. I. The Concept of “New Jerusalem” in the Construction Initiative of Andrey Bogolubsky. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2012. 4 (1). Pp. 275–281. In Russian.
- Solovyov 2002 – Solovyov K. A. The Cult of Saints Boris and Gleb in the Power Relations of Old Russia in the 11<sup>th</sup> – early 12<sup>th</sup> Centuries. *Voprosy Istorii [Issues of History]*. 2002. 5. Pp. 14–33. In Russian.
- Sukina 2010 – Sukina L. B. The Cult of Saints Boris and Gleb in Pereslavl-Zalessky in the 12<sup>th</sup> – 13<sup>th</sup> Centuries: Sources and Research Problems. *History and Culture of the Rostov Land*. 2009. Rostov, 2010. Pp. 144–152. In Russian.
- Vinogradov 2012 – Vinogradov A. Yu. The Features of Boris and Gleb Festivals in the Light of Byzantine Tradition. *Slověne. International Journal of Slavic Studies*. 2012. 2. Pp. 117–134. In Russian.
- Voronin 1961 – Voronin N. N. The Architecture of North-Eastern Russia of the 12<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> Centuries. Vol. 1. Moscow, 1961. In Russian.
- Voronin 1967 – Voronin N. N. Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal. Yuryev-Polskoy. Moscow, 1967. In Russian.
- Wagner 1962 – Wagner G. K. On the Issue of Vladimir-Suzdal Emblematics. *Historical and Archaeological Collection*. Moscow, 1962. Pp. 254–264. In Russian.
- Wagner 1969 – Wagner G. K. Saint Demetrius Cathedral. Architecture and Sculpture of the Saint Demetrius Cathedral in Vladimir. Leningrad, 1969. In Russian.

#### **Информация об авторе**

Сергей Сергеевич Аванесов

доктор философских наук, профессор

директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика»

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Российская Федерация, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-4871>

e-mail: [iskiteam@yandex.ru](mailto:iskiteam@yandex.ru)

#### **Information about the author:**

Sergey S. Avanesov

Dr. Sci. (Philosophy), Professor

Director of the Research and Educational Centre for Humanitarian Urbanistics

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University

41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya ul., Veliky Novgorod, 173003, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-4871>

e-mail: [iskiteam@yandex.ru](mailto:iskiteam@yandex.ru)

*Материал поступил в редакцию / Received 22.03.2022*

*Принят к публикации / Accepted 29.04.2022*