

ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР ВО ВЛАДИМИРЕ – МОНУМЕНТ КНЯЖЕСКОЙ ВЛАСТИ ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ

УДК 72.033(470.314):73.04
15304

DOI: 10.24411/1998-4839-2020-

А.А. Карташова, С.А. Карташов

Москва, Россия

М.Р. Морозов

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье рассматривается тема смыслового содержания двух рельефных композиций Дмитриевского собора (конца XII века) во Владимире. Авторами анализируются версии иконографической интерпретации этих композиций, предложенные разными исследователями в XIX, XX и XXI веках. Затрагивается вопрос о датировке времени строительства памятника, определяемой на основании летописных свидетельств. Предлагается гипотеза о новом варианте интерпретации сюжетных композиций Дмитриевского собора на основании анализа исторической деятельности великого князя киевского Юрия Долгорукого и его сына, великого князя владимирского Всеволода III Большое Гнездо – важнейших ктиторов владими́ро-суздальских белокаменных соборов второй половины XII века.¹

Ключевые слова: белокаменное зодчество, древнерусская архитектура, Владимиро-Суздальская Русь, белокаменная скульптура, история архитектуры, иконография

SAINT DEMETRIUS CATHEDRAL IN VLADIMIR – A MONUMENT TO THE VLADIMIR-SUZDAL RUS' PRINCELY POWER

A. Kartashova, S. Kartashov

Moscow, Russia

M. Morozov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article covers the topic of the semantic content of two bas-relief compositions of the St. Demetrius Cathedral (late XII century) in Vladimir. The authors analyze versions of the iconographic interpretation of these compositions proposed by various researchers in the XIX, XX and XXI centuries. The authors touch upon the issue of the monument construction dating, which is determined on the basis of chronicle evidence. A hypothesis is proposed about a new interpretation of the St. Demetrius Cathedral plot compositions based on the analysis of the historical activities of the Grand Prince of Kiev Yuri Dolgorukiy and his son, the Grand Prince of Vladimir Vsevolod III the Big Nest – the most important church ktitors of the Vladimir-Suzdal white-stone cathedrals of the second half of the XII century.²

Keywords: white-stone architecture, ancient Russian architecture, Vladimir-Suzdal Rus, white-stone sculpture, history of architecture, iconography

¹ **Для цитирования:** Карташова А.А. Дмитриевский собор во Владимире – монумент княжеской власти Владимиро-Суздальской Руси / А.А. Карташова, С.А. Карташов, М.Р. Морозов // Architecture and Modern Information Technologies. – 2020. – №4(53). – С. 74–96. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2020/4kvart20/PDF/04_kartashova.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15304

² **For citation:** Kartashova A., Kartashov S., Morozov M. Saint Demetrius Cathedral in Vladimir – a Monument to the Vladimir-Suzdal Rus' Princely Power. Architecture and Modern Information Technologies, 2020, no. 4(53), pp. 74–96. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2020/4kvart20/PDF/04_kartashova.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15304

Дмитриевский собор был построен во Владимире великим владимирским князем Всеволодом III Юрьевичем Большое Гнездо в самом конце XII века. Наружные стены этого уникального памятника покрыты белокаменной резьбой, изображающей ветхозаветных персонажей, апостолов, святых мучеников и воинов, а также, возможно, и ктиторов (создателей, заказчиков) собора, в окружении райского сада, зверей и птиц. Резные изображения присутствуют на всех четырёх фасадах: в пряслах, аркатурном поясе, арках порталов, на барабане и апсидах.

Изображения в тимпанах закомар организованы в рельефные композиции (рис. 1). На каждом из трех фасадов – северном, западном и южном – они представляют собой подлинные оригиналы XII века. Исключение составляют две поздние композиции на северном и южном фасадах в их западных закомарах, появившиеся на фасадах в местах примыкания к основному объёму лестничных башен, разобранных в процессе так называемой «реставрации» в 30-х годах XIX века [10, С.14–27]. Эти сюжеты требуют отдельного анализа и потому рассматриваться в данной статье не будут.

Над раскрытием тайны смыслового содержания скульптурных композиций на протяжении более 150 лет работала целая плеяда ученых, среди них: Н.П. Кондаков, В.В. Косаткин, Г.К. Вагнер, Н.Н. Воронин, А.В. Столетов, С.М. Новаковская-Бухман, Л.И. Лифшиц, М.С. Гладкая. В связи со сложной строительной историей собора и с многочисленными утратами в результате перестроек и пожаров некоторые вопросы архитектурного декора памятника до настоящего времени остаются нерешенными. Фундаментальный вклад в изучение сюжетной программы внесла Гладкая, которая посвятила Дмитриевскому собору свою кандидатскую диссертацию и целый ряд статей [7–12]. Согласно выводам исследователя, «содержание композиций таково, что они выстраиваются в последовательно-нарративный цикл», который начинается от восточного тимпана северного фасада и продолжается через весь западный фасад, завершаясь в восточном тимпане южного фасада. Рельефы центральных тимпанов группируются вокруг фигуры ветхозаветного царя Давида, который показан восседающим на троне.

Целью данной статьи является дополнение существующих гипотез о программе скульптурного декора Дмитриевского собора осмыслением сюжетных композиций через призму политико-религиозных символов, отражавших идеологию правления Всеволода III Большое Гнездо и повлиявших на дальнейшее развитие владими́ро-суздальского искусства. Среди задач исследования – уточнение даты постройки памятника, изучение исторического контекста создания собора, анализ версий иконографической интерпретации скульптурных композиций, выявление смысловых взаимосвязей между композициями разных прясел.

В настоящей статье подробно анализируются две композиции: первая – восточного тимпана северного фасада, широко известная как «Всеволод с сыновьями», которой дается новая интерпретация; вторая – южного тимпана западного фасада, которая также получает новую сюжетную иконографическую трактовку. Авторами рассматривается лишь фрагмент обширной темы (часть предложений носит предварительный гипотетический характер) интерпретации комплекса изображений Дмитриевского собора в целом.

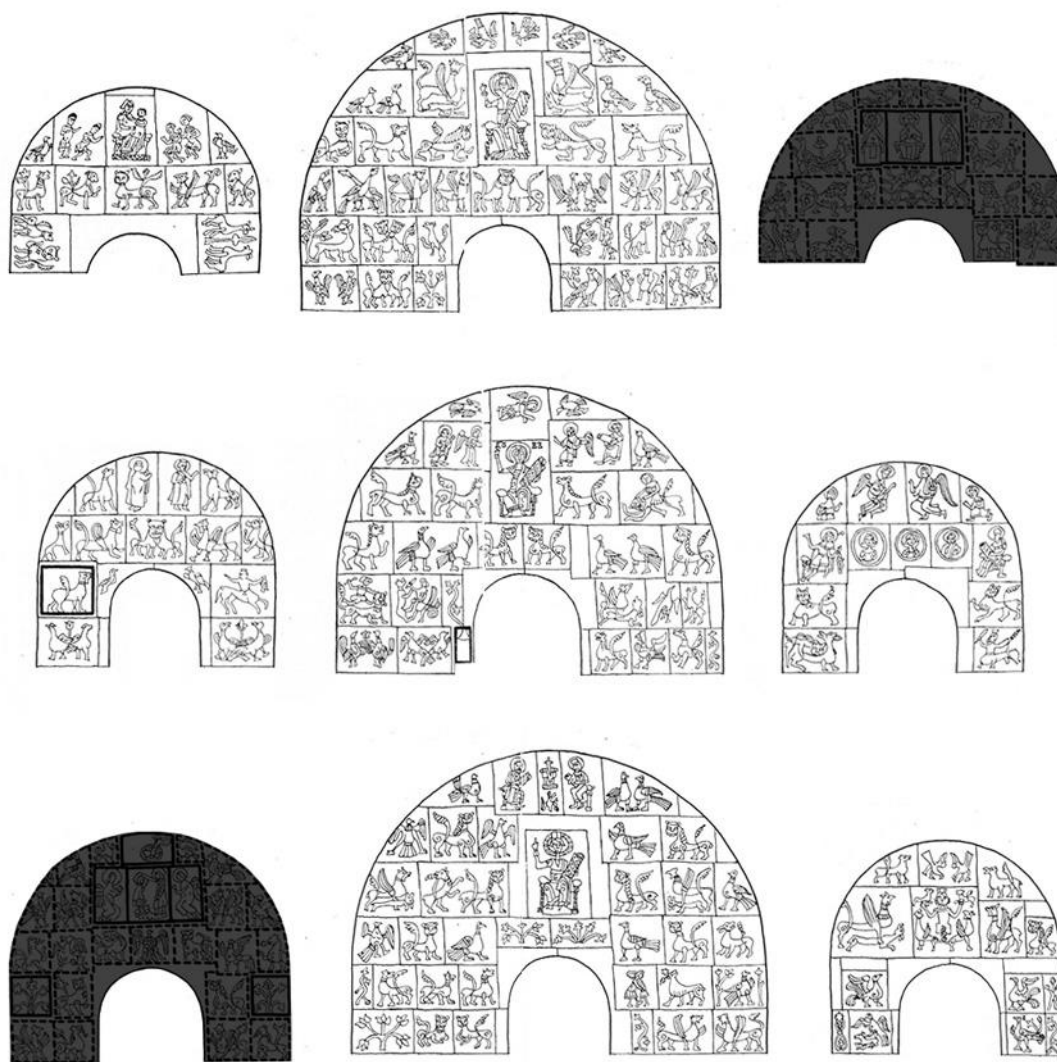


Рис. 1. Рельефные композиции тимпанов закомар Дмитриевского собора. Развертки (сверху вниз слева направо: от восточной закомары северного фасада до восточной закомары южного фасада) [29, С. 294–295]. Тонированы тимпаны, содержащие сюжетные композиции, камни которых, по М.С. Гладкой, находятся не in situ

I. К вопросу о дате постройки Дмитриевского собора

Точная дата постройки Дмитриевского собора до сих пор вызывает дискуссии исследователей [1, С.56–59]. Связано это с нижеследующим: в Лаврентьевской и Воскресенской летописях отсутствует прямое указание как о начале постройки собора, так и о её завершении. Дмитриевский собор упоминается только в связи с кончиной Всеволода III Большое Гнездо в 1212 [6720] году: «...созда церковь прекрасну на дворе своем святого мученика Дмитрия...» [24]³.

Общепринято считать, что собор не мог быть построен ранее 1194 [6702] года по двум причинам:

1. В сообщениях Лаврентьевской и Воскресенской летописей о пожаре 1193 [6701] года во Владимире, когда сгорела половина города и 14 церквей, Дмитриевский собор не упоминается. Однако, на наш взгляд, этому есть объяснение. Скорее всего, княжий двор,

³ Воскресенская летопись: «Постави же церковь вѣ Володимери святого и великого Дмитрея, чюдно велми, иже бѣ извну камень той около всея церкви резанъ, и врѣхѣя позлати».

где был построен Дмитриевский собор, был спасен от пожара, и поэтому ни одна из построек, в том числе и собор, не была упомянута в летописях как пострадавшая от пожара. Этот факт прямо вытекает из текстов самих летописей: «княжий двор <...> избавлен бысть от пожара» [24]; «загорися город <...> а двор княж едва отъяша [спасли – Прим. Авт.]» [26].

2. Многие исследователи связывали начало строительства с рождением в 1194 [6701] году у Всеволода сына Владимира, в крещении – Дмитрия. Но Владимир-Дмитрий родился поздней осенью, а собор, судя по его ориентации, был заложен весной [14, С.127; 34, С.53].

Устоявшейся точкой зрения о дате завершения строительства собора является 1197 [6705] год, когда во Владимир перенесли «гробную доску из Селуня святого мученика Дмитрия» (Таблица 1). На наш взгляд, перенос доски из Селуня лишь косвенно связан со строительством Дмитриевского собора, и не может однозначно свидетельствовать о дате его окончания. Например, вполне возможно, что он был приурочен к двадцатилетнему юбилею власти Всеволода.

Т.П. Тимофеева предложила другую дату – 1191 [6699] год [32], указанную в рукописи «Летописца Владимирского собора», хранившейся в Успенском соборе во Владимире и опубликованной А.А. Шиловым в 1910 году по двум спискам⁴. Первая рукопись, как более древняя, была положена Шиловым в основу, из второй – подведены варианты. В рукописи имеется прямое указание: «В лето 6699 [1191] великий князь Димитрий Всеволод постави на своем дворе церковь каменну во имя великомученика Дмитрия и верх ея позлати», то есть Дмитриевский собор был построен и верх его позолочен в 1191 году – это значит, что стены к тому моменту уже были возведены. В летописи употреблен термин «постави», который означает не собственно закладку («заложит»), а, скорее, сам факт строительства, если не его завершения.

На основе анализа этих летописных текстов дата окончания строительства собора в 1191 [6699] году, указанная Тимофеевой, представляется нам убедительной. Те же рассуждения мы встречаем и у О.М. Иоаннисяна, датировавшего возведение Дмитриевского собора между 1189 [6697] и 1192 [6700] годами, хотя исследователь и признает компиляционный характер этих летописных списков [14, С.127]. Если принять дату строительства собора за 1191 [6699] год, то возникает необходимость пересмотреть смысловое значение композиции восточного тимпана северного фасада как «Всеволод с сыновьями», так как версии, предложенные к настоящему моменту, содержат противоречащие друг другу предположения.

⁴ «Летописец Владимирского собора» издан по двум рукописям:

1. По рукописи последней четверти XVII в., принадлежавшей Императорской Академии Наук;
2. По рукописи 1771 г., принадлежавшей Императорской Археографической комиссии [33, С.58]. Первая рукопись положена в основу, из второй подведены варианты (мог быть списан с более раннего текста).

По рукописи последней четверти XVII в., принадлежавшей Императорской Академии Наук:
«В лето 6699 [1191] заложи князь великий Димитрий Всеволод церковь камену в Володимере, Рождество Пресвятыя Богородицы, августа въ 22 день.

И в лето 6705 [1197] октября 27 день та церковь освещена бысть.

В лето 6699 [1191] великий князь Димитрий Всеволод постави на своем дворе церковь камену во имя великомученика Дмитрия, и верх ея позлати.

[В] лето 6705 [1197] генваря в 10 день принесена бысть доска из Селуня святого мученика Дмитрия з гроба».

По рукописи 1771 г., принадлежавшей Императорской Археографической комиссии:

«В лето 6699 [1191] заложи князь великий Димитрий Всеволод церковь камену в Володимере, Рождество Пресвятыя Богородицы, августа въ 22 день день, иде же ныне обитель.

Того же лета князь Димитрий постави на своем дворе церковь что ныне Дмитр. собор камену во имя святого великомученика Дмитрия, и верх ея позлати.

То ежъ зимы генваря в 10 день принесена бысть доска из Селуня града святого мученика Дмитрия гробная сия доска и до ныне находится в Дмитр. соборе».

II. Композиция восточного тимпана северного фасада

1.1. Версии иконографической интерпретации

Композиция в восточной закомаре северной стены Дмитриевского собора во Владимире так описана Н.Н. Ворониным: «Здесь представлена сидящая на троне человеческая фигура с ребенком на коленях; по сторонам ее симметрично (по две) расположены четыре фигурки в коротких одеждах с молитвенно вытянутыми к сидящему руками и полусогнутыми в коленях ногами» [2, С.435] (рис. 2).



Рис. 2. Сюжетная композиция в тимпане восточной закомары северного фасада Дмитриевского собора

Исследователями Дмитриевского собора, начиная с Н.П. Кондакова, были предложены несколько версий интерпретации этой композиции, которые можно разделить на две группы – библейскую⁵ и ктиторскую⁶ трактовки. Наиболее известной является ктиторская версия Н.Н. Воронина [2, С.436]: «перед нами несомненно, изображение Всеволода III <...> думаем, что на руках отца изображен родившийся в 1194 году Владимир [в крещение Дмитрий] <...> в окружении четырех братьев: Константина (родился в 1185), Георгия (родился в 1187), Ярослава (родился в 1191) и Святослава (родился в 1196)».

Но, если исходить из даты постройки собора в 1191 году, то получается, что к 1191 году Владимир Всеволодович еще не родился и не мог быть изображен сидящим на руках у Всеволода, а всего братьев было не пятеро, а четверо, так как Святослав родился в 1196 году. Это несоответствие отмечено в статье Тимофеевой: «следуя логике идентификации детских фигурок этого рельефа у других исследователей, невозможно

⁵ Библейская трактовка: Н.П. Кондаков первым, в 1899 г., определил эту композицию как «Богородица с младенцем среди преклоняющихся пастырей» [16, С.28]. Исследование Ф. Кемпфера 1970-х гг. представило иную точку зрения: он видит в ней изображение библейского Иосифа с Вениамином на руках в окружении братьев (Быт. 37:3) [12, С.141]. Согласно гипотезе А.М. Лидова, композиция может представлять тронный образ Давида с его сыном Соломоном [12, С.141]. В своей диссертации А.С. Преображенский видит в тронном муже святого Дмитрия Солунского, несмотря на отсутствие нимба у изображенного персонажа [23, С.146-147].

⁶ Ктиторская трактовка: В.В. Косаткин позднее, в 1914 г., возразил Кондакову, отметив, что «едва ли это мнение [Кондакова] верно, ибо изображена фигура, скорее, мужчины, чем женщины. Правдоподобнее мнение других, что здесь изображен храмосоздатель Всеволод со старшим сыном Константином» [17, С.6]. По версии Г.К. Вагнера, здесь изображен Всеволод с сыном Святославом на коленях, в окружении старших братьев [6, С.256]. С.М. Новаковская-Бухман также видит в тронном муже Всеволода [22, С.40-45]. Попытка идентификации каждого из изображенных была сделана Г.Я. Мокеевым: отроки с левой стороны от центрального образа названы им Юрием-Георгием, (ближний) и Ярославом; с правой стороны – Константином, (ближний) и Святославом [21, С.40].

истолковать композицию с нашей датой – 1191 год». Исследователь приходит к выводу, что «это не есть семейный портрет в светском, мирском смысле».

Многолетний исследователь собора М.С. Гладкая, в свою очередь, в своих работах предложила обе версии – и ктиторскую, и библейскую. Согласно первой, ктиторской, «Всеволода, как младшего из Мономаховичей, надо видеть в юном отроке, посаженном на колени, тем самым возвышенном перед старшими братьями и представленном потенциальным престолонаследником. В тронном же муже, таким образом, следует видеть Андрея Боголюбского» [12, С.146]. По второй версии, исследователь склоняется к библейской интерпретации композиции: «сидящий на троне муж и отрок на его коленях должны быть отнесены к символическому иносказанию на Иессея и на младшего из его сыновей – Давида, избранного на царство Богом, которому поклоняются старшие братья, что полностью соответствует ветхозаветной истории помазания Давида на царство» [9, С.15–16].

1.2 Отрок на коленях

Ворониным (и более подробно – В.П. Даркевичем [13, С.51] прослеживается, что древнерусская традиция отождествляла Всеволода с ветхозаветным праведным царём Давидом. Это же было отмечено и М.С. Гладкой: «В связи <...> с дальнейшим тематическим развитием храмовой декорации в образе юного отрока, сидящего на коленях (предположительно юного Давида), содержится отсылка на образ Всеволода» [11, С.48–53].

Действительно, можно найти множественные параллели в судьбе Давида и Всеволода: оба были младшими из сыновей, оба были подвергнуты изгнанию с родины на чужбину, обоим пришлось бороться за власть⁷, оба воевали с иноверцами за утверждение своей веры.

Таким образом, объединяя ктиторскую (Всеволод) и библейскую (Давид) версии, мы приходим к выводу, что Всеволод ассоциировал себя с библейским царем Давидом и мог изобразить себя в композиции восточного тимпана Дмитриевского собора в образе юного отрока – будущего царя Давида, которому поклоняются старшие братья. В своей публикации 2019 года Гладкая так же объединяет эти версии: «в композиции с тронным мужем в лице сидящего на его коленях отрока мы видим отсылку как на Давида, так и на Всеволода».

1.3 Муж, восседающий на троне

Тогда возникает вопрос, на чьих же коленях сидит Всеволод. По предположению М.С. Гладкой – у Андрея Боголюбского, его старшего брата. Но, исходя из истории взаимоотношений Андрея Боголюбского и Всеволода (Всеволод с матерью и братьями был сослан Андреем в 1162 [6670] году на несколько лет в Византию), изображение его на коленях у Андрея представляется маловероятным⁸.

Многие исследователи отмечали отсутствие усов и бороды на лице сидящего на троне мужа с ребенком на руках. Наличие или отсутствие бороды, а так же ее форма являлось одной из главных черт, ключевым штрихом, определявшим образ тех или иных святых и

⁷ М.С. Гладкая пишет: «Гонение, которому подвергся Всеволод со стороны правящего в то время князя Андрея Боголюбского, соотносимо с гонением Давида со стороны занимающего престол царя Саула, в результате чего и Давид, и Всеволод отлучены были от своей земли и «скрывались» в чужих землях. Оба сложным путем шли к престолу (у Всеволода это длительная борьба за престол с племянниками Мстиславом и Ярополком Ростиславичами, с племянником Юрием, сыном Андрея Боголюбского и рязанским князем Глебом с его сыновьями). И Давид, и Всеволод были воинами-победителями и единовластными правителями, расширившими и укрепившими границы своих владений» [12, С.146].

⁸ «[Всеволод – Прим. Авт.] был ненавидящим брата своего Андрея» [31].

князей, а также их узнаваемость (рис. 3)⁹. У Всеволода, согласно иконографии, была роскошная борода (рис. 4). Андрей Боголюбский также изображается с бородой, что противоречит версии Гладкой (см. выше). С.М. Новаковская-Бухман при своей идентификации тронного мужа как Всеволода III предполагает, что Всеволод мог изобразить себя «бритым» [22, С.40–45], но, по справедливому замечанию Л.И. Лифшица, «согласно строго соблюдаемой традиции князь Всеволод должен быть изображен <...> с бородой и усами» [19, С.413]. Здесь уместно заметить, что все византийские императоры, за исключением одного-двух, начиная с VI века, изображены на монетах, в манускриптах, скульптуре и мозаике непременно с бородой и усами. Из этого следует, что версия о том, что безбородый тронный муж является Всеволодом III, не может быть окончательно принята.



Рис. 3. Рельефные изображения четырёх святителей из Георгиевского собора в Юрьеве-Польском XIII в. (фото В.Н. Титова) и примеры их иконографии. Слева направо: Николай Мирликийский, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий



Рис. 4. Слева направо: портрет Всеволода Юрьевич Большое Гнездо из «Царского титулярника» (1672); фрагмент фрески с изображением Андрея Боголюбского из Архангельского собора Московского кремля (1652)

⁹ Ярким примером тому являются рельефные изображения четырех святителей из Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, которые были определены Г.К. Вагнером [5, С.26] как святитель Николай Мирликийский и Григорий Богослов (находящиеся ныне на южном фасаде) и Иоанн Златоуст и Василий Великий (хранящиеся в лапидарии собора): все четверо святых имеют характерные, легко узнаваемые бороды (рис. 3).

Среди изображений князей, правивших в рассматриваемый нами период, в «Царском титулярнике» 1672 года единственным князем без бороды является Юрий Долгорукий, отец Всеволода (рис. 5). Даже в позднейшей иконографии XVIII–XIX веков, когда, как принято считать, изображения русских князей представляли собой портретную фантазию, Юрий Долгорукий часто изображается безбородым – например, на гравированном портрете из «Истории России от основания монархии Рюриком до царствования Екатерины II» Уильяма Тука (1800). В.Н. Татищев следующим образом описывает внешность князя: «роста не малого, толстый, лицом белый, глаза не вельми велики, нос долгий и накривленный, брада малая» [31, С.303]. Представляется необходимым отметить, что монумент Юрию Долгорукому на Тверской улице в Москве¹⁰ являет собой собирательный образ русского богатыря на боевом коне, и портретного сходства (в частности из-за наличия бороды) не имеет (рис. 6).



Рис. 5. Эволюция иконографии Юрия Владимировича Долгорукого (слева направо): предполагаемый скульптурный портрет на Дмитриевском соборе (1191), портрет из «Царского титулярника» (1672), портрет из «Корня Российских государей» (нач. XVIII в.¹¹), гравированный портрет из «Истории России...» Уильяма Тука (1800)



Рис. 6. Памятник «Основателю Москвы Юрию Долгорукому» в Москве (1954). Фрагмент

Таким образом, нельзя исключать, что портреты Юрия Долгорукого из «Царского титулярника» могли выполняться по не дошедшим до нас более ранним изображениям (миниатюрам, фрескам) или по произведениям монументального искусства, которые до сих пор не получили иконографической интерпретации. В рамках выдвигаемой гипотезы в роли такого объекта-аналога представляется изображение на Дмитриевском соборе:

¹⁰ 1954 г., скульпторы С.М. Орлов, А.П. Антропов, Н.Л. Штамм.

¹¹ РНБ, ОСРК, F.IV. 764.

вполне и даже весьма вероятно, что русские мастера второй половины XVII века ещё могли иметь информацию об оригинальном смысловом содержании рассматриваемой сюжетной композиции. В пользу данного предположения свидетельствует портретное сходство «тронного мужа» и миниатюр из «Титулярника»: форма щёк, нижней челюсти и глазниц (в варианте начала XVIII века), довольно крупные глаза, абрис причёски, эмоция, переданная через положение бровей (в варианте 1672 года).

Общеизвестно, что Юрий Долгорукий особо почитал святого великомученика Димитрия Солунского¹². «Того же лета [6662] родися Юрью сынъ Дмитрии, бѣ бо тогда на реце на Яхrome, и со княгинею, и заложи градъ во имя его и нарече и [его] Дмитровъ, а сына нарече Всеволодъ¹³» – так рассказывает Воскресенская летопись об основании города Дмитрова. Другими словами, князь Юрий Долгорукий назвал город и родившегося у него в 1154 [6662] году сына в честь святого великомученика Димитрия Солунского.

Руководствуясь этими соображениями, мы выдвигаем версию о том, что Всеволод, в знак глубокого почтения и памяти своего отца, Юрия Долгорукого, мог изобразить его на стенах собора, посвященного почитаемому им святому, в виде тронного мужа, а себя сидящим у него на коленях.

1.4. Преклоняющиеся отроки

Известны одиннадцать сыновей Юрия Долгорукого от двух браков, из которых Всеволод являлся самым младшим¹⁴. Почему тогда преклоняющимися изображены только четыре отрока и кто именно?

Из Лаврентьевской и Воскресенской летописей достоверно известно, что Мстислав, Василько, Михалко и Всеволод были сыновьями от второго брака. От какого брака происходят Ярослав и Святослав, из летописных сведений не ясно. По версии Е.В. Пчелова, Ярослав и Святослав могли быть детьми от первого брака [28, С.68–79]. В летописях мы находим, что Андрей Боголюбский ходил с братом Ярославом в поход на волжских булгар в 1164 [6672] году [24,26,27], тогда как в 1162 [6670] году он сослал своих братьев (от второго брака отца) – Василько, Мстислава и Всеволода – с их матерью (его мачехой) в Византию [26–27], а брата Михалко – в Городец-Вострый (Остёр) [31,35]; Ярослав же сослан не был. В Воскресенской летописи указывается, что по кончине князя Ярослава Юрьевича в 1166 году «плакался по нему брат его Андрей». Из выше сказанного можно заключить, что Ярослав мог быть сыном Юрия Долгорукого от первого брака и родным братом Андрея Боголюбского, что и определило их близость. Можно также предположить, что Святослав был сыном от второго брака. Из Лаврентьевской и других летописей о нем известно только, что он был болен («отъ рожества и до свершения мужества бысть ему болѣзнь зла») и дата его смерти. Можно допустить, что, скорее всего, из-за своей немощи никакой политической угрозы Андрею Боголюбскому он собой не представлял.

Итак, мы предполагаем, что в восточном тимпане северного фасада преклоняющимися изображены четыре родных старших брата Всеволода от второго брака Юрия Долгорукого: Мстислав, Василько, Михалко и Святослав.

¹² И.А. Стерлигова пишет: «В XII столетии великомученик [Дмитрий Солунский – Прим. Авт.] становится покровителем правящих родов: и византийских императоров <...> и русских князей» [30].

¹³ По обычаю того времени при крещении Всеволод получил второе имя – Дмитрий.

¹⁴ От первого брака: Ростислав (ск. 1151), Андрей Боголюбский (уб. 1174), Иван (ск. 1154), Глеб (ск. 1171), Борис (ск. 1159); от второго брака: Мстислав (1130-е? –1162), Василько (1130-е? –1162), Михалко (начало 1150-х –1176) и Всеволод (1154–1212); от первого или второго брака: Ярослав (ск. 1166) и Святослав (ск. 1174) [28, С. 68-79]. К моменту постройки Дмитриевского собора все братья, кроме Всеволода, уже скончались.

III. Композиция южного тимпана западного фасада

Представленная выше версия возможно дает ключ к разгадке иконографического смысла композиции в южном тимпане западного фасада Дмитриевского собора (рис. 1, второй ряд) и ее места в общей программе скульптурного декора. Здесь в центре изображены три отрока в медальонах, по сторонам которых размещены двое святых – один держит в левой руке какое-то существо, другой – свиток; над святыми – два маленьких отрока: отрок справа – в позе идущего, отрок слева изображен статично. Сцену венчают рельефы двух коленопреклоненных ангелов, благословляющих отроков (оба – правой рукой) (рис. 7).

Несколько раз предпринимались попытки анализа данной композиции, в основном они касались идентификации составляющих ее отдельных персонажей. Н.П. Кондаков первым определил в одном из святых Никиту Бесогона, но в самой композиции не нашел смысла: «на той же стороне представлены (для заполнения, быть может, пустого места) пророк, читающий свои пророчества, неизвестного имени, и, по-видимому, Св. Никита, казнящий беса» [16, С.28]. Попытку выявить смысловую суть всей композиции сделал Г.К. Вагнер. Он первым описал все рельефы и попытался их проанализировать. Исследователь считал эту композицию собранной из отдельных рельефов, находившихся первоначально в разных местах и в иных сюжетах. В положении *in situ* он предполагал только изображение Никиты Бесогона и старца со свитком, сидящего на скамье. Двух маленьких отроков, стоящих за ангелами по краям ряда, исследователь условно переносил в вершину данного тимпана (рис. 7, справа), трех же отроков в медальонах – в пятый ряд северного фасада, а ангелов – в западный тимпан южного фасада. При этом ученый признавал: «эту композицию мы вынуждены оставить нерешенной» [6, С.358].



Рис. 7. Слева – сюжетная композиция в тимпане южной закомары западного фасада Дмитриевского собора. Справа – графическая реконструкция этой композиции по Г.К. Вагнеру

М.С. Гладкая пишет: «Вероятно, именно уверенность Вагнера в том, что композиция собрана из разнородных рельефов, происходящих из разных мест соборного декора, не давала повода исследователям рассмотреть ее как цельное произведение» [12, С.71]. Она провела подробный анализ расположения всех камней, входящих в эту композицию, и по результатам этой работы рассматривает ее как однозначно находящуюся в положении *in situ*. По ее версии, в данной композиции мы имеем иконографическое изображение библейского сюжета видения пророку Иезикиилю Небесного (Нового) Иерусалима. Она определяет трех отроков в медальонах как «трех отроков Израильских, праведных в Небесном Иерусалиме, размещённых на храме или на вратах Града» [8, С.167]. Двух благословляющих ангелов она трактует как «Ангелов охраняющих», верхнего правого отрока – как ветхозаветного пророка Иезекииля, верхнего левого – как

апостола Иоанна Богослова¹⁵, старца со свитком – как пророка Исаию [8] или как Иоанна Богослова [10]¹⁶. Однако, при всей идеологической обоснованности вероятности данной гипотезы остается ощущение некоторой неуверенности и расплывчатости в аргументации относительно трактовки данной композиции.

Действительно, концепция, согласно которой каждый храм воспринимался как образ Небесного Иерусалима, Царства Небесного на земле¹⁷, была одной из основополагающей для средневековой культуры и повлияла на формирование многовековых традиций зодчества во всем христианском мире, в том числе и в Древней Руси. Однако, если мы будем рассматривать скульптурную композицию южного тимпана западного фасада Дмитриевского собора только через призму концепции Нового Иерусалима в видениях пророков Исаии и Иезекииля и апостола Иоанна Богослова, то в иконографическом отношении она будет представлять собой коллаж несвязанных между собой изображений. Мы не обнаруживаем здесь «объединяющего элемента» – изображения самого Града Небесного, позволяющего однозначно трактовать эту композицию в данном ключе. Затруднения в такой интерпретации мы испытываем и обращаясь к аналогам того времени, содержащим изображение Небесного Иерусалима – как правило, в виде условного архитектурного антуража (рис. 8).



Рис. 8. Примеры иконографии Небесного Иерусалима (слева направо): из аббатства Сан-Пьетро-аль-Монте (ок. 1090), из церкви Сен-Теудер в Сен-Шеф (XII в.), миниатюра из Апокалипсиса из Сен-Севера (между 1028–1072)

На аналогичных изображениях видения пророку Иезекиилю Града Небесного мы встречаем его ведомым ангелом за руку. В тимпане Дмитриевского собора фигура, трактуемая Гладкой как Иезекииль, явно изображает отрока, а не 30–51-летнего¹⁸ мужчину. Неубедительной также выглядит аргументация наличия в руке правого ангела измерительной трости, которая составляла 6 локтей (около трех метров) (Иез. 40:5), а изображенный предмет выглядит в разы меньше¹⁹. Предварительная иконографическая интерпретация правой нижней фигуры как апостола Иоанна Богослова представляется

¹⁵ По версии 2004 г. [8, С.167]. По версии 2019 г. она оставляет его безымянным [10, С.22].

¹⁶ Г.К. Вагнер считал, что старец со свитком не может быть отнесен к лику апостолов (или пророков) из-за короткой одежды, хотя Н.П. Кондакову этот факт не помешал называть его пророком с неизвестным именем. Сам по себе факт изображения святого в одежде выше колен очень любопытен и, вероятно, преднамерен: обнаженные голени вырезаны реалистично (подчеркнуты икры ног) и сама скульптура может быть связана с изображенным зеркально в этой композиции святым Никитой Бесогоном, который в ранней иконографии часто изображается в короткой тунике (об этом же пишет М.С. Гладкая). Может быть, аналогично – для достижения симметрии – святой Никита изображен сидящим на таком же табурете, тогда как характерной иконографией святого является позиция стоя (хотя и не всегда).

¹⁷ Лидов А.М. Видение храма и града. О иерусалимской символике скульптурных икон на фасадах русских храмов XII–XIII веков // Cahiers du Monde russe, 53/2-3. – Avril-septembre 2012.

¹⁸ В 30 лет Иезекииль начал пророчествовать, в 51 год ему было видение Небесного Иерусалима.

¹⁹ Здесь необходима оговорка: данный контраргумент имеет силу только в случае сомасштабности изображаемых фигур в рамках одной композиции.

более достоверной, чем как пророка Исаии (обе идентификации Гладкой – см выше). Ключевыми штрихами иконографии Иоанна Богослова являются большой лоб и залысины (рис. 9) – они же прочитываются и у скульптуры старца со свитком. Во всяком случае, остаются неразрешенными вопросы атрибуции верхнего левого отрока и смыслового значения присутствия в данной сюжетной композиции второго ангела.



Рис. 9. Слева направо: фрагмент фрески с изображением пророка Исаии из церкви святых Иоакима и Анны в Студенице, Сербия (1314); фрагмент фрески с изображением апостола Иоанна Богослова из церкви святых апостолов в Пече, Венгрия (1260–1263); фигура «старца со свитком» из южного тимпана западного фасада Дмитриевского собора во Владимире (1191)

В связи с этим мы предлагаем трактовку данного сюжета как тему благословения рода Всеволода: в образе отроков изображены пять сыновей Всеволода III (Таблица 1), из которых к моменту постройки собора (то есть к 1191 году) в живых были трое – Константин (5 лет), Юрий (3 года) и Ярослав (1 год); они изображены в медальонах (рис. 10). Два маленьких человечка, расположенные выше слева и справа – это, предположительно, умершие в раннем возрасте княжичи Борис и Глеб. Наличие нимба у всех пяти отроков может отражать их царственный статус.



Рис. 10. Гипотетические портретные изображения Бориса и Глеба (вверху) и Константина, Юрия (Георгия) и Ярослава (внизу) Всеволодовичей в тимпане южной закомары западного фасада Дмитриевского собора

Необходимо отметить портретный характер трёх отроков в медальонах: их лики как различны по возрасту, так и имеют различия в анатомии и отображении эмоций. Интересно, что отроки в медальонах имеют более правильные анатомические пропорции, нежели два верхних, у которых имеются непропорционально большие головы по

отношению к туловищу, что может косвенно свидетельствовать об их детском или юном возрасте.

Внимание привлекает также уменьшение диаметра медальонов слева направо (что, по нашему предположению, может обозначать их разный возраст и/или статус) и жесты отроков. В то время как верхние отроки обращены к центральным ангелам жестами молитвенно протянутых рук (так же, как и братья Всеволода в восточном тимпане северного фасада), жесты трех отроков в медальонах несут определенную символику. У двух левых отроков – Константина и Юрия – обе ладони раскрыты на груди. Иконографическое значение этого жеста – молитвенное обращение к Богу или принятие благодати²⁰. У отрока справа, Ярослава – другой характерный жест: средний и безымянный пальцы правой руки подогнуты под большой, а указательный и мизинец протянуты вперед. В иконографии этот жест – т.н. «коза» – используется для передачи прямой речи, несущей благую весть; также в некоторых случаях считается магическим знаком, защищающим от зла. В левой руке отрока сжат свиток. Примечательно, что точно такой же жест правой («коза») и левой (сжимающей свиток) рук мы находим у Спаса Иерея (Христа Священника) на мозаике в соборе Святой Софии в Киеве, а также у Давида здесь же, на Дмитриевском соборе (рис. 11), только у Давида рука поднята, а у описываемого отрока прижата к груди. Значение этого жеста у младенца Ярослава явно носит неслучайный характер и требует дальнейшего изучения.



Рис. 11. Слева направо: Спас Иерей (Христос Священник) из собора Святой Софии в Киеве, Давид (фрагмент) и отрок [предположительно, Ярослав Всеволодович] на Дмитриевском соборе во Владимире. Сходным является характерный жест – т.н. «коза»

Отдельного внимания заслуживает сходство в облачении рассматриваемого отрока, Спаса Иерея и Давида: они изображены одетыми в гиматий, в то время как два других отрока в медальонах и «княжичи» в сюжетной композиции восточной закомары северного фасада одеты по-другому. Гипотетический Борис (левый верхний отрок) изображен одетым в плащ, подпоясан ниже талии и, вероятно, имеет головной убор. Нижняя часть изображения ниже колен отсутствует. Гипотетический Глеб (правый верхний отрок) представлен так же, как Всеволод и его братья в восточном тимпане северного фасада: в кафтане с каймой по подолу, с шитыми оплечьями, на рукавах – обшлага и «наручи», выше локтя – налокотники. В том же облачении изображены два левых отрока в медальонах – Константин и Георгий (Юрий). Пока что нам не представляется возможным объяснить столь исключительную иконографию отрока-Ярослава; можно лишь предположить, что эта скульптура представляет собой какое-то тайное послание²¹, т.к. с уровня человеческого роста вышеописанные детали почти не различимы.

²⁰ Этот жест широко распространен в иконах, его можно увидеть на рельефах Дмитриевского собора (у отрока в пятом ряду западного прясла северного фасада, определенного М.С. Гладкой как пророк Даниил [12, С.127]) и Георгиевского собора в Юрьеве Польском, у святых и мучеников.

²¹ М.С. Гладкая: «...не различимые с земли знаки – «подсказки», оставленные нам древними мастерами <...> символические иносказания, на которых построено все содержание резьбы» [10, С.127].

Дальнейших натурных исследований также требует рельеф маленького отрока слева, предположительно изображающего княжича Бориса (предполагается, что княжичи Борис и Глеб Всеволодовичи составляют парную композицию). Очевидный вопрос вызывает незаконченность фигуры: рельеф подходит вплотную к краю камня, на котором вырезан. Г.К. Вагнер предполагал, что фигура первоначально была изображена на двух камнях, при этом нижний камень впоследствии был утерян (рис. 7, справа), хотя на соборе все первоначальные рельефы в большинстве случаев завершаются в границах одного камня. Создается впечатление, что часть изображения утрачена или обрублена. Была ли фигура Бориса преднамеренно «обрублена», произошло ли это при первоначальной «сборке» композиции, или при более позднем вмешательстве – предстоит выяснить, в том числе путём проведения исследований на натуре. При этом, по утверждению Гладкой, все камни этого тимпана находятся *in situ*.

Слева от отроков изображен святой великомученик Никита Бесогон, изгоняющий беса, благословляемый Божией Десницей (её мы встречаем и на иконах). Считалось, что образ святого Никиты защищает от нечистой силы. К святому обращались при разных семейных неприятностях, в частности, при порче детей. Принимая во внимание тот факт, что два сына Всеволода – Борис и Глеб – умерли в раннем возрасте, присутствие в данной композиции Никиты, призванного своим покровительством защитить отроков в медальонах от напастей, становится вполне объяснимым. Если же изображенный справа старец со свитком действительно Иоанн Богослов, то и он, обращенный в три четверти к трем отрокам в медальонах, так же, как святой Никита Бесогон, выполняет своим присутствием в композиции «защитную» функцию исцеления больных и воскрешения умерших.

В северном тимпане западного фасада изображены (справа налево, по Г.К. Вагнеру) ветхозаветные цари Давид и Соломон – то есть Всеволод и его будущий преемник, в окружении символов княжеской власти: пардусов, грифонов и львов со сдвоенными головами. Львы со сдвоенными головами символизируют в этом тимпане единство отца и сына, в то время как в соседнем, центральном тимпане, где два льва смотрят друг на друга, это объединение еще только должно произойти. Также неслучайны в композиции северного тимпана изображения двух поднявшихся на задние лапы пардусов – эмблемы владимирской княжеской династии [12, С.81; 4, С.254–264]. Возможная трактовка центрального тимпана – изображение момента выбора престолонаследника из двух кандидатов, ведомых ангелами. При этом общая композиция фасада ясно демонстрирует соподчинение боковых прясел центральному, на что указывала Ф.Б. Галле: «пластика боковых частей подчиняется средней, середина является частью триединства стены»²².

Таким образом, рассматриваемая композиция с пятью отроками, объединенная с композициями двух других тимпанов, становится органической частью темы всего западного фасада «дарования трона роду Давида-Всеволода».

Заключение (о теме богоизбранности княжеской единоличной власти в программе скульптурного декора Дмитриевского собора)

На основе вышеприведённого анализа двух композиций в тимпанах Дмитриевского собора во Владимире авторами предлагаются следующие версии их иконографической интерпретации:

1. Сюжетная композиция восточного тимпана северного фасада изображает великого князя суздальского и киевского Юрия Долгорукого с сыном Всеволодом III [Большое Гнездо] на руках в окружении других четырёх сыновей от второго брака: Мстислава, Василько, Михалко и Святослава.

²² Архив ГНИМА им. А.В. Щусева. Ф. 14. Оп. 21. Д. 24. Л. 17.

2. Сюжетная композиция южного тимпана западного фасада изображает пятерых сыновей Всеволода III Большое Гнездо: Константина, Юрия и Ярослава (в медальонах, слева направо), а также Бориса и Глеба, умерших в раннем возрасте.

Смысловая последовательность декора двух тимпанов северного фасада (рис 1, верхний ряд, слева направо) выстраивается от начала пути младшего Всеволода к власти и поклонения ему старших (восточный тимпан, см. раздел II) и далее к триумфу (Давид-Всеволод – идеальный правитель и пастырь своего народа²³), что имеет под собой глубокую традицию ещё со времён Киевской Руси²⁴. Программа скульптурного декора трех тимпанов западного фасада (рис. 1, средний ряд, слева направо) интерпретируется как раскрывающая тему дарования владимирского великокняжеского трона роду Всеволода-Давида: передача власти от отца к сыну (от Всеволода III к выбранному преемнику по библейской аналогии: от Давида к Соломону²⁵); момент выбора престолонаследника (выбор достойного) и благословение свыше потомков Всеволода (см. раздел III).

В рамках предлагаемой гипотезы сюжетные скульптурные композиции тимпанов закомар обретают, таким образом, полифонический смысл: в них сочетается политическое, религиозное и светское начала. Дмитриевский собор предстаёт перед нами как настоящая портретная галерея²⁶: в декорацию православного храма вносятся светские мотивы, а именно изображения ктитора (Всеволода III) и представителей его рода – отца (Юрия Долгорукого), родных братьев и сыновей. При этом большинство этих скульптур имеют характерные черты, позволяющих трактовать их как портреты реальных личностей. Чувственное отражение реальности скульпторами, их обращение к человеческой личности, сакрализация светской персоны через образные сопоставления – в этом видятся ростки проявления «проторенессанса» в искусстве северо-восточной Руси.

Многие исследователи находят в замысле скульптурного декора Дмитриевского собора попытку визуализации Небесного Иерусалима – и это, безусловно, является важнейшей частью сакральной концепции храма. Однако при интерпретации сюжетных композиций авторы данных гипотез зачастую не уделяют должного внимания важным деталям, смысловое значение которых не может быть вписано только лишь в концепцию Града Небесного. В данной статье предпринята попытка переосмысления этих важных деталей в контексте политико-религиозной символики, имеющей, на наш взгляд, важную роль в становлении владими́ро-суздальского искусства средневековой Руси. При этом объект исследования – Дмитриевский собор во Владимире – предстает перед нами как монумент княжеской власти Владимиро-Суздальской Руси.

²³ Центральный тимпан – по интерпретации М.С. Гладкой [12].

²⁴ «Апология сильной княжеской власти роднит жанр владими́ро-суздальской скульптуры 60-х гг. XII в. с жанром княжеских «похвал», получивших развитие в XII веке. Этот жанр интересен тем, что в условиях феодально раздробленной Руси он мог быть – и нередко был – наиболее удобной формой (и предлогом) для выражения больших политических программ. Начало подобного жанра было, по-видимому, положено знаменитым «Словом о законе и благодати» киевского митрополита Илариона, вернее, второй части этого «Слова», содержащей похвалу князю Владимиру, а также Ярославу Мудрому. Уже в похвале князю Владимиру и Ярославу налицо все характерные черты жанра: «апология» князя как распространителя христианской веры; идеализация князя и как христианского героя и как устроителя государства; возвышение генеалогии княжеского рода; начертание программы деятельности князя как продолжателя дела своего отца; приравнивание князя к великим деятелям прошлого; патриотическое воодушевление; книжность с проистекающими отсюда символическим параллелизмом и сравнениями из библейского арсенала; метаморфизм; пользование церковными песнопениями, акафистами, Псалтырью и т.п. источниками» [6, С.199].

²⁵ По Г.К. Вагнеру [6].

²⁶ П.Д. Барановский предполагал, что барабан Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230–1234) был декорирован портретными изображениями представителей владимирской ветви Рюриковичей – начиная от Владимира I Святославича и заканчивая внуком Всеволода III, Дмитрием Святославичем (Архив ГНИМА им. А.В. Щусева. Ф. 14 Оп. 11 Д. 51 Лл.2-3).

Конец XII века – время угасания Киевской Руси, миграции политических интересов и сил на северо-восток и образование Владимиро-Суздальской Руси, потенциал могущества которой был заложен при Андрее Боголюбском. По нашему мнению, в программе скульптурного декора Дмитриевского собора отразился перелом основного уклада политической жизни – продекларированный отказ от передачи власти по старшинству в роде и переход к передаче власти от отца к сыну. Старшинство в престолонаследии здесь, как писал выдающийся русский историк В.О. Ключевский, «получило условное значение, стало не преимуществом по рождению, а простым званием по жалованию или по присвоению, захвату» [15, лекции XVIII–XX]. Таким образом, Дмитриевский собор предстает перед нами политико-религиозным манифестом великого князя владимирского Всеволода III Большое Гнездо о незыблемости власти своего рода над всеми землями северо-восточной Руси²⁷.

Политика сыновей Всеволода как продолжателей его курса по укреплению власти своего рода определила культурный расцвет на территории княжеств Владимиро-Суздальской земли после междоусобной войны 1212–1216 годов. Всеволодовичи вели масштабную внешнеполитическую деятельность: походы на Ошель (1220), Городец (1221), литовцев (1225), мордву (1229) и др., а также основание Нижнего Новгорода (1221) дали мощнейший толчок к строительству²⁸; это продолжило эволюцию белокаменного зодчества северо-восточной Руси²⁹. Ярким примером этого развития является дошедший до нас, хотя и в искаженном виде, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском с его изумительным ковровым рельефным декором и сложной, не разгаданной до сих пор иконографической программой. Остается только догадываться, каких вершин в своем развитии могла бы достичь Владимиро-Суздальская школа белокаменного зодчества после 1230-х годов, на пике расцвета и благополучия династии, внезапно прерванного ордынским нашествием 1237–1240 годов.

²⁷ Всеволод – младший сын Юрия Долгорукого, принятый владимирцами в качестве наследника трона – стал непререкаемым авторитетом даже среди своей монаршей родни: его смоленский племянник Рюрик Ростиславич писал о нём: «вся братия положила на нём старшинство во Владимирском племени» [15].

²⁸ Константин Всеволодович построил новый Успенский собор в Ростове (1213–1231). Георгием и Святославом Всеволодовичами (предположительно, по совместной инициативе) были построены собор Рождества Богородицы в Суздале (1222–1225), Спасо-Преображенский (1225–1227) и Михайло-Архангельский (1227) соборы в Нижнем Новгороде и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230–1234). Лишь последний сохранил конструкции своего первого яруса и все богатство скульптурного декора, несмотря на то, что больше половины резных камней после XV в. находятся в разрозненном состоянии.

²⁹ Одной из характерных черт храмовой архитектуры периода сыновей Всеволода Большое Гнездо является развитая трёхпритворная объёмно-пространственная композиция церквей.

Таблица 1. Сравнение летописных сведений об исторических событиях из жизни Всеволода III Большое Гнездо (вторая половина XII века).

Событие летописи	«Летописец Владимирского собора» (последняя четверть XVII в.)	Лаврентьевская летопись 1377 г.	Воскресенская летопись XVI в.
Рождение Всеволода III			6662 (1154)
Ссылка Всеволода III в Византию		<i>нет событий за 6670 (1162)</i>	6670 (1162)
Убиение Андрея Боголюбского	29 июня 6683 (1175)	29 июня 6683 (1175)	29 июня 6683 (1175)
Смерть Михалко Юрьевича; «посадиша и [Всеволода] на столе въ Володимире»	6685 (1177)	20 июня 6685 (1177)	20 июня 6685 (1177)
Рождение Константина Всеволодовича		18 мая 6694 (1186)	18 мая 6694 (1186)
Рождение Бориса Всеволодовича и Глеба Всеволодовича [31]		2 мая 6695 (1187)	2 мая 6695 (1187)
Смерть Бориса Всеволодовича		6696 (1188)	6696 (1188)
Смерть Глеба Всеволодовича		29 сентября 6697 (1189)	
Рождение Георгия (Юрия) Всеволодовича		6697 (1189)	6697 (1189)
Рождение Ярослава (Федора) Всеволодовича		8 февраля 6698 (1190)	8 февраля 6698 (1190)
«постави [Дмитриевский собор]»	6699 (1191)	<i>нет событий за 6699 (1191)</i>	
«заложил [церковь Рождества Богородицы]» во Владимире	22 августа 6699 (1191)	22 августа 6700 (1192)	23 августа 6699 (1191)
Пожар во Владимире		23 июля 6701 (1193)	23 июля 6701 (1193)
Рождение Владимира (Дмитрия) Всеволодовича		25 октября 6702 (1194)	25 октября 6701 (1193)
Рождение Святослава (Гавриила) Всеволодовича		27 марта 6704 (1196)	27 марта 6704 (1196)
Перенос «доски из Селуня»	10 января 6705 (1197)	10 января 6705 (1197)	10 января 6705 (1197)
Смерть Всеволода III	15 апреля 6720 (1212)	14 апреля 6720 (1212)	15 апреля 6720 (1212)

Источники иллюстраций

Рис. 1. Схемы авторов с использованием материалов [29].

Рис. 2. – URL: www.gallery.ru

Рис. 3. фото В.Н. Титова; – URL: www.commonswikimedia.org; – URL: www.ruicon.ru

Рис. 4. – URL: www.commonswikimedia.org; – URL: www.zen.yandex.ru/media.

Рис. 5. – URL: www.pravenc.ru; – URL: www.commonswikimedia.org

Рис. 6. – URL: www.onemoscw.ru
 Рис. 7. – URL: www.sash-evseew.livejournal.com; [6].
 Рис. 8. – URL: www.commonswiki.org; – URL: www.pinterest.ru; – URL: www.cirota.ru
 Рис. 9. – URL: www.diomedes2.livejournal.com; – URL: www.diomedes2.livejournal.com; – URL: www.sash-evseew.livejournal.com
 Рис. 10. – URL: www.sash-evseew.livejournal.com
 Рис. 11. – URL: www.livemaster.ru; фото Н.В. Меньковой (www.goskatalog.ru); – URL: www.sash-evseew.livejournal.com

Литература

1. Аверьянов К.А. К трактовке рельефов Дмитровского собора во Владимире // Историческое обозрение. – 2018. – С. 56–59.
2. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. I. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1961. – С.435–437.
3. Вагнер Г.К. Искусство Древней Руси / Г.К. Вагнер, Т.Ф. Владышевская. – Москва: Искусство, 1993. – С. 88.
4. Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник: (к 60-летию А. В. Арциховского). – Москва: Издательство МГУ, 1962. – С. 254–264.
5. Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры. – Москва: Искусство, 1966.
6. Вагнер Г.К. Скульптура древней Руси: Памятники древнего искусства. XII век. Владимир. Боголюбово. – Москва: Искусство, 1969. – 480 с.
7. Гладкая М.С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: Барабан, резьба четверика (регистр прясел над аркатурой). – Владимир: Владимирская областная универсальная научная библиотека, 2018. – 1008 с.
8. Гладкая М.С. Композиция с тремя отроками на западном фасаде Дмитриевского собора во Владимире // Макариевские чтения. – Можайск, 2004. – Вып. X. – С. 162–174.
9. Гладкая М.С. Материалы каталога рельефной пластики Дмитриевского собора во Владимире. – Владимир: Владимирская областная научная универсальная библиотека, 2000. – 223 с.
10. Гладкая М.С. Символика и иконография изображений белокаменной резьбы Дмитровского собора во Владимире (композиции, сюжеты, отдельные образы и мотивы). – Владимир: Владимирская областная научная библиотека, 2019. – С. 14–17, 142–144.
11. Гладкая М.С. Тимпанные рельефные композиции собора св. Димитрия во Владимире / М.С. Гладкая // Материалы конференции «История и культура Ростовской земли», 2002. – Ростов, 2003. – С. 48–53.
12. Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения; специальность 17.00.04. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2006. – 255 с.

13. Даркевич В.П. Образ царя Давида во Владимиро-Суздальской скульптуре // Краткие сообщения Института Археологии. – 1964. – Вып. 99. – С. 46–53.
14. Иоаннисян О.М. Зодчество второй половины XII века // История русского искусства. – Т. 2: Искусство второй половины XII века. Ч. 2. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. – С. 126–127.
15. Ключевский В.О. Русская история: полный курс лекций в трех книгах. – Кн. 1, лекции XVIII–XX. – 1875.
16. Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. Вып. 6. Памятники Владимира, Новгорода и Пскова / Н.П. Кондаков, И. Толстой. – Санкт-Петербург: Типография Министерства путей сообщения, 1899. – 186 с.
17. Косаткин В.В. Дмитриевский собор в губ. гор. Владимире. – Владимир: Владимирская ученая архивная комиссия, 1914. – 39 с.
18. Лидов А.М. О символическом замысле скульптурной декорации Владимиро-Суздальских храмов XII–XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. – Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 1997. – С. 172–184.
19. Лифшиц Л.И. Белокаменная резьба северо-восточной Руси // История русского искусства. – Т. 2: Искусство второй половины XII века. Ч. 2. – Москва: Государственный институт искусствознания, 2015. – С. 398.
20. Малицкий Н.В. Поздние рельефы Дмитриевского собора в гор. Владимире. – Владимир: типо-лит. т-ва «Владимирск. кн-ва» отд. №2, 1923. – 46 с.
21. Мокеев Г.Я. Мистика Большого Гнезда: К 800-летию возведения Дмитриевского собора в Владимире-Залесском // Новая деловая книга. – 1998. – №6. – С. 39–43.
22. Новаковская-Бухман С.М. Был ли портрет Всеволода III в скульптуре Дмитриевского собора во Владимире? // Культура и искусство христиан-негреков: Научная конференция памяти А.В. Банк. Тезисы докладов. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2001. – С. 40–45.
23. Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. – Москва: Северный паломник, 2012. – 541 с.
24. ПСРЛ, том I. Лаврентьевская летопись / Под ред. Е.Ф. Карского; Предисл. Б.М. Клосса. – Москва: Языки русской культуры: Кошелев, 1997. – 733 с.
25. ПСРЛ, том III. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. – Москва: ЯРК, 2000. – 720 с.
26. ПСРЛ, том VII. Летопись по Воскресенскому списку / Подготовлена к изданию Я.И. Березниковым и А.В. Бычковым под ред. А.С. Норова. – Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Праца, 1856. – 645 с.
27. ПСРЛ, том XXIII. Ермолинская летопись / Под ред. Ф.И. Покровского. – Санкт-Петербург: Типография М.А. Александрова, 1910. – 342 с.
28. Пчелов Е.В. Генеалогия семьи Юрия Долгорукого // Ruthenica. – Киев: Институт истории Украины НАН Украины, 2004. – Т. 3. – С. 68–79.
29. Скворцов А.И. Белокаменное зодчество. – Владимир: Транзит-ИКС, 2012. – С. 289.

30. Стерлигова И.А. Византийский мощевик Дмитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси // Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания. – Москва: Модус граффити, 1997. – С. 255–273.
31. Татищев В.Н. История Российская. Т.2. – Москва: Бизнессофт, 2005. – С. 303.
32. Тимофеева Т.П. К уточнению даты Дмитриевского собора // Дмитриевский собор во Владимире. – Москва, 1997. – С. 38–41.
33. Шилов А.А. Описание рукописей, содержащих летописные тексты // Летопись занятий Императорской археографической комиссии. – Санкт-Петербург, 1909. – Вып. 22. – С. 58.
34. Раппопорт П.А. Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. – Ленинград, 1982. – С. 53.
35. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – Санкт-Петербург, 1890–1907.

References

1. Averjanov K.A. *K traktovke rel'efov Dmitrovskogo sobora vo Vladimire* [To the interpretation of St. Demetrius Cathedral in Vladimir reliefs. Journal of Historical Review]. 2018, pp. 56–59.
2. Voronin N.N. *Zodchestvo Severo-Vostochnoj Rusi XII-XV vekov* [The architecture of North-Eastern Russia of XII–XV centuries]. Moscow, 1961, pp. 435–437.
3. Wagner G.K., Vladyshevskaja T.F. *Iskusstvo Drevnej Rusi* [The Art of Ancient Russia]. Moscow, 1993, p. 88.
4. Wagner G.K. *K voprosu o vladimiro-suzdal'skoj jemblematike* [To the question of the Vladimir-Suzdal emblem. Historical and archaeological collection: (to the 60th anniversary of A.V. Artsikhovsky)]. Moscow, 1962, pp. 254–264.
5. Wagner G.K. *Mastera drevnerusskoj skul'ptury* [Masters of Ancient Russian sculpture]. Moscow, 1966.
6. Wagner G.K. *Skul'ptura drevnej Rusi: Pamjatniki drevnego iskusstva. XII vek. Vladimir. Bogoljubovo* [The Sculpture of Ancient Rus: monuments of ancient art. XII century. Vladimir. Bogolyubovo]. Moscow, 1969, 480 p.
7. Gladkaja M.S. *Katalog belokamennoj rez'by Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: Baraban, rez'ba chetverika (registr prjasel nad arkaturoj)* [Catalog of the white-stone carving of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir: drum, quadrangle carving (spun register over the arcature)]. Vladimir, 2018, 1008 p.
8. Gladkaja M.S. *Kompozicija s tremja otrokami na zapadnom fasade Dmitrievskogo sobora vo Vladimire* [The composition with three adolescents on the western facade of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir. Makariev Readings]. Mozhajsk, 2004, issue X, pp. 162–174.
9. Gladkaja M.S. *Materialy kataloga rel'efnoj plastiki Dmitrievskogo sobora vo Vladimire* [Materials of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir relief plastics catalog]. Vladimir, 2000, 223 p.

10. Gladkaja M.S. *Simvolika i ikonografija izobrazhenij belokamennoj rez'by Dmitrovskogo sobora vo Vladimire (kompozicii, sjuzhety, otdel'nye obrazy i motivy)* [Symbols and iconography of white-stone carving images of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir (compositions, plots, individual images and motives)]. Vladimir, 2019, pp. 14–17, 142–144.
11. Gladkaja M.S. *Timpannye rel'efnye kompozicii sobora sv. Dimitrija vo Vladimire* [Tympanic relief compositions of St. Demetrius Cathedral in Vladimir. Materials of the conference "History and culture of the Rostov land"]. Rostov, 2003, pp. 48–53.
12. Gladkaja M.S. *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: opyt kompleksnogo issledovanija* [Reliefs of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir: the experience of a comprehensive research (Cand. Dis)]. Moscow, 2006, 255 p.
13. Darkevich V.P. *Obraz tsarja Davida vo Vladimiro-Suzdal'skoj skul'pture* [The image of King David in the Vladimir-Suzdal sculpture. Brief reports of the Institute of Archeology]. 1964, issue 99, pp. 46–53.
14. Ioannisjan O.M. *Zodchestvo vtoroj poloviny XII veka* [Architecture of the second half of the XII century. History of Russian art. Vol. 2: Art of the second half of the XII century. Part 2]. Moscow, 2015, pp. 126–127.
15. Klyuchevsky V.O. *Russkaja istorija: polnyj kurs lekcij v treh knigah* [Russian history: a complete lectures course in three books]. Book 1, lectures XVIII–XX, 1875.
16. Kondakov N.P., Tolstoj I. *Russkija drevnosti v pamjatnikah iskusstva, izdavaemyja grafom I. Tolstym i N. Kondakovym. Pamjatniki Vladimira, Novgoroda i Pskova* [Russian antiquities in art monuments published by Count I. Tolstoy and N. Kondakov. Issue 6. Monuments of Vladimir, Novgorod and Pskov]. Saint Petersburg, 1899, 186 p.
17. Kosatkin V.V. *Dmitrievskij sobor v gub. gor. Vladimire* [The St. Demetrius Cathedral in the provincial town of Vladimir]. Vladimir, 1914, 39 p.
18. Lidov A.M. *O simvolicheskom zamysle skul'pturnoj dekoracii Vladimiro-Suzdal'skih hramov XII–XIII vv.* [About the symbolic design of the Vladimir-Suzdal cathedrals sculptural decoration of the XII–XIII cent. Old Russian art. Russia. Byzantium. Balkans. XIII century]. Saint Petersburg, 1997, pp. 172–184.
19. Lifshic L.I. *Belokamennaja rez'ba severo-vostochnoj Rusi* [The white-stone carving of North-Eastern Russia. History of Russian art. Vol. 2: Art of the second half of the XII century. Part 2]. Moscow, 2015, p. 398.
20. Malickij N.V. *Pozdnie rel'efy Dmitrievskogo sobora v gor. Vladimire* [Late reliefs of the St. Demetrius Cathedral in the city of Vladimir]. Vladimir, 1923, 46 p.
21. Mokeev G.Ja. *Mistika Bol'shogo Gnezda: K 800-letiju vozvedenija Dmitrievskogo sobora v Vladimire-Zalesskom* [The mysticism of the Big Nest: to the 800th anniversary of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir-Zalessky construction. New business book]. 1998, no. 6, pp. 39–43.
22. Novakovskaja-Buhman S.M. *Byl li portret Vsevoloda III v skul'pture Dmitrievskogo sobora vo Vladimire?* [Was there a Vsevolod III portrait in the sculpture of the St. Demetrius Cathedral in Vladimir? Culture and Art of Non-Greek Christians: Scientific Conference in Memory of A.V. Bank. Abstracts]. Saint Petersburg, 2001, pp. 40–45.
23. Preobrazhenskij A.S. *Ktitorskie portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka* [Ktitors portraits of medieval Russia. XI – early XVI century]. Moscow, 2012, 541 p.

24. PSRL, vol. I. *Lavrent'evskaja letopis'* [Laurentian Codex. Ed. E.F. Karsky]. Moscow, 1997, 733 p.
25. PSRL, vol. III. *Novgorodskaja pervaja letopis' starshego i mladshago izvodov* [The Novgorod First Chronicle]. Moscow, 2000, 720 p.
26. PSRL, vol. VII. *Letopis' po Voskresenskomu spisku* [Voskresenskaya Chronicle. Prepared for publication by Ya.I. Berednikov and A.V. Bychkov, ed. A.S. Norov]. Saint Petersburg, 1856, 645 p.
27. PSRL, vol. XXIII. *Ermolinskaja letopis'* [Yermolin Codex. ed. F.I. Pokrovsky]. Saint Petersburg, 1910, 342 p.
28. Pchelov E.V. *Genealogija sem'i Jurija Dolgorukogo* [The Genealogy of the family of Yuri Dolgoruky. Ruthenica]. Kiev, 2004, vol. 3, pp. 68–79.
29. Skvortsov A.I. *Belokamennoe zodchestvo* [The white-stone architecture]. Vladimir, 2012, pp. 289.
30. Sterligova I.A. *Vizantijskij moshhevik Dimitrija Solunskogo iz Moskovskogo Kremlja i ego sud'ba v Drevnej Rusi* [Demetrius of Thessaloniki Byzantine reliquary from the Moscow Kremlin and its fate in Ancient Russia. Dmitrievsky Cathedral in Vladimir. To the 800th anniversary of creation]. Moscow, 1997, pp. 255–273.
31. Tatishhev V.N. *Istorija Rossijskaja* [The Russian history. Vol. 2]. Moscow, 2005, p. 303.
32. Timofeeva T.P. *K utochneniju daty Dmitrievskogo sobora* [To clarify of the St. Demetrius Cathedral erection date. Dmitrievsky Cathedral in Vladimir]. Moscow, 1997, pp. 38–41.
33. Shilov A.A. *Opisanie rukopisej, sodержashhih letopisnye teksty* [Description of manuscripts containing chronicle texts. Chronicle of the occupations of the Imperial Archaeographic Commission]. Saint Petersburg, 1909, issue 22, p. 58.
34. Rappoport P.A. *Russkaja arhitektura X–XIII vv. Katalog pamjatnikov* [Russian architecture of the X–XIII cent. Monuments catalog]. Leningrad, 1982, p. 53.
35. *Jenciklopedicheskij slovar' Brokgauza i Efrona* [The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary in 86 vol. (82 vol. and 4 add.)]. Saint-Petersburg, 1890–1907.

ОБ АВТОРАХ

Карташова Антонина Андреевна

Независимый исследователь, художник, Москва, Россия

e-mail: tonja.kartasova@gmail.com

Карташов Сергей Андреевич

Архитектор-реставратор, скульптор, художник; член Союза московских архитекторов (СМА), Москва, Россия

e-mail: armsk@list.ru

Морозов Михаил Романович

Магистр архитектуры, кафедра «История архитектуры и градостроительства», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: morozovmiki@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS**Kartashova Antonina**

Independent Scholar, Painter, Moscow, Russia

e-mail: tonja.kartasova@gmail.com

Kartashov Sergey

Architect-Restorer, Artist and Sculptor; Member of Union of Moscow Architects (UMA), Moscow, Russia

e-mail: armsk@list.ru

Morozov Mikhail

Master of Architecture, Department «History of Architecture and Urban Planning», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: morozvmiki@yandex.ru