



С. С. АВАНЕСОВ,  
Н. Г. ФЕДТОВА

# Город:

В ПОИСКАХ  
ИДЕНТИЧНОСТИ

**Сергей Сергеевич Аванесов**  
**Наталья Геннадьевна Федотова**  
**Город: в поисках идентичности**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=68605794](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68605794)*

*Город: в поисках идентичности / С. С. Аванесов, Н. Г. Федотова:*

*Алетейя; Санкт-Петербург; 2022*

*ISBN 978-5-00165-580-0*

### **Аннотация**

Монография посвящена исследованию современного города в свете анализа различных практик конструирования городской идентичности, а также с точки зрения визуальной семиотики пространства. В книге показано, как формируется и функционирует городская среда, несущая в себе маркеры локальной истории, сохраняющая память о «гениях места», вплетающая в себя биографии многих поколений горожан, отражённая в художественных произведениях и в то же время окрашенная личными впечатлениями, ускользающим флёром мифологии, следами вмешательства в ход событий с целью «переписать» городскую историю или начать её заново. Город представлен как сложный культурный конструкт, имеющий социально-антропологическую природу и отличающийся своеобразной открытой идентичностью, к

формированию которой в любое время призваны все те, кто его населяет.

Для специалистов в области урбанистики, теории и истории культуры, визуальной семиотики.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Предисловие	6
1. Визуальная семиотика города	9
1.1. Визуальная семиотика города: перспектива исследования городских текстов	9
1.2. Религиозная архитектура: визуально- семиотические аспекты	26
1.3. Иерусалимская топики: Западная Сибирь / Нижняя Силезия[1]	40
Конец ознакомительного фрагмента.	63

**Сергей Сергеевич  
Аванесов, Наталья  
Геннадьевна Федотова**  
**Город: в поисках  
идентичности**

© С. С. Аванесов, Н. Г. Федотова, 2022

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2022

Дизайн обложки И. Н. Граве

*Монография подготовлена в рамках реализации стратегического проекта «Университет как генератор культурной идентичности» по программе «Приоритет 2030»*

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор *Т. С. Симян* (Ереванский государственный университет, Армения)

доктор философских наук, профессор *С. А. Смирнов* (Институт философии и права Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия)

\* \* \*

# Предисловие

Город как одна из базовых форм человеческого сообщества, как сложный культурный конструкт занимает все большее место в пространстве гуманитарных исследований, выступая в качестве специфического предмета интегральной отрасли знания – урбанистики (urban studies). Гуманитарная урбанистика формируется и развивается на стыке многих дисциплин: философской антропологии, семиотики, культурологии, истории и теории архитектуры, социологии, искусствознания и т. д. Все более ясным и обоснованным становится тезис, согласно которому «природу» города следует искать в его образе и в самосознании его жителей, в его историческом нарративе и в практиках идентичности городских сообществ, в его «идее» и его «мифе», то есть во всем том, что скрепляет разрозненные фрагменты его территории и дискретные факты его истории в единство уникального, длящегося во времени события. Так оказывается возможным подойти к городу с релевантным инструментарием, позволяющим видеть его не как скопление физических объектов в ограниченном месте, а как развивающийся гуманитарный проект, выражающий и в то же время воспитывающий человека.

Эта книга подводит промежуточные итоги многолетних урбанистических исследований двух сотрудников Новгород-

ского университета – Натальи Федотовой и Сергея Аванесова (чья работа долгое время была связана с еще одним старым русским городом – Томском). Эти исследования сосредоточены вокруг ключевых тем современной урбанистики и, прежде всего, – вокруг проблем сохранения и развития современного исторического города. Речь идет о визуально-семиотических параметрах городской среды, о том, какими способами и в каких формах эта среда хранит и передает фундаментальные ценности и смыслы, закрепляет их в памяти и социокультурных практиках горожан. Ключевые смысловые маркеры задают структуру и ориентацию пространства городской жизни, формируют видимый и «невидимый» образ города, выражают и локальную городскую идентичность, и принадлежность города к более широкой, общенациональной исторической традиции. Наложение «городской памяти» на различные кросскультурные влияния и локальные нарративы («мифы»), отсылающие к значимым событиям и «гениям места», формирует сложное явление городской идентичности, находящейся в процессе перманентного конструирования и коррекции. Непосредственными акторами этого процесса выступают как жители города – одновременно и создатели, и «потребители» городской среды, – так и те его «наблюдатели» и «испытатели», которые стараются сообщить о нем в своих произведениях. Именно *антропологические* измерения и аспекты позволяют урбанистике подступать к самой сути города как культурного конструкта – к

пониманию его в качестве образа жизни, исторически выражающего себя как в планомерном, так и в спонтанном творении искусственного обитаемого пространства. Таким образом, «читать» город означает реконструировать мировоззрение его строителей и обитателей, зафиксированное в его плане, облике, дизайне, в его художественной форме и стиле. И это понимание города как текста, содержанием которого является культурный опыт его жителей, позволяет обрести концептуальное основание для поиска ответов на вопросы о городской идентичности, локальном патриотизме и гражданской синергии. Поиск такого основания и является предметом научного интереса каждого из авторов данной книги.

Личный вклад соавторов в создание этого коллективного произведения заключается в следующем: параграфы 1.1–1.5, 2.1, 3.1–3.6, 4.6 написаны С. С. Аванесовым, параграфы 1.6–1.7, 2.2–2.6, 4.1–4.5 – Н. Г. Федотовой. Авторы выражают благодарность всем, кто оказывал посильную помощь в проведении исследований, публикации их результатов, а также в подготовке к изданию этой книги.

*С. С. Аванесов, Н. Г. Федотова*

# 1. Визуальная семиотика города

## 1.1. Визуальная семиотика города: перспектива исследования городских текстов

### 1

В развитии современной урбанистики все более очевидной становится исследовательская тенденция, направленная на комплексное изучение города как культурно-коммуникативного пространства (феномена культуры) с акцентуацией на визуально-антропологических параметрах этого феномена. Другими словами, город как предмет научной интерпретации последовательно перемещается в *антропологический* когнитивный контекст.

Город представляет собой специфический, сложный культурный объект, воплощающий в своем «устройстве», кроме прочего, базовые эстетические, социальные и мировоззренческие установки людей. Это воплощение имеет «двусторонний» характер. Визуальная организация городского про-

странства, с одной стороны, эксплицирует и фиксирует культурные смыслы, ценности, мифы и приоритеты, с другой стороны – продуцирует определенные эмоции, организует конкретное целеполагание, влияет на жизненную стратегию человека и его повседневную активность, предписывает человеку нормы и ориентиры. Город как многоуровневый «организм» и человек как активный социальный и культурный субъект находятся в сложных отношениях взаимного влияния и определения; эти отношения могут быть зафиксированы и исследованы в поле семиотики города, ведущим сегментом которой – в виду диагностированного многими гуманитарными науками «визуального поворота» – должна быть *визуальная* семиотика.

Предмет исследований в сфере визуальной семиотики города составляют традиционные (стихийные) и планомерные (рефлексивные) стратегии и способы организации жизненного пространства как визуального текста (или гипертекста), принципы его зонирования и иерархической упорядоченности, системы организации и функционирования оптически фиксированных смысловых ориентиров (ценностных, мнемонических, статусных и т. д.), формы визуальной презентации городской и региональной идентичности, визуально-символические и графические языки города, а также эффекты их кооперации. При этом позиция обитателя города должна рассматриваться в аспекте ее активности и продуктивности: следует показать, что человек в городе действует

не только как читатель (потребитель) визуальных текстов, но и как их интерпретатор, корректор и создатель. Более того, следует выяснить, как перформативная активность человека в отношении городских визуальных текстов формирует самого этого человека в качестве культурно организованного субъекта. Таким образом, должны быть исследованы семантические, синтаксические и прагматические аспекты города как визуального гипертекста, несущего в себе и репрезентирующего собой значимые экзистенциальные коннотации.

Результатом исследовательской работы в указанном направлении должны стать новые знания в области изучения человека в контексте современного города и современного города в антропологическом контексте, а именно:

- 1) специфика, структура и результативность визуально-коммуникативных практик в условиях городской среды;
- 2) семиотические функции городских пространств в синхронном и диахронном измерениях;
- 3) экологическая составляющая визуальных параметров города (с точки зрения их позитивного или негативного влияния на реализацию практик поддержания человеческой жизнедеятельности);
- 4) гуманистическая экспертиза визуальных аспектов городской среды с точки зрения их влияния на самочувствие, мировоззрение и идентичность «городского человека».

Получение указанных знаний обеспечит достижение прогресса как в теории градостроительства, так и в прикладной

урбанистике. Изучение городской архитектуры как культурно-коммуникативной системы в совокупности с анализом иных визуальных средств формирования жизненной среды городского человека позволит сформулировать принципы, параметры и эффекты визуальной организации обитаемого пространства, в частности – пространства современного города. Это откроет практическую возможность учета влияния визуальных факторов на создание благоприятной городской среды, сохранение атмосферы культурной преемственности, общения, идентификации, самореализации, единства (непрерывности) исторического времени и тем самым позволит достичь максимального приведения городской среды к «человекомерному» виду.

Поскольку визуально-семиотический подход позволяет эксплицировать и исследовать культурно-коммуникативные аспекты формирования и функционирования сложных системных образований (в данном случае – города) и поскольку знаковая коммуникативность представляет собой специфицирующий признак собственно человеческого существования, постольку в таком ракурсе город может быть интерпретирован как антропологический («человекомерный») феномен [ср.: Смирнов 2012; Марков 2011]. Такая интерпретация городского пространства как семиотической системы [Аванесов 2014, 14; Барышников, Барышникова 2015] фундирована некоторой общей эпистемической установкой; эта установка в целом может быть определена как *системное*

*формулирование методологических, теоретических и терминологических оснований такого актуального мультидисциплинарного научного направления, как антропология города.* Последовательная реализация указанной эпистемической установки позволяет осуществить переход от объективизма в урбанистических исследованиях к учету гуманитарных параметров городской среды, формирующихся в актах и процессах человеческого участия. Фокусировка внимания на ключевых формах человеческого переживания города как сферы культурно-коммуникативной активности дает возможность формулировать и акцентировать культурно-антропологический аспект теоретической и практической урбанистики [ср.: Вирт 2016]. Кроме того, такая интерпретация города в перспективе позволит вывести теоретический (дескриптивно-аналитический) дискурс на уровень обоснованных суждений оценки наличного состояния городской среды и реального планирования ее будущей позитивной трансформации.

## 2

В ходе реализации предлагаемой программы исследования города как активно переживаемой человеком текстуальной системы следует решить ряд принципиальных задач.

Во-первых, для полноты понимания места и роли исследования города в ракурсе визуальной семиотики необ-

ходимо определить более или менее строгую методологическую корреляцию визуально-семиотической (пространственно-коммуникативной) модели города с иными способами его познания и описания – функционально-управленческим, культурологическим, архитектурно-эстетическим, социологическим и пр. Это позволит, с одной стороны, выработать и сформулировать собственно визуально-семиотическую платформу для современной урбанистики в ее методологической, терминологической и операциональной специфике и, с другой стороны, установить параметры ее сравнения и соотношения с другими способами описания и интерпретации города.

Во-вторых, требуется осуществить комплексную дескрипцию города как текста, организованного с помощью *визуальных* знаков (знаковых систем и подсистем). Для этого придется произвести экспликацию и установить взаимное соотношение семантических, синтаксических и прагматических аспектов городских визуальных текстов, определить их типологию, осуществить сравнение их денотативных и коннотативных (смысловых, нормативных и др.) интерпретаций, а также описать нарративный, логистический и аксиологический уровни города-текста, что позволит актуализировать в теоретическом и социально-прагматическом планах понимание города не только в его функциональном и эстетическом измерениях, но и в его семиотическом аспекте, наиболее соответствующем «человекомерности» города как куль-

турно-коммуникативного феномена.

В-третьих, необходимо произвести концептуальное обобщение визуальных приемов и форм организации городского пространства как семиотической среды, продуцирующей определенный тип мировоззрения и практики. В этом направлении представляется возможным выйти на уровень анализа, позволяющий соотносить локальные и глобальные явления указанного характера (в частности, на примерах России и смежных культурных миров). Это позволит обосновать значение архитектурных и иных пространственных комплексов как визуальных текстов, несущих актуальную информацию идеологического, аксиологического и исторического характера, в совокупности формирующих пространство культурной идентичности и социальной преемственности. В практической перспективе решение данной задачи призвано помочь формированию социальных механизмов сохранения и трансляции визуальных форм организации современного обитаемого пространства при сочетании универсального культурно-языкового единства и стилистической, жанровой индивидуальности элементов традиционной городской среды.

В-четвертых, следует произвести содержательное и функциональное описание концепта «образ города». Это предполагает сравнение понятий «образ города» и «образы города» в культурно-компаративном контексте, с привлечением результатов исследований различных городов России и

мира; сопоставление внутреннего и внешнего образа городов; сравнительный анализ эмблематического, нарративного и мобилизационного аспектов визуальных образов города; специальное исследование темпорального измерения образа города; изучение возможностей и способов визуальной фиксации образа города в социальном и индивидуальном измерениях. Необходимо также определить культурно-исторические и субъективно-психологические аспекты формирования образа города, сопоставить стихийный образ и планомерное конструирование имиджа города, обосновать коммуникативный характер образа города. Достижение данного результата поможет в организации процессов внутренней и внешней презентации города, ориентированной на продвижение позитивных и уникальных характеристик его культурно-исторического облика, а также в планировании социальной актуализации и ревитализации визуальных маркеров исторического города (районов, ансамблей, объектов, традиций).

В-пятых, требуется определение мотивов, форм и результатов участия горожан в формировании, коррекции и трансформации городского визуального пространства. Для достижения данного результата нужно составить типологию семиотических акторов; сопоставить административное районирование города и принцип вернакулярности в процессе формирования и фиксации городских районов (культурно-антропологических зон); определить способы различения го-

родских топосов и зафиксировать формы визуальной разметки «своего» подпространства в общем пространстве города; выявить физические и ментальные параметры отличия центра и окраины, а также способы конструирования «центральности» как совокупности суггестивно вызванных ощущений и информационных данных. Город может быть представлен как меняющаяся во времени совокупность его ментальных карт [Веселкова 2010]. Выводы, полученные в данной области исследования города, помогут более адекватно представить структуру («ткань») городского пространства как перманентно творимого сложного феномена, одновременно реального и воображаемого, воплощенного и в физически воспринимаемых артефактах, и в меняющихся отношениях горожан к этим элементам пространства.

Таким образом, в сфере наиболее динамично развивающейся урбано-логической программы требуется решить проблему *интерпретации города как сложного трансфизического феномена, имеющего коммуникативно-семиотическую природу.*

Такая постановка проблемы позволит подойти к исследованию города как сложно устроенного пространства, визуальная «разметка» которого выражает собой не столько функциональность отдельных объектов и зон, сколько человеческие представления об экзистенциальном комфорте, исторические и мифические нарративы и аксиологические прескрипции. Обозначенная эпистемическая «оптика» даст

возможность рассматривать и понимать город не как физическое место, структурированное материальными объектами, а как специфически-человеческим образом организованную коммуникативную среду, как сложно устроенное, семиотически размеченное пространство, отражающее собой особенности бытия человека как культурного существа и иницирующее (продуцирующее, транслирующее во времени) конкретные формы культурно-коммуникативной активности человека.

Актуальность такой постановки проблемы задана назревшей потребностью эпистемической трансформации в сфере урбанистического знания, а именно – необходимостью переноса когнитивного акцента с «городского человека» (человека в городе) на «человеческий город». Ресурсы философской антропологии, визуальной семиотики и философии культуры, использованные в сфере современной урбанистики, позволяют преодолеть теоретический и практический разрыв между субъектом и средой обитания, увидеть и понять их в соотношении взаимной (конструктивной) дополнительности, что способно придать научному знанию о городе импульс дальнейшего развития, прежде всего – в гуманитарном аспекте.

Чрезвычайно актуальной в мировой гуманитарной науке является задача выяснения зависимости психического и духовного здоровья человека от состояния окружающей его визуальной обстановки. Исследования в указанном направле-

нии способствуют пониманию и практической реализации методов сохранения, реконструкции и формирования визуально-экологической среды обитания. Результатом таких исследований должны стать визуально-экологическая безопасность, прекращение деградации смысловой и эстетической среды города и, следовательно, предотвращение культурной деградации его обитателей.

Социальная актуальность такого рода исследования заключается (1) в обнаружении и фиксации визуально-знаковых объектов, систем (текстов) и маркеров в качестве основания идентичности личности, группы, этноса в масштабе города; (2) в определении способов конструирования культурной, национальной, гражданской, религиозной, профессиональной идентичности с помощью средств визуальной презентации и коммуникации. В этом направлении возможны выявление и типология визуальных форм трансляции культурной идентичности в пределах отдельных культур (государств) и в сфере их контактов, а также предметное изучение семиотических практик формирования культурных пространств, исследование визуальных маркеров их единства (гомогенности), экспликация визуальных инвариантов различных культурных ареалов (в частности – в составе христианского мира) и кросс-культурных процессов.

В обстановке активно продвигаемого тренда на глобализацию особенно важным становится определение конструктивного соотношения глобального и локального в город-

ском тексте, выявление деструктивных тенденций в динамике этого соотношения, формирование позитивной позиции в отношении наглядных признаков уникальности города как конкретного культурного пространства, его языка и способа презентации, его внутренней историко-социальной преемственности как основы идентичности и солидарности его обитателей. Перенос данной проблематики в компаративный контекст позволяет поставить и решить проблему «переводимости» и «цитирования» городских текстов в истории градостроительства и в жизни современных городов.

### 3

Ближайшей задачей на пути развития антропологически ориентированной урбанонологии представляется *выявление взаимосвязанных визуально-семиотических аспектов формирования и функционирования города как сложного социокультурного феномена*. Иначе говоря, требуется рассмотреть и системно описать город в строго определенном ракурсе, который можно обозначить как визуально-семиотический. Масштаб сформулированной задачи определяется перспективой продуктивного сближения семиотики и урбанистики в общем контексте антропологического знания, что даст возможность теоретического обоснования городской среды как сферы коммуникативного праксиса. Решение этой задачи позволит создать антропологически ориентиро-

ванную модель городского пространства, противопоставленную, во-первых, технократическим моделям города и, во-вторых, манипулятивным стратегиям формирования городской жизненной среды. Решение обозначенной задачи также обеспечит, с одной стороны, формальное разведение дискурсов (а) о городе как «персонаже» вербальных текстов, (б) о городе как «герое» визуальных нарративов и (в) о городе как визуальном тексте (гипертексте) со своими героями и персонажами и, с другой стороны, прояснение условий и форм взаимной координации названных дискурсов. Сама формулировка задачи позволяет продуктивно поменять точку зрения на соотношение человека и города, по-иному определив человеческую позицию (не потребление, а производство-потребление) и дистанцию (активная позиция внутри текста) относительно города и тем самым перевести урбанистические исследования в антропологическую плоскость.

В связи с очевидно полидисциплинарным (но при этом безусловно гуманитарным) характером предметной сферы и задач визуально-семиотического исследования города необходимо придерживаться многоуровневой методологии гуманитарного познания, опираясь как на общенаучные и общепhilosophические когнитивные принципы, позволяющие удерживать диалогическое единство проблемного поля, так и на частные («отраслевые») методы познания, ориентированные на углубленное изучение отдельных аспектов проблемы, опираясь при этом на опыт, накопленный в сфере семиотики

города и в смежных областях знания.

В западной гуманитарной мысли сложилось довольно широкое направление, связанное с комплексным изучением городов как сложных социокультурных образований; в этом пространном исследовательском русле можно выделить и визуально-семиотическую составляющую. Последняя берет начало в работах исследователей 1950-х – 1960-х годов XX века [напр., Lynch 1960; Линч 1982; Линч 1986; Choay 1967 и др.] и продолжается вплоть до наших дней [напр., Ellard 2015 и др.]. С этим направлением плотно связано семиотическое исследование пространства как собственно человеческого способа структурирования среды обитания [напр., Choay 2006; Башляр 2014 и др.]. К указанному направлению примыкают исследования Лос-Анджелесской школы урбанизма, рассматривающей городскую среду сквозь призму гуманитарных подходов, в том числе в русле постмодернизма (труды М. Дира, С. Лоу, Э. Соджа, Дж. Шорта [напр.: Low 1996; Soja 2000; Short 2006 и др.], а также труды Бена Хаймора, посвященные анализу «городских видов» [напр., Highmore 2005]). Визуально-семиотическая проблематика в общем и применительно к анализу культурно-коммуникативной среды сформулирована и рассмотрена в трудах Р. Барта, В. Беньямина, М. Бланшо, Ж. Бодрийяра, П. Вирильо, Г. Дебора, Ж. Диди-Юбермана, Ю. Лоссау, Ж.-Л. Марьона, М. Мерло-Понти, Ж. Рансьера и др. [Барт 2008; Беньямин 1996; Бланшо 2011; Бодрийяр 2007; Вир-

ль 2004;

Дебор 2000; Диди-Юберман 2001; Лоссау 2012; Марьон 2010; Мерло-Понти 1992; Рансьер 2007]. Архитектурные «языки», организующие визуально-коммуникативное пространство города, тоже довольно подробно изучены (см. труды У. Эко, Р. Арнхайма, Д. Р. Макнамары [Эко 2006; Арнхейм 1984; Макнамара 2011]; ср.: *Prak N. L. The language of architecture*, 1968; *Hesselgren S. The language of architecture*, 1969). Визуально-социологические приемы исследования города подробно изложены у Петра Штомпки [Sztompka 2005; Штомпка 2010]. Креативная активность горожан всесторонне рассматривается в исследованиях Ч. Лэндри и Р. Флорида [Landry, Bianchini 1995; Florida 2005]. Особое значение для процесса сближения архитектурно-градостроительной теории и антропологического знания имеет книга Юхани Палласмаа «*The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture*» [Палласмаа 2013].

В отечественной гуманитаристике исследование городского пространства в семиотическом ключе было заявлено прежде всего изданием сборника «Труды по знаковым системам. Вып. 18» (Тарту: Тартуский государственный университет, 1984), в котором были опубликованы значимые для всего научного направления труды Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Д. С. Лихачева, Г. В. Вилинбахова, посвященные семиотике города и ставшие ориентирами для последующих исследований в данном направлении. Семиотика городской

среды представлена в ряде работ Ю. М. Лотмана [напр., Лотман 2010], Вяч. Вс. Иванова [Иванов 2007], В. Л. Глазычева [Глазычев 1984 и др.], А. В. Иконникова [Иконников 1985 а; Иконников 2006 и др.], И. А. Страутманиса [Страутманис 1978] и в работах иных авторов [напр., Тиц, Воробьева 1986; Барабанов 1999]. Философская сторона проблемы также была неоднократно актуализирована [см., напр.: Немчинов 1995; Железняк 2001; Ревзин 2002]. Эксплицировано и исследовано мифосимволическое измерение архитектурно-градостроительной семантики [напр., Федоров, Коваль 2009]. Исследованы культурно-антропологические аспекты города как текста [см., напр.: Франк-Каменецкий 2004; Топоров 1981]. Ведется продуктивное изучение отдельных городов как уникальных семиотических образований (текстов); наиболее изученным объектом такого рода исследований является Санкт-Петербург [см., напр.: Лотман 1996; Топоров 1995; Уваров 2011; Бочаров 2007; Спивак 1998; Кормин, Мартыненко 2008], но постепенно в поле внимания попадают и другие города России [напр., Абашев 2008; Гаврилина 2010; Попова 2015] и мира [напр., Степанян, Симян 2012]. Все большее внимание уделяется городу как социально-коммуникативному пространству, подлежащему изучению средствами визуальной антропологии и визуальной социологии в их координации с семиотическим подходом [см., напр.: Круткин и др. 2009; Романов, Ярская-Смирнова 2009; Ярская-Смирнова, Романов 2009].

Иначе говоря, заложено серьезное основание для исследования города в качестве человекомерного семиотического феномена.

Итак, в настоящее время сложились очевидные условия и сформирована достаточная когнитивная база для динамичного развития исследований города в русле визуальной семиотики и тем самым для плодотворного перевода урбанистики в антропологический контекст, что в итоге должно вызвать эффект приближения градостроительной практики к человекомерному масштабу.

## 1.2. Религиозная архитектура: визуально-семиотические аспекты

Человек как коммуникативное существо реализует свою «природу» в совокупности культурных контекстов и обстоятельств, составляющих исключительно человеческий горизонт существования. Пространство культуры формируется разного рода знаковыми комплексами (языками), среди которых «язык» архитектуры занимает далеко не последнее место. Архитектура исполняет как утилитарную, так и эстетическую функцию, являясь одним из наиболее развитых средств организации специфически человеческой среды обитания – первой и основной сферы жизнедеятельности человека. Такая среда является не столько «жизненным пространством», сколько пространством *социокультурной коммуникации* благодаря, прежде всего, тому, что архитектура, наряду с названными выше функциями, реализует еще одну – семиотическую. Архитектурные сооружения и их комплексы выступают в качестве «носителей» культурной информации, оказываются «нарративами» и даже «кодексами». Поэтому *функцией* архитектурного сооружения, по мнению Умберто Эко, «может быть названо любое коммуникативное назначение объекта, коль скоро в общественной жизни “символические” коннотации утилитарной вещи не менее утилитарны, чем ее “функциональные” денотации» [Эко 2006,

В этой связи особого внимания заслуживает тот архитектурный жанр, который имеет прямое отношение к визуальному (то есть *наглядному*) выражению базовых антропологических и социокультурных ценностей. Религиозная архитектура, о которой здесь идет речь, несет не только утилитарную и эстетическую нагрузку, но играет еще и семиотическую роль, выступая средством *сообщения* в обоих смыслах данного слова: она реализуется, во-первых, как «предмет» социокультурного общения, дающий «фатический» эффект [Эко 2006, 269–270], как пространство встречи субъектов одной культурной традиции в рамках совершения ими общего ритуально-перформативного праксиса; во-вторых – как знаковый комплекс, посредством которого происходит передача информации и связанных с ней эмоций, мнемонических содержаний, психологических установок и норм тем субъектам, которые являются носителями соответствующего культурного кода. В самом общем смысле сакральная архитектура служит формой фиксации, трансляции и презентации базисных культурных архетипов.

Согласно достаточно распространенному мнению, традиционные толкования религиозно-архитектурной изобразительной символики относятся по преимуществу к *внутренним* формам храма, к его архитектонике и «интроспективной» семантике, что, безусловно, «отвечает православному пониманию архитектуры как материальной оболочки про-

исходящего в ней священного действия» [Бусева-Давыдова 1989, 294]. Внешние формы храма и, тем более, его визуальные связи с окружающей застройкой, с этой точки зрения, не являются специально осмысленными и поэтому не подлежат семиотическому прочтению и истолкованию. «Таким образом, нет никаких оснований объяснять те или иные особенности внешнего облика русских церквей их символическим значением. Многообразие и высокие художественные достоинства отечественного зодчества вызывались иными причинами. В нем воплощались не единичные символические соответствия, но образ Бога как образ высочайшей красоты» [Бусева-Давыдова 1989, 302]. Иначе говоря, находясь на данной позиции, приходится утверждать, что внешность православного храма как религиозного архитектурного сооружения несет только эстетическую, но никак не семиотическую нагрузку, что означает отказ от признания за храмом какой-либо «перспективной» семантики. Такая позиция далеко не бесспорна и должна быть подвергнута аргументированной критике.

Безусловно, храм является семиотическим комплексом, подлежащим прочтению с точки зрения осмысленной организации внутреннего пространства (структуры) и системы визуальных образов интерьера. В России еще в X – XI веках планировка и росписи храмов сложились в развитую систему «изображения мира, всемирной истории и “невидимой церкви”». Весь храм представлялся как бы некоторым микрокос-

мосом, совмещавшим в себе все основные черты символического христианско-богословского строения мира» [Лихачев 1979, 40]. Предметом изображения в храме и *посредством* храма (благодаря его внутреннему устройству) являются как история, так и эсхатология: храм организован не столько как физическая, сколько как «метафизическая» (максимально многоуровневая) модель мира.

Однако семиотика храма далеко не исчерпывается его внутренним устройством. Это очевидно уже в силу того факта, что храм визуально отмечает собой (индексирует) окружающее пространство в качестве «священного места», своей *внешней* формой сообщая о конкретном конфессиональном содержании указанной освященности. При этом эстетическое измерение названной архитектурной формы может быть условным или, скажем, качественно низким, но семиотическая ее нагрузка при этом будет очевидной и напрямую никак не связанной с «красотой» сооружения. Целостное восприятие храма зависит не только от «впечатления», производимого его обликом, но и от его «архитектурно-образной интерпретации. Последняя может касаться как общей композиции, так и трактовки ее слагаемых. При этом обнаруживаются закономерности, которые полностью исключают произвольность творческого архитектурного процесса» [Вагнер 1988, 3]. В облике храма читается определенный замысел его автора и прочитывается содержание этого замысла; в таком смысле храм оказывается точкой возникновения

коммуникации.

Далее, храм зачастую выступает как элемент визуально данного семантического *комплекса*, который может и должен прочитываться как сообщение, имеющее литургическое, историко-культурное или мистическое содержание. Не только каждое отдельное сакральное сооружение, но и их совокупность, взаимная расположенность, а также их наименования и посвящения представляют собой специфические семиотические единицы. Сакральная топика (иеротопика) обитаемого пространства – особая тема для гуманитарных исследований [см.: Лидов 2006]. Семиологический анализ архитектуры (в том числе религиозной) представляет собой одно из ведущих направлений изучения визуальных коммуникаций в современной культуре [Эко 2006, 512]. В создании семиотически организованных архитектурных комплексов реализовано «стремление распространить сакральное пространство не только на храм, но и в максимальной степени за его пределы» [Сазонова 2013, 216], что обеспечивается именно включением религиозного сооружения в сложные «текстуальные» связи с иными архитектурными единицами.

Семантическая однотипность (а значит, и взаимная «переводимость», «читаемость») сакрализованного архитектурного пространства в значительной степени опирается на общность литургического опыта. Сама литургия в одном из своих аспектов визуально воспроизводит совокупное свя-

ценное пространство Иерусалима и структурно связана с регулярной и последовательной «демонстрацией» конкретных географических локусов, ставших знаками («знамениями») ключевых евангельских событий. Представление о «священном месте», переносимое с храма на город, транслирует названные локальные смыслы и связанные с ними визуальные маркеры на обитаемую среду в целом. Иначе говоря, «литургия, некогда сама сформированная священным пространством, способствовала сложению новой пространственной структуры и ее маркеров» [Мусин 2009, 112]. Исторически сложившаяся сакральная топика Палестины выступает «парадигмой» топически ориентированной литургии; последняя же, будучи перенесенной в новое культурное пространство, оказывается «матрицей», продуцирующей такую сакральную топика, которая воспроизводит (уже опосредованным образом) исходную «картину».

Истоки такого «образного» устройства обитаемого топоса связаны с историко-культурной преемственностью, которую можно описать как своеобразный переход сакрального качества от Иерусалима через Константинополь (второй Иерусалим) к Киеву как третьему Иерусалиму. Визуальной доминантой Киева становится собор Св. Софии, через видимое наличие которого Киев *наглядно* соответствует Константинополю, в свое время взявшему на себя задачу соответствия Иерусалиму. «Древний Киев с его Софийским собором и Золотыми воротами уподоблялся в известной мере Константи-

нополю, а на Киев как на образец, в свою очередь, ориентировались и Новгород, и Полоцк, и Владимир, и Нижний Новгород, и многие другие города» [Бондаренко 1996, 113]. Своего рода концептуальное обоснование исторической линии преемственности Иерусалим – Константинополь – Киев встречаем у митрополита Илариона в его заочном обращении к Владимиру: «О, подобный великому Константину, равноумный, равнохристолюбивый, равно чтущий служителей Его! <...> Он с матерью своею Еленой крест из Иерусалима принес, по всему миру своему его разнес, веру утвердил. Ты же с бабкою своею Ольгой, принеся крест из нового Иерусалима, Константина града, по всей земле своей его поставив, утвердил веру, ибо ты подобен ему. С ним единой чести и славы сопричастником сотворил тебя Господь на небесах, по благоверию твоему, что имел ты в жизни своей» [Иларион 1994, 91]. Первым визуальным знаком, вызывающим прямую ассоциацию с Константинополем, как раз и стал киевский собор Святой Софии. Сам замысел, явленный в местоположении, посвящении и размере этого храма, «был также проникнут идеей равноправности Руси Византии <...>. Не случайно, думается, София в Киеве, церковь Спаса в Чернигове, София в Новгороде остались самыми крупными и роскошными церковными постройками в этих городах на всем протяжении русской истории до самого XIX века» [Лихачев 1979, 45].

С киевской Софией визуально связаны Золотые ворота,

составляющие с ней единую семантическую систему. Киевские Золотые ворота были построены в подражание константинопольским и выражали собой указанную уже идею равенства Киева Царьграду. Однако и константинопольские Золотые ворота, в свою очередь, не являются оригинальным сооружением: они призваны были как бы «повторить» на новом месте священные для христиан Золотые ворота Иерусалима – место входа Христа в Святой город. Правда, Золотые ворота Киева имели мало общего со своим константинопольским прототипом, относящимся к V веку; последний «представлял собой трехпролетную арку триумфального типа, фланкированную по сторонам сильно выдвинутыми вперед башенными объемами крепостного характера. Никакого храма над воротами не было; по образцу римских триумфальных арок их венчали статуи, усиливавшие общую парадность архитектуры. Очевидно, при строительстве Золотых ворот Киева образцом служили не конкретные формы константинопольского памятника, а его общая идея главного парадного входа в город» [Выголов 1994, 28]. Но не столько эту – очевидную – функцию брали на себя «парадные» ворота русской столицы; гораздо более важной представляется религиозная идея, выраженная в их наглядной композиции.

На Золотых воротах Киева, в отличие от их царьградского прототипа, была поставлена церковь Благовещения Пресвятой Богородицы. «А ведь событие Благой вести деве Марии о рождении он Нее Спасителя – это начало Евангелия

(Благовествования), это “вход” Сына Божия в мир человеческий» [Лебедев 1995, 288–289]. Богородица в христианском сознании воспринимается как *врата*, избранные Богом для Своего вхождения в мир; иконография Девы Марии включает достаточно разработанный прием изображения ворот в качестве ведущей смысловой детали фона, особенно в сценах Благовещения. Таким образом, Золотые ворота в Киеве благодаря своему именованию (с намеком на Константинополь и, в конечном счете, на Иерусалим) и богородичному посвящению надвратного храма, составлявшего с ними один комплекс, получили двойную сакральную коннотацию как «вход Божий». А сам город, в который они вели, получил, таким образом, статус «посвящения» или «приношения» Богу. В восточнохристианском сознании Иерусалим, врата, храм и Богородица оказались смысловым образом связанными друг с другом в один символический «узел». Дева Мария, которой посвящен надвратный храм, призывается тем самым в качестве защитницы ворот и города.

Однако оборонительная функция Золотых ворот Киева (как и прочих ворот-храмов) представляется и не единственной, и не главной. В подобных сооружениях выражается идея связи следующих смысловых «узлов»: Иерусалим – Золотые ворота – вход Божий – Богородица как «врата» Божии – благословение города как второго (или, как в случае Киева, третьего) Иерусалима. Иначе говоря, такой семантический комплекс воспринимался не столько как знак *внешней* защиты,

сколько как свидетельство *внутреннего* освящающего присутствия. Комплекс врата-храм читался в первую очередь как визуальный знак входа Господня в пространство города посредством городских ворот с богородичным храмом – подобно Его входу в мир посредством Девы. Таким образом, конструирование сакрального пространства в русской христианской культуре изначально осуществлялось как своего рода визуально-семиотический трансфер – перенос идеи священного места путем воспроизведения ключевых смысловых маркеров в оригинальных местных формах и традициях.

Идейное подражание – первый, исходный для России способ организации трансфера сакральности. Другой способ, еще более наглядный, может быть определен как «перенос формы». В этом случае смысловая связь с сакральным прототипом устанавливается и прочитывается через, так сказать, фигуративное уподобление ему. Самым характерным примером такого типа трансфера служит московский храм Покрова на Рву. «Иерусалимская» семантика этого сооружения связана не только с прямым посвящением ближайшего к Кремлю придела празднику Входа Господня в Иерусалим, но и с его внешней формой, воспроизводящей комплекс храма Гроба Господня. Храм Покрова на Рву как наглядно данная совокупность нескольких сооружений самим своим видом вызывал в памяти иерусалимский храмовый комплекс; он и «отличался от всех соборов своего времени прежде все-

го тем, что состоял из отдельно стоящих церквей» [Баталов, Вятчанина 1988, 34]. Благодаря своей форме (хотя и не только по этой причине) храм Покрова на Рву долгое время именовался в обиходе «Иеру салимом».

Символический перенос сакральных смыслов, воплощаемых архитектурными средствами и формирующих особую коммуникативную среду культуры, зачастую сопровождается попытками *копирования* исходных образцов. Самым известным и изученным случаем такого «воспроизводства» исторического прототипа является создание подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря [см., напр., Баталов, Вятчанина 1988; Бусева-Давыдова 1994]. В этом проекте нашли выражение, как минимум, две культурно значимые идеи: во-первых, наглядное отделение святого града (монастыря) от земного города (политической столицы); во-вторых, перенос святого места путем его прямого копирования. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь как видимый Новый Иерусалим призван был воспроизвести *исторический* святой город в Палестине именно в том смысле слова «новый», который указывал на культурную преемственность сначала Константинополя, а потом Киева и Москвы. Однако, несмотря на установку прямого копирования, разница внешнего облика подмосковного Воскресенского собора и иерусалимского храма Гроба Господня очевидна; поэтому «собор в Новом Иерусалиме все же не является точной копией Иерусалимского храма» [Бусева-Давыдова 1994, 178], но представ-

ляет собой, в конечном счете, его весьма «улучшенную» реплику.

Надо принимать во внимание еще и то, что храм Воскресения в Иерусалиме почти не имел внешности, будучи по преимуществу скрыт от наружного обзора, со всех сторон «загорожен» и «загружен» пристройками. Это «исчезновение» нисколько не противоречило господствующей византийской (восходящей к римскому Пантеону) идее храма как преимущественно *внутреннего* пространства (ср. с конструкцией собора Св. Софии в Константинополе). Храм патриарха Никона выставлен напоказ, задуман как предмет созерцания; поэтому в применении к подмосковному проекту можно говорить о принципиально иной идеологии, заключающейся в установке на взаимную дополнительность и семантическую уравновешенность соответствующих друг другу интерьера и экстерьера. «В отличие от палестинского прототипа собор Нового Иерусалима не стиснут никакими соседними постройками, стоит свободно, имея великолепный круговой обзор» [Лебедев 1995, 320]. На примере подмосковного Нового Иерусалима патриарха Никона мы видим двойное смещение иеротопических намерений – сначала от творения образа священного палестинского первообраза к созданию его копии и, затем, от создания копии священного первообраза к производству его улучшенного варианта; а это последнее уже приближало идею «нового Иерусалима» к идее «третьего Рима», а установку на благоговейное изоб-

ражение – к установке на замещение и превосхождение.

Как видим, трансфер сакральных пространств мог осуществляться в культуре России по трем парадигмам: во-первых, это перенос *идеи* святого места (храмы, посвященные Софии, в системной связи с Золотыми воротами и надвратными храмами); во-вторых, перенос общего *образа* священного сооружения (храм Покрова на Рву и аналогичные храмы-комплексы); в-третьих, перенос *внешнего облика*, копирование с возможным последующим «улучшением» образца (Ново-Иерусалимский монастырь патриарха Никона).

Сакральными функциями в традиционном городе наделяются не только «специализированные» религиозные постройки (храмы); такие функции получают и другие архитектурные сооружения, занимающие свое место в общей освященной топике обитаемого городского пространства. Например, кремль (детинец) – это не просто крепость, предназначенная для защиты исторического начала и жизненного центра города, хотя это его назначение является исходным и очевидным. Ворота кремля снабжаются иконами (как при входе в храм или монастырь), его башни посвящаются святым или праздникам. Даже числу ворот городской цитадели придается сакрально-символическое значение, отсылающее к эсхатологическому образу Небесного Иерусалима. Оборонительная стена визуально воспринимается «как образ божественной силы, ограждающей верных от нашествия врагов» [Лебедев 1995, 291]. Кремль, к тому же, в опре-

деленном смысле «изображает собой» *город вообще*, а значит несет на себе визуальные признаки города как такового – как сакрально организованного и сакрально «размеченного» обитаемого пространства, находящегося под покровительством неземной силы, выделенного из неорганизованной окружающей среды и противопоставленного ей. Такого рода «профанные» сооружения, приобретающие религиозное значение как бы в дополнение к своим первоначальным и прямым функциям, можно отнести к разряду *сакрализованной* архитектуры. Культурное значение таких сооружений и комплексов *вполне* выясняется только при «регистрации» и учете их религиозной семантики. Итак, религиозная (сакральная и сакрализованная) архитектура, выступая средством визуальной презентации и трансляции аксиологических, историко-культурных и экзистенциальных смыслов, формирует специфическое коммуникативное «поле», в котором обитаемое пространство приобретает свойство специфического «текста», несущего и мнемоническую, и нарративную, и нормативную, и эмоциональную нагрузку. Религиозное сооружение (храм), в зависимости от типа конкретного семиотического комплекса (визуального текста), прочитывается и как оптическая доминанта, и как литургическая матрица, и как «точка сакрализации» обитаемого пространства.

## **1.3. Иерусалимская топика:**

### **Западная Сибирь / Нижняя Силезия<sup>1</sup>**

В октябре 2017 года группа исследователей – преподавателей и студентов – из Томского государственного педагогического университета в течение недели проводила научные изыскания в польском городе Вроцлаве в рамках исполнения международного проекта «Визуальная организация городского пространства: сохранение, трансляция, историческая и культурная перспектива». Актуальность таких исследований заключается в разработке способов интерпретации визуально-знаковых объектов и их систем (текстов) в качестве культурно-исторических индикаторов жизни и деятельности социальных групп и этнических общностей, а также в определении форм конструирования культурной, национальной, гражданской, религиозной, профессиональной и прочей идентичности с помощью средств визуальной презентации и коммуникации. В этом направлении исследований, проводимых в сфере пересечения интересов философии, антропологии, истории, культурологии, искусствоведения и семиотики, открывается возможность выявления и типологизации визуальных форм трансляции культурной

---

<sup>1</sup> Благодарю доктора Изольду Топп и доктора Якуба Ференьского за помощь в организации исследований во Вроцлаве и предоставленные материалы.

идентичности в пределах отдельных культур (государств, наций) и в сфере их контактов, а также перспектива предметного изучения семиотических практик формирования культурных пространств, определения визуальных маркеров их единства (гомогенности), описания визуальных инвариантов различных культурных ареалов (в частности, русской культуры и польской культуры в составе христианского мира) и полидисциплинарного анализа кросс-культурных процессов.

Визуально-семиотический подход к анализу городского пространства позволяет рассматривать город, условно говоря, в масштабе человека, понимать его как своего рода проекцию человека, исполненную в форме визуального текста. Такого рода тексты не только «читаются» как свидетельства человеческой жизни или сообщения о культурной специфичности того или иного городского сообщества, то есть как «воплощенный опыт» жителей города, но и выступают в своей прескриптивной функции, в роли той «первостепенной сферы, в которой формируются люди и социальные отношения» [Бюхли 2017, 14]. В антропологическом контексте город предстает как развивающаяся система «человекомерных» объектов, демонстрирующих ключевые гуманитарные ценности и мотивирующих определенные модели деятельности – то есть как система не только топографических, но и экзистенциальных ориентиров. Сакральные аспекты указанных моделей можно различить в сложной структуре совре-

менных городских текстов, представляющих собой, по большей части, своеобразные палимпсесты, сложившиеся в результате наложения друг на друга различных визуальных «сообщений» и их фрагментов.

Ранее было выяснено, что в основе планирования традиционного восточнохристианского города всегда лежит иерусалимская визуально-семиотическая «матрица» [см.: Аванесов 2016 а, 101–103]. Поскольку Томск изначально создавался по традиционным градостроительным принципам, постольку у нас есть надежда обнаружить в его облике некоторые «иерусалимские» характеристики. Можно ли обнаружить подобные характеристики в устройстве и облике западноевропейских городов (например, в облике Вроцлава как города, близкого Томску по своим размерам и культурному статусу)? Насколько они сохранились в современном европейском городе и поддаются ли они адекватному «прочтению»? И кто сегодня является носителем тех кодов, благодаря которым указанные смыслы могут быть актуализированы, а соответствующие визуальные тексты (или цитаты) прочитаны? Наконец, какое значение для городского сообщества и для отдельного горожанина имеет наличие такого рода текстов в структуре городской визуальной среды? Таковы вопросы, на которые я постараюсь ответить в этой статье и ряде последующих материалов. При этом я буду опираться на традицию семиотического исследования городского пространства, восходящую к Ю. М. Лотману, а также на про-

грамму изучения иеротопии как опыта конструирования сакральных пространств, предложенную А. М. Лидовым.

\* \* \*

Иерусалим в христианской культуре воспринимается двояко: во-первых, «как пространственно-географическая реальность, имеющая определенные земные границы», то есть свою конкретную локализацию в пространстве и времени; во-вторых, «как некий символ, границы которого не всегда совпадают с действительными» [Рождественская 1994, 8], вплоть до высшего несовпадения в образе Небесного Иерусалима. Говоря об иерусалимской градостроительной «матрице», мы, таким образом, всякий раз обязаны уточнять, о каком Иерусалиме идет речь – об историческом городе в Палестине или о трансисторическом Граде Небесном, который сойдет с неба по окончании земной истории (Откр 21:2–10). В первом случае иерусалимская схема «работает» как историко-культурная креативная модель, во втором случае – как эсхатологическая. Соответственно, конкретный иерусалимский городской текст может быть прочитан либо как аллюзия на священный город в Святой Земле, либо как своего рода «икона» будущего города-храма.



Ил. 1. Томск. Часовня Иверской иконы Пресвятой Богородицы. Фото: Сергей Аванесов, 2014

В определенном смысле эталонной версией «сибирского Иерусалима» является Тобольск с его кремлем, смысловым центром и визуальной доминантой которого является Софийско-Успенский собор (1686) в комплексе со Святыми воротами, завершенными надвратным храмом преп. Сергия Радонежского (1688). Здесь воспроизведена известная пространственная схема, отсылающая к визуальному тексту, ключевыми элементами которого являются собор (сакральный центр, аналог иерусалимского Анастасиса) и главные ворота (сакральный вход, аналог иерусалимских Золотых ворот в его киевско-владимирской версии). В современном Томске обнаружить подобную смысловую конструкцию гораздо сложнее. В начале XVII века роль сакральной доминанты, визуально скрепляющей собой и острог, и распространяющийся от него город, играет Троицкий собор. Затем эта доминанта начинает смещаться в пространстве, «переходя» за пределы изначального городского ядра (Благовещенский собор, 1806; Троицкий кафедральный собор, 1900), в чем также можно видеть признак иерусалимской топики с ее движением доминантного архитектурного объема за пределы исходной цитадели [Аванесов 2016 а, 107–108]. Роль городских ворот как священного входа («духовных врат» Томска) играла часовня Иверской иконы Божией Матери (1858; разрушена в 1933; восстановлена в 2002).

Семантическая связь Иверской часовни с образом (или

концептом) городских ворот очевидна: Иверская икона Богородицы Одигитрии, имеющая афонское происхождение, в традиции именуется также «Вратарницей» (греч. Портсигос), то есть охранительницей врат и, соответственно, защитницей города. Тема покровительства Богородицы, специально выраженная в типе Иверской иконы, и тема городских ворот как важнейшего сакрального элемента городского пространства, соединяясь, дают такой сложный визуальный знак, как «духовные врата». Общим же прототипом подобных семантических комплексов являются Золотые ворота Иерусалима.

Синтаксическая позиция томской Иверской часовни в городском тексте, как видим, выражает иерусалимскую градостроительную «программу», связанную с восприятием города как освященного пространства. При этом сама архитектурная форма часовни отсылает к одной из наиболее известных версий построения русского города по «модели» Иерусалима – к Москве. Томская часовня внешне воспроизводит собой московскую часовню, имеющую то же посвящение – Иверской иконе Богородицы (1791, арх. Матвей Казаков; уничтожена в 1929; восстановлена в 1995); в основе же архитектурного облика последней лежит конструкция соответствующей привратной часовни православного Иверского монастыря на Афоне. Московский образец, восходящий к афонскому прототипу, находится при входе на Красную площадь, непосредственно у Воскресенских ворот, что еще

сильнее подчеркивает «защитную функцию» иконы; томская Иверская часовня поставлена у подножия Воскресенской горы<sup>2</sup>, то есть рядом с одноименным объектом (ил. 1). Это позволяет «читать» ее не только как иерусалимскую аллюзию, но и как московскую цитату<sup>3</sup>.

\* \* \*

Нижняя Силезия (Dolny Śląsk) и ее административный и культурный центр Вроцлав (Wrocław) представляют собой территорию, на которой соприкасаются исторические и художественные памятники нескольких культурно-этнических традиций – польской, чешской и немецкой. Эти памятники, особенно архитектурные, воспринимаются как состоящие в отношении взаимной дополнительности благодаря тому культурному инварианту, который лежит в основании всех трех названных традиций. Речь идет, разумеется, о христианстве, причем прежде всего в его доминирующей римо-католической версии, поскольку признаки наличия протестантизма или православия в современном Вроцлаве и его окрестностях малозаметны и не играют решающей роли в

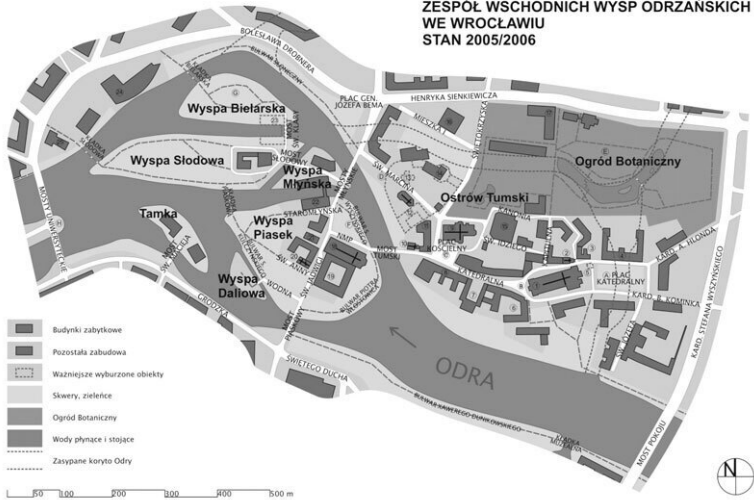
---

<sup>2</sup> О семантической связи образа горы и образа Богоматери см.: Аванесов 2016 б, 69–70.

<sup>3</sup> Мне известны еще две такие цитаты: это часовни Иверской иконы Богородицы на Русском некрополе Нового кладбища в Белграде (1931) и в Харбине, во дворе Свято-Никольского собора (1933; уничтожена в 1966; воссоздана в 2012).

формировании культурного пространства.

Любой город, имеющий достаточно длительную историю, – это сложный семиотический комплекс, который зачастую «представляет собой котел текстов и кодов, разнообразных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [Лотман 1984, 35]; город Вроцлав вполне соответствует этому описанию. Именно такой, по выражению Ю. М. Лотмана, «семиотический полиглотизм» делает столицу Силезии «полем разнообразных и в других условиях невозможных семиотических коллизий»: реализуя в своем пространстве «стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации» [Лотман 1984, 35]. Уровень таких напластований и переплетений разнообразных семиотических слоев нарастает в направлении от городской периферии к центру; зона наивысшей концентрации «семиотического полиглотизма» – исторический и культурный центр города по обоим берегам реки Одры. Важнейшей характеристикой сложившегося здесь городского пространства очевидно является его сакральная доминанта.



Ил. 2. Вроцлав. Центральная часть. Островная группа. Источник: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Тумский\\_\(Вроцлав\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Тумский_(Вроцлав))

Остров Тумский (Ostrów Tumski) и ближайшая к нему территория (прежде всего Wyspa Piaskowa) насыщены храмами (ил. 2), у которых заведомо нет никаких «приходских» функций (поскольку не было, нет и не может быть самих приходов в одном месте в таком количестве). Концентрация костелов в этом центральном городском локусе объясняется исключительно композиционно-семиотическими установками их строителей. Остров Тумский – это город храмов, то есть визуальная композиция, наглядно являющая со-

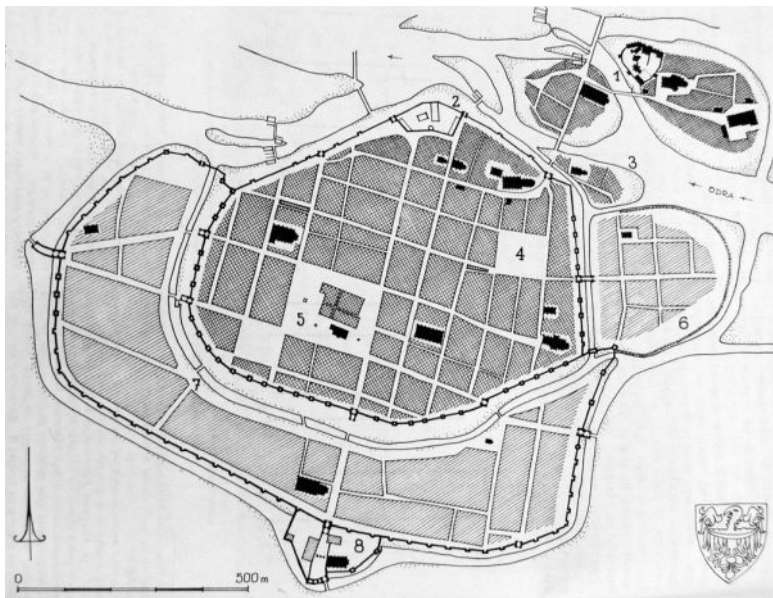
бой в первую очередь исторический Иерусалим как мировое средоточие святости. Существенно, что эта метафорическая композиция не столько указывала «на исторически и географически конкретный комплекс», сколько условно обозначала «идеальный храм-город» [Лидов 1994, 18], подразумевая, таким образом, одновременно и сакральный центр Святой Земли, и Град Божий. Последняя метафора может показаться неочевидной: как известно, в Небесном Иерусалиме нет ни одного храма как определенного архитектурного сооружения, поскольку живым храмом для его обитателей является Сам Бог (Откр 21:22). Однако при этом надо принять во внимание выбор места для создания названного пространственного ансамбля: островные территории в окружении речных вод. Такое обилие воды указывает уже прямо на Град Божий, поскольку река в данном случае оказывается символом «источника воды живой» (Откр 21:6), иконически означает «чистую реку воды жизни» (Откр 22:1). Следовательно, пространственная композиция сакрального центра Вроцлава являет собой и палестинский Иерусалим – священный центр христианского мира, и Небесный Град – идеальное пространство грядущего Царства Божия.

Центр Вроцлава (в отличие от центра Томска) строго определен, визуально выделен и сакрально маркирован. Сакральность, сосредоточенная и «стабилизированная» в центре городской территории (которая, в свою очередь, никогда не может быть понята как окончательно определенная по

своей площади и конфигурации), затем как бы «излучается» из этого средоточия через Одру в сторону административно-делового (а с XVIII века – и образовательного) городского сегмента, поддерживая и укрепляя этот сегмент выдвинутыми в его сторону и «вставленными» в его пространство костелами – опорными точками, которые держат на себе единство, связность всего «старого города»<sup>4</sup>. При всей очевидно парной, «двухъядерной» структуре центра Вроцлава (ил. 3) ведущим в этой паре изначально является именно сакральный компонент.

---

<sup>4</sup> Имеются в виду костелы св. Викентия (św. Wincentego), св. Матфея (św. Macieja), св. Елизаветы (św. Elżbiety), св. Марии Магдалины (św. Marii Magdaleny), свв. Станислава, Вацлава и Дороты (św. Stanisława, Waclawa i Doroty), святого Тела Божьего (św. Bożego Ciała), св. Войцеха (św. Wojciecha) и др.



Ил. 3. Вроцлав. Центральная часть. Костелы. Источник: Małachowicz E. *Stare Miasto we Wrocławiu*. Warszawa, Wrocław, 1985

Такая конструкция городского центра, близкая к радиально-кольцевой матрице, как бы «сгущает» разнородный городской текст [Степанян, Симян 2012, 7], организуя пространство, в котором преобладает «лучевое движение, имеющее весьма четкое семиотико-семантическое направление – начало и конец» [Степанян, Симян 2012, 8]. Правда, луч по своей природе не имеет конца; в таком случае семанти-

ка «лучевой» системы города означает бесконечную (в возможности) динамику его развития. Центр стабилизирован в пространстве, а его распространение на местности всегда динамично и потому никогда не окончательно. «Конец» имеет место тогда, когда «луч» упирается в видимую преграду (например, склон горы или край моря), становясь в таком случае «отрезком»; такой «эксцентрический» город возникает «“на краю” культурного пространства: на берегу моря, в устье реки» [Лотман 1984, 31].

Поскольку Вроцлав не ограничен горами или большими водными пространствами, постольку указанное «излучение» нигде не встречает препятствий.

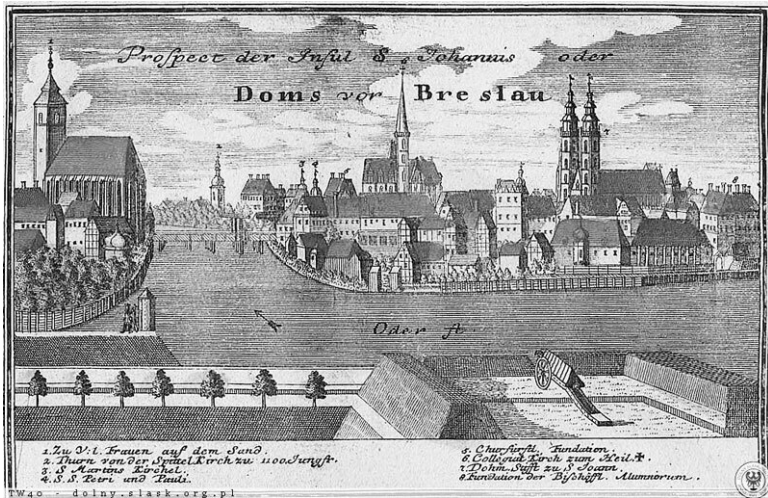


Ил. 4. Великий Новгород. Исторический центр

Похожим образом организовано пространство Велико-го Новгорода: Софийская сторона является доминирующим компонентом двуединого исторического центра, в который входит также Торговая сторона с ее Ярославовым дворцом – княжеской резиденцией (ил. 4). И так же, как во Вроцлаве, административно-деловая часть новгородского центра отделена от священного городского ядра рекой; и точно так же Торговая сторона Новгорода освящена несколькими храмами, синтаксически и при этом наглядно подчиненными

общегородской сакральной доминанте – собору Святой Софии, стоящему на противоположном берегу Волхова.

Итак, городское пространство столицы Нижней Силезии выстраивается от центрального сакрального ядра, являющего собой образ центра Святой Земли (Иерусалима) и одновременно – образ Небесного Града. При этом очевидно, что в доминирующем священном ядре Вроцлава выделяются свои внутренние доминанты. Костелы св. Эгидия (św. Idziego), свв. Петра и Павла (św. Piotra i Pawła), св. Мартина (św. Marcina) и небольшая барочная православная церковь святых Кирилла и Мефодия (św. Curyła i Metodego) находятся как бы «в тени» трех больших островных соборов (ил. 5) – святого Иоанна Крестителя (Katedra św. Jana Chrzciciela, XIII–XIV вв.), Святого Креста (św. Krzyża, XIV в.) и Пресвятой Девы Марии на Песке (Najświętszej Maryi Panny na Piasku, XIV в.).



Ил. 5. Центр Бреслау. Немецкая открытка. Костелы Пресвятой Богородицы на Песке, Святого Креста и святого Иоанна Крестителя (слева направо). Источник: [https://dolny-slask.org.pl/foto/358/Panorama\\_Wroclawia\\_Wroclaw\\_358264.jpg](https://dolny-slask.org.pl/foto/358/Panorama_Wroclawia_Wroclaw_358264.jpg)

В самом пространственном расположении этих главных (наиболее объемных, массивных и потому наиболее заметных) костелов священного центра можно видеть особый порядок, позволяющий соотнести его с иконическим порядком традиционного деисуса (ил. 6). В геометрическом центре ансамбля расположен костел Святого Креста (тот самый, в котором числился «схоластом» Николай Коперник), посвя-

щенный первому и мучительному «вознесению» Спасителя, предваряющему Его славное Вознесение на сороковой день по Пасхе и Его последующее водворение на небесном престоле Вседержителя. Слева и справа его фланкируют, как бы «предстоя» ему, костел Пресвятой Девы и кафедральный собор св. Иоанна Крестителя. Таким образом, вроцлавский кафедральный собор не просто является по своему официальному статусу главным храмом города; он при этом еще и расположен согласно тому каноническому чину, в котором почитается Предтеча. Это его расположение в священном пространстве городского центра является, таким образом, иконоически выверенным и канонически безупречным.

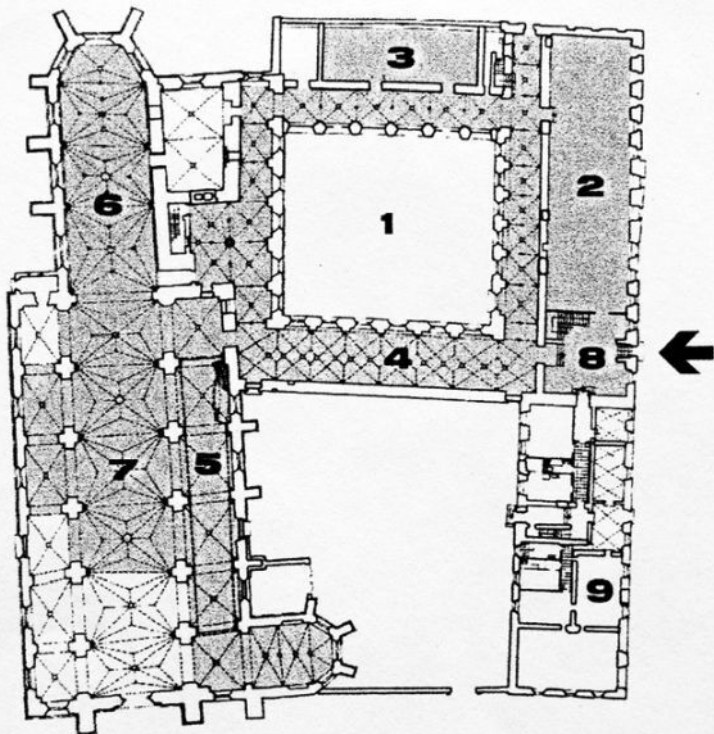


Ил. 6. Деисус: Христос на престоле с предстоящими Пресв. Богородицей и св. Иоанном Крестителем. Оружейная палата Московского Кремля, 1685. Москва, Смоленский собор Новодевичьего монастыря, Софийский придел. Источник: Государственный Исторический музей. Москва, 2006 <http://>

Семантика Небесного Иерусалима ярко выражена также в визуальном оформлении пространства монастырских дворов – клуатров, окруженных обходными галереями. Такой cloître, как правило, имеет форму квадрата (или близкую к нему<sup>5</sup>), оптически иллюстрируя описание формы Небесного Града: «Город расположен четверугольником [тетράγωνος], и длина его такая же, как и ширина» (Откр 21:16). Внутреннее пространство такого двора обычно занято монастырским садом, изображающим собою будущий рай, новый Эдем; в его центре, как правило, помещается колодец – аллюзия на потоки живой воды, истекающие «от престола Бога и Агнца» (Откр 22:1). Современный Вроцлав располагает такими «моделями» Града Божия; это клуатры бывших монастырей, ставшие частью общественного культурного пространства города. Я имею в виду, прежде всего, бывший монастырь бернардинцев (XV век), в зданиях которого сейчас располагается вроцлавский Музей Архитектуры (ил. 7), а также архитектурный ансамбль библиотеки «Оссолинеум», занимающей бывший монастырь сестер ордена кармелиток (XVII век).

---

<sup>5</sup> «А чтобы грешный монах <...>, прогуливаясь по клуатру, не возомнил себя почти уже на небесах, в небесном Иерусалиме, как иногда трактовался монастырь, его квадратная форма была слегка удлинена, и само это искажение могло восприниматься как метафора того несовершенства, которого и монаху при всей строгости поста, труда и молитвы не избежать» [Воскобойников 2014, 189–190].



- 1 - Paradise yard, 2 - Romanesque hall,  
3 - Room for temporary exhibitions, 4 - Western cloister,  
5 - Southern nave of the church, 6 - Presbytery,  
7 - Main nave, 8 - Entrance to Museum,  
9 - Monuments Preservation Office

Ил. 7. Вроцлав. Музей архитектуры. План Предоставлено:  
Wrocław, Muzeum Architektury, 2017

Квадратная форма огороженного освященного пространства характерна для христианских монастырей, в том числе и для русских. Именно в монастыре воплощался «в наиболее чистом виде образ града небесного»; поэтому монастыри «воспринимались и были подлинно образами града небесного, возникшими на земле как напоминание и свидетельство о конечной цели христианского жительства – достижении вечного пребывания с Богом в Его Небесном Царстве, “Иерусалиме Новом”» [Лебедев 1995, 297]. Поскольку Небесный Иерусалим должен иметь форму квадрата, «идеальный» монастырь представлялся также квадратным. Даже если при постройке обители не удавалось соблюсти идеальный план, его иконические изображения стремились приблизить к эталонной форме. Например, Соловецкий монастырь на фронтисписе лицевого жития Зосимы и Савватия 1623 года (Государственная публичная библиотека, Санкт-Петербург) изображен в форме идеального квадрата с башнями на углах; на среднике иконы XVII века «Зосима и Савватий с житием» монастырь выглядит как немного вытянутый прямоугольник [Мильчик 1973, 25]. При этом реальная геометрическая конфигурация монастыря далека от квадрата: это пентагон. Иконописец «подчиняет монастырскую ограду плановому квадрату, а не пятиугольнику, вытянуто-

му вдоль бухты, как это есть на самом деле» [Мильчик 1973, 26], именно потому, что так, по его убеждению, должен выглядеть идеальный прообраз Небесного Града.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.