

УДК 130.2

С.С. Аванесов

САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА КАК СРЕДСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ¹

В статье описаны семиотические функции сакральной архитектуры. Сакральное сооружение (храм) является специфической визуально-семиотической единицей, фиксирующей ключевые религиозно-культурные содержания. Представление о «священном месте», переносимое с храма на город, транслирует локальные исторические смыслы и связанные с ними визуальные маркеры на обитаемую среду в целом. Исследованы способы архитектурного конструирования сакрального топоса в отечественной культуре на примере важнейших священных сооружений. Выявлены три парадигмы семиотического трансфера сакральных значений: перенос идеи, перенос образа и копирование.

Ключевые слова: архитектура, религия, культура, семиотический трансфер.

Коммуникативное пространство культуры формируется разного рода знаковыми комплексами (языками), среди которых «язык» архитектуры занимает далеко не последнее место. Особого внимания заслуживает тот архитектурный жанр, который имеет прямое отношение к визуальному выражению базовых антропологических и социокультурных ценностей. Сакральная архитектура, о которой идёт речь, несёт не только функциональную и эстетическую нагрузку, но выполняет ещё и семиотическую функцию, выступая средством *сообщения* в обоих смыслах данного слова: и как «предмет» социокультурного общения, и как знаковый комплекс, посредством которого происходит передача информации и связанных с ней эмоций, мнемонических содержаний, психологических установок и норм. В самом общем смысле сакральная архитектура служит формой фиксации, трансляции и презентации базисных культурных архетипов.

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 (иератопика) городского пространства – особая тема для гуманитарных исследований. Семиологический анализ архитектуры представляет собой одно из ведущих направлений изучения визуальных коммуникаций в современной культуре [1. С. 512].

Сакральными функциями в традиционном городе наделяются не только «специализированные» постройки (храмы); такие функции получают и другие архитектурные сооружения, занимающие своё место в освящённой топике обитаемого городского пространства. Например, кремль – это не просто крепость, предназначенная для защиты исторического начала и жизненного центра города: его ворота украшаются иконами (как при входе в храм

¹ Материал подготовлен при поддержке РГНФ, проект № 13-13-70001 «Визуальная антропология: модели социокультурных коммуникаций».

или монастырь), его башни посвящаются святым или праздникам. Даже числу ворот городской цитадели придаётся сакрально-символическое значение. Оборонительная стена кремля визуальнo воспринимается «как образ божественной силы, ограждающей верных от нашествия врагов» [2. С. 291]. Кремль, к тому же, в определённом смысле «изображает собой» *город вообще*, а значит несёт на себе визуальные признаки города как такового – как сакрально организованного и сакрально «размеченного» обитаемого пространства. Такого рода сооружения, приобретающие сакральное значение как бы в дополнение к своим первоначальным и прямым функциям, можно отнести к разряду *сакрализованной архитектуры*.

Семантическая однотипность (а значит и взаимная «переводимость», «читаемость») сакрализованного городского пространства в значительной мере опирается на литургическую общность. Сама литургия в одном из своих аспектов визуальнo воспроизводит совокупный священный топос и структурно связана с регулярной и последовательной «демонстрацией» конкретных пространственных 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 её маркеров» [3. С. 112]. Исторически сложившаяся сакральная топика Палестины выступает «парадигмой» топически ориентированной литургии; последняя же, будучи перенесённой 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 который Киев наглядно соответствует Константинополю, в своё время взявшему на себя задачу соответствия Иерусалиму. «Древний Киев с его Софийским собором и Золотыми воротами уподоблялся в известной мере Константинополю, а на Киев как на образец, в свою очередь, ориентировались и Новгород, и Полоцк, и Владимир, и Нижний Новгород, и многие другие города» [4. С. 113]. Москва же создаётся уже преимущественно «во образ» Иерусалима Небесного, хотя изначально несёт на себе также приметы исторического Иерусалима.

Обоснование идеи преемственности Иерусалим–Константинополь–Киев встречаем у митрополита Илариона в его заочном обращении к Владимиру: «О, подобный великому Константину, равноумный, равнохристоролюбивый, равно чтущий служителей Его! <...> Он с матерью своею Еленой крест из Иерусалима принёс, по всему миру своему его разнеся, 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» [5. С. 91]. Первым

визуальным знаком, вызывающим прямую ассоциацию с Константинополем, как раз и стал киевский собор Святой Софии. Сам замысел, явленный в имени 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 всём протяжении русской истории до самого XIX века» [6. С. 45].

Киевские Золотые ворота были построены в подражание константинопольским и выражали собой ту же идею равенства Киева Царьграду. Однако и константинопольские Золотые ворота – не оригинальны: 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; указанный образец «представлял собой трёхпролётную арку триумфального типа, фланкированную по сторонам сильно выдвинутыми вперёд башенными объёмами 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» [7. С. 28]. Но не столько эту очевидную функцию брали на себя «парадные» ворота русской столицы; гораздо более важной представляется религиозная идея, выраженная в их 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 Неё Спасителя – это начало Евангелия (Благовествования), это “вход” Сына Божия в мир человеческий» [2. С. 288–289]. Богородица в христианском сознании воспринимается как *врата*, избранные Богом для Своего вхождения в мир; иконография Девы Марии включает достаточно разработанный приём изображения ворот в качестве ведущей смысловой детали фона. Таким образом, Золотые ворота в Киеве благодаря своему именованию (с намёком на Константинополь и, в конечном счёте, 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 посвящён надвратный храм, призывается тем самым в качестве защитницы ворот и города. Однако оборонительная функция ворот-храмов представляется и не единственной, и не главной. В этих сооружениях выражается идея связи следующих понятий: Иерусалим – Золотые ворота – вход Божий – Богородица как «врата» Божии – благословение города как второго (или третьего) Иерусалима. Иначе говоря, такой семантический комплекс воспринимался не столько как знак *внешней* защиты, сколько как свидетельство *внутреннего* освящающего присутствия.

Символический перенос сакральных смыслов, воплощаемых архитектурными средствами и формирующих особую коммуникативную среду культуры, зачастую сопровождается попытками прямого копирования исходных образцов. Самым известным и изученным случаем такого «воспроизводства» исторического прототипа является создание подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря [см., напр., 8, 9]. В этом проекте нашли выражение, как минимум, две культурно значимые идеи: наглядное отделение святого града (монастыря) от земного города (политической столицы); перенос святого места путём его прямого копирования. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь призван был воспроизвести *исторический* святой город в том именно смысле слова «новый», который указывал на 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 всё же не является точной копией Иерусалимского храма» [9. С. 178]. Надо принимать во внимание ещё 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 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» [2. С. 320]. На примере 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 опасно приближало идею «нового Иерусалима» к идее «третьего Рима», а установку на благоговейное изображение – к установке на замещение и превосхождение. Как видим, трансфер сакральных пространств мог осуществляться в культуре России по трём парадигмам: во-первых, это перенос *идеи* святого места (храмы, посвящённые Софии), во-вторых, перенос *образа* священного сооружения (Золотые ворота и т.п.), в-третьих, перенос *внешнего облика*, копирование с возможным последующим «улучшением» образца (Ново-Иерусалимский монастырь патриарха Никона).

Итак, 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 своего рода «текста», несущего и мнемоническую, и нарративную, и нормативную, и эмоциональную нагрузку.

Литература

1. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб.: Symposium, 2006. 544 с.
2. Лебедев Л., прот. Богословие земли русской // Лебедев Л., прот. Москва патриаршая. М.: Вече, 1995. С. 285–332.
3. Мусин А.Е. Лития и формирование сакрального пространства Великого Новгорода // Пространственные иконы. Текстуальное и перформативное: Материалы международного симпозиума. М.: Индрик, 2009. С. 112–117.
4. Бондаренко И.А. Эстетика древнерусского города // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века / под ред. В.В. Бычкова. М., 1996. С. 95–118.
5. Иларион, митрополит. Слово о Законе и Благодати. М.: Столица, Скрипторий, 1994. 146 с.
6. Лихачёв Д.С. Великое наследие: Классические произведения литературы древней Руси. М.: Современник, 1979. 412 с.
7. Выголов В.П. Надвратные храмы древней Руси (проблемы эволюции и происхождения) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Столица и провинция. М.: Наука, 1994. С. 3–36.
8. Баталов А.Л., Вятчанина Т.Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII вв. // Архитектурное наследство. М., 1988. Вып. 36. С. 22–42.
9. Бусёва-Давыдова И.Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской культуре. М.: Наука, 1994. С. 174–181.