

ИЕРОТОПИЯ. НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ В ИЗУЧЕНИИ САКРАЛЬНЫХ ПРОСТРАНСТВ*

Элка Бакалова

Редко случается так, что новые книги знаменуют собой развитие новых интерпретационных стратегий в нашей науке. Книга Алексея Лидова со всей определенностью синтезирует развитые им самим и его единомышленниками новые подходы к исследованию сакральных пространств — как в их целостности, так и применительно к функциям их составляющих, взятых по отдельности. Она отмечает новое направление и в изучении храмовых пространств и богослужебных ритуалов, существенную часть которых представляют собой иконы, церковная утварь, настенные росписи, реликварии и т. д. В сущности, данная книга представляет собой сборник из отдельных работ, важных с методологической точки зрения, над которыми сам автор трудился на протяжении последних двадцати лет. Эти новые подходы связаны и с новой терминологией, которая удачно охватывает как сам предмет исследования, так и собственно исследовательские подходы. Именно ее и объясняет вступительная статья автора, озаглавленная «Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования» (с. 11-39).

Это новое понятие, бесспорно, представляет собой неологизм — греческое словосочетание, которое, по замыслу автора, означает «создание сакральных пространств, рассмотренное как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества»¹. Очерчивая параметры этого понятия, автор специально сопоставляет его с введенным известным теоретиком культуры и антропологом Мирчей Элиаде понятием «иерофания» («вторжение священного»), чтобы разграничить их между собой. Он использует тот же самый библейский пример — Сон Иакова (Быт. 28:12—22), и подчеркивает, что «Иаков, как и все его последователи-храмоздатели, создает реальную пространственную среду, которая вызвана к жизни иерофанией, содержит образ откровения, но отличается как создание человеческих рук от божественного видения». Вследствие этого «постоянное сопряжение и интенсивное взаимодействие иерофании (мистического) и иеротопии (плода ума и рук человеческих) определяет самые существенные черты создания сакральных пространств, понятого как вид творчества»².

С другой стороны, автор полемизирует с известным русским богословом Павлом Флоренским и его исследованием «Храмовое действо как синтез искусств», в котором говорится о «высшей художественности всех компонентов богослужения». А. Лидов подчеркивает отличие иеротопии от распространившейся в эпоху модернизма концепции синтеза искусств и отмечает, что «в контексте иеротопии пространство не может быть представлено как сколь угодно сложный синтез артефактов, поскольку имеет принципиально иную порождающую матрицу»³. Вероятно, можно было бы декларировать и отличие от понятия «гетеротопия», использованным Мишелем Фуко в публичной лекции, прочитанной в 1967 г. и опубликованной уже после его смерти, несмотря на то, что это понятие не имеет ничего общего с сакральными пространствами, хотя и используется в современном искусствознании⁴.

* Рец. на: Лидов А. *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*. Издательство Феория: Дизайн. Информация. Картография. Москва, 2009. 359 с., илл.

С «иеротопией» — этим новым и наиболее общим понятием, как указывает сам автор в своем введении — связаны еще два: понятия «пространственных икон» и «образов-парадигм», которые сознательно вынесены в заглавие рассматриваемой книги, хотя им и посвящены отдельные исследования. В одном из них, озаглавленном «Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской» (с. 39-71), рассматривается роль известного ритуала с ношением чудотворной иконы св. Богородицы Одигитрии на площади перед монастырем Одигон в структурировании сакрального пространства византийской столицы. Этот ритуал, известный по многочисленным паломническим текстам XII-XV вв. как «Вторничное чудо», вместе с другими «византийскими иеротопическими моделями»⁵, как называет их автор книги, находят исключительное развитие в Московской Руси. Как важное отличие именно византийской иеротопии, А. Лидов подчеркивает «включение “зрителя” в качестве неотъемлемой составляющей пространственного образа, в котором он становится полноправным действующим лицом, наряду с изображениями, светом, запахом, звуком»⁶. Этот «зритель» точно так же, определенным образом, участвует в создании пространственного образа. «Пространственная икона “Вторничного действия”, — пишет А. Лидов, — включала всех молящихся на площади вместе со служителями иконы и литургисающим клиром»⁷.

Мы также могли бы сказать, что с понятием «пространственных икон» и его применением к конкретным явлениям византийской (соотв. православной) культуры связаны и другие включенные в книгу исследования. Прежде всего, это статья «Чудотворные иконы Софии Константинопольской. Император как создатель сакрального пространства» (с. 163-211). В сущности, в ней автор впервые ставит вопрос о том, что во многих случаях именно наличие чудотворной иконы, в большой степени, определяет характер и расположение изображений в храмовом интерьере. Здесь уместно отметить, что, независимо от А. Лидова, подобное влияние чудотворной иконы на содержание храмовой декорации подчеркивает болгарский исследователь Александр Куюмджиев в статье, весьма удачно названной «Ритуал и настенная роспись в главной церкви Рильского монастыря»⁸. Обращаясь к болгарскому читателю, я также отметила бы и то, что А. Лидов специально указывает на изображение Константинопольской иконы Христа Халкитиса в Боянской церкви⁹.

И так как, согласно концепции иеротопии, создание сакральных пространств рассматривается в качестве особой сферы творчества, то именно император Лев VI Мудрый и рассматривается как автор конкретного проекта (А. Лидов специально использует этот термин нашего времени), предполагающего специфическое сочетание чудотворных икон и наиболее почитаемых священных реликвий, мозаик и стихотворных надписей, равно как и специальных ритуалов, которые конструируют специфическую пространственную среду в главном храме византийской столицы.

Другая группа исследований посвящена священным реликвиям — другому важному фактору, структурирующему всякое сакральное пространство. Прежде всего, это статья «Церковь Богородицы Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень» (с. 71-111). Здесь уместно отметить, что тема почитания и функций священных реликвий становится все более и более актуальной. Одним из свидетельств, подтверждающих этот факт, явилось включение специального круглого стола на тему «Реликвии Страстей Христовых» в программу XX Международного Конгресса византистов в Париже в 2001 г., равно как и организованная в связи с ним выставка реликвий и реликвариев из Сен-Шапель¹⁰. Немного позднее материалы этого круглого стола были опубликованы *in extensu*¹¹. В первой статье из этого сборника, озаглавленной «Фаросская церковь и реликвии Страстей в Константинополе (VII/VIII—XIII вв.)», Пол Магдалино, с присущими ему основательностью и блеском, подверг рассмотрению все данные источников, относящиеся к дворцовой Богородичной церкви в Константинополе, собранным в ней реликвиям и

«режиму» их хранения и демонстрации перед публикой¹². А. Лидов, владеющий литературой вопроса и разрабатывающий эту тему в разных вариантах с 1996 г. и по настоящее время, подходит к этому уникальному византийскому храму иначе. На основе богослужебных функций храма-реликвария, следуя показаниям всех сохранившихся источников, он стремится реконструировать как целостный облик его интерьера, так и его иконографическую программу, уделяя особенное внимание иконам-реликвиям Мандилиону и Керамиону, а также иконе Богородицы Страстной. Главный вывод автора состоит в том, что этот храм воссоздает и замещает собой в византийской столице Гроб Господень в Иерусалиме. Иными словами, здесь развивается тема «перенесения сакральных пространств», с которой можно встретиться и в других исследованиях, проектах и программах Алексея Лидова.

Совершенно естественно, непосредственно после этого следует статья, озаглавленная «Мандилион и Керамион. Иконический образ сакрального пространства» (с. 111-137) и посвященная иконам-реликвиям, связанным с этим храмом и представляющим собой нерукотворные образы Христа на Убресе и Черепице. Здесь следует снова отметить, что эти образы, равно как и визуализация известного псевдоканонического текста об Авгаре, на протяжении последних пятнадцати лет находятся в самом центре внимания исследователей. Сам А. Лидов активно участвует в специализированных научных форумах, посвященных данной теме за эти 15 лет. Здесь, в своей статье, он ищет объяснения тому факту, что оба эти нерукотворных образа обыкновенно воспроизводятся в храмовом интерьере друг напротив друга, что соответствует их расположению (как образов-реликвий) в интерьере церкви Богоматери Фаросской в Константинополе¹³.

Те же объекты исследования, связанные с рассказом об Авгаре, которые наделены многоаспектным богословским содержанием и важными функциями в сакральном пространстве православного храма, рассматриваются и в следующей статье, озаглавленной «Святой Лик — Святое Письмо — Святые Врата. Образ-парадигма “благословенного града” в христианской иеротопии» (с. 137-162). На этот раз — с точки зрения их связи с градом Эдессой, в котором царствует сам царь Авгарь. Здесь акцентируется другой, также чрезвычайно распространенный аспект многослойного по содержанию Нерукотворного Образа, а именно — апотропейный. Последнее происходит из убеждения (в легенде о царе Авгаре) в том, что в 544 г. именно с его помощью Эдесса была спасена от персов. А. Лидов указывает на связь Мандилиона с сакральным пространством городских врат, так как Нерукотворный Образ Христа был помещен самим Авгарем в нишу над городскими воротами, после уничтожения находившейся на этом месте языческой статуи-апотропея. Но ту же самую функцию имеет и само письмо Христа к Авгарю, уникальный «автограф» (как называет его А. Лидов), в котором, согласно преданию, говорится: «Твой град находится под моим благословением, и ни один враг не овладеет им». Таким образом, объединенные «в одно целое реликвии Святого Лика, Святого Письма, Святых Врат создали образ-парадигму града Эдессы — чудотворное пространство, существовавшее в умах и душах людей Средневековья, как создателей образов, так и их зрителей»¹⁴.

Так автор формирует еще одно важное понятие — «образ-парадигма», который обладает «ореолом литературно-символических смыслов и ассоциаций», но не формализован в виде какой-либо изобразительной схемы или логической конструкции. Кроме того, он может мультиплицироваться в различных вариантах. Дальнейшее развитие понятия представлено в статье «Катапетасма Софии Константинопольской. Византийские инсталляции и образ-парадигма храмовой Завесы» (с. 211-223). Здесь А. Лидов обращается к еще очень слабо разработанной проблеме функций и смысла отдельных элементов оформления алтарного пространства кафедрального храма византийской столицы. Акцент делается на роли завесы над главным алтарем Св. Софии. После подробного анализа скудных сведений, сохранившихся в источниках, автор приходит к

выводу о том, что катапетасма в Св. Софии была «важнейшим элементом пространственной иконы, своего рода “инсталляции”, созданной вокруг алтарного престола и включающей в себя систему крестов, расположенных над и за алтарем, литургические сосуды различной формы, целую систему вотивных корон и богослужебных тканей. Этот пространственный образ был перформативен, т. е. пребывал в постоянном движении, связанном с происходившим богослужением, в процессе которого символические акценты в динамичном иконном образе могли меняться»¹⁵. Но сама катапетасма остается неподвижной, отождествляясь с Завесой Ветхозаветного храма. На символическую связь подвесных пелен/завес в настенных росписях христианских храмов со Скинией Завета уже было указано М. Орловой¹⁶, что справедливо отмечает и автор. Для болгарского читателя я считаю необходимым отметить, что, как подтверждение этой связи, А. Лидов отмечает наличие фрагментов завесы в нижнем регистре росписей часовни на втором этаже Боянской церкви с надписью, которую он прочитывает как «Куртина рекома Завеса». Хотела бы добавить, что эта надпись опубликована З. Ждраковым¹⁷, а относительно погребального смысла самой завесы пишет Б. Пенкова в своей статье об этой часовне¹⁸.

Кроме того, в этой статье автор использует и другое понятие, которое важно с точки зрения специфических подходов к анализу сакральных пространств — понятие перформативности, которое используется и для анализа других объектов в современном гуманитарном знании (более всего в языкознании и философии) и даже в искусствознании. Здесь я бы указала, прежде всего, на исследования Роберта Нельсона, начиная с 2004 г.¹⁹

Следующее исследование, озаглавленное «Священство Богоматери. Образ-парадигма византийской иконографии» (с. 227-261), продолжает рассмотрение образ-парадигм. В этой своей работе, первый вариант которой был представлен на вышеупомянутом XX Международном Конгрессе византинистов в Париже в 2001 г.²⁰, автор останавливается на сложном, неясном (даже с богословской точки зрения) и неизученном вопросе о священстве Богоматери и его отражении в иконографии. Особое внимание уделяется некоторым вариантам композиции Деисуса, иконографическому варианту «Предста царица», специфическим деталям в одеждах Богоматери и младенца и т. д. Для болгарского читателя отмечу, что А. Лидов использует и интересное предание из Зографского монастыря, в котором говорится о видении преподобному Косме Зографскому, из которого явствует, что «жена с царственной красотой и величием, которая сама всем распоряжается в церковном богослужении», есть сама святая Богородица²¹.

И так как А. Лидов многократно подчеркивает, что сакральное пространство есть нечто, существующее одновременно и невещественно, и реально, около которого объединяется и мир предметов, ароматов, звуков и других эффектов, то посвящает отдельное исследование и теме «Святой Огонь. Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания “Новых Иерусалимов”» (с. 261-293). Обращение к этому ежегодному чуду — схождению Святого Огня на Гроб Господень в Великую Субботу, которое и до сего дня волнует весь христианский мир, интересует автора как возможность поставить вопрос о его историко-художественных аспектах. Связанные с ним компоненты сакрального пространства различны, и А. Лидов отмечает некоторые из них. Прежде всего, это воспроизводящие форму и детали Кувуклии над Гробом Господним лампы-реликварии, которые служили для перенесения Святого Огня. Таковы и некоторые специфические архитектурные элементы, как, например, воспроизводящие в различных вариантах купол Кувуклии церковные здания в Восточной и Западной Европе и т. д. Таковы же и процессионные кресты, имитирующие форму Кувуклии и имеющие специальное место, чтобы поставить в него свечу или лампаду и т. д. И, разумеется, везде акцентируется явление перенесения сакральных пространств и непрерывного созидания

«Новых Иерусалимов» как структурирующая модель, объединяющая самые разные виды творчества.

Последняя работа в книге, озаглавленная «“Образы-парадигмы” как категория визуальной культуры. Иеротопический подход к истории искусства» (с. 293-303), определенно имеет характер заключения. Независимо от того, что здесь, как будто бы, продолжает развиваться тема ветхозаветной Скинии и ее Завесы и образа-парадигмы Небесного Иерусалима, автору удается, в сущности, снова акцентировать специфику предложенной им методологии. Согласно А. Лидову, «икона-завеса, равно как и некоторые другие значимые феномены визуальной культуры, не могут быть описаны в традиционных терминах истории искусства»²². Художники или «авторы иеротопических проектов» (как их обозначает иногда Лидов) действуют с помощью различных средств, включая и обычные изображения, создают для подготовленных зрителей особые образы, наделенные сложной символикой и разнообразными ассоциациями и распознаваемые в конкретном пространстве.

Автор книги — известный российский историк и теоретик искусства, член-корреспондент Российской Академии художеств, с серьезным международным авторитетом. После политических перемен в России он основывает независимый научный центр по изучению восточнохристианской культуры и работает над серией интересных научных проектов. С 1991 г. начинает работу по организации ряда международных симпозиумов. Следует особо подчеркнуть, что введение термина «иеротопия» и специфического направления в современной медиевистике отнюдь не представляет собой результат случайного озарения. Напротив, оно разработано достаточно системно и последовательно, прежде всего, самим автором и, в известном смысле, является результатом его исследований по символике и иконографии византийских и русских православных храмов. Я точно так же уверена в том, что специальный интерес автора к чудотворным иконам (его первый масштабный, но, к сожалению, незавершенный проект предполагал создание корпуса чудотворных икон в православном мире) и священным реликвиям и их специфическим функциям определенно стимулировал и его интерес к созданию сакральных пространств. Но введение этого термина было реализовано не только непосредственно самим его автором, но и целой группой исследователей, которые (во всяком случае, существенная часть из них) систематически участвуют в международных симпозиумах, организуемых в Москве Алексеем Лидовым. Неслучайно американский искусствовед Гленн Пирс называет его успешным «симпозиархом» и «чемпионом по собиранию впечатляющей группы ученых»²³. Здесь имеется в виду целая серия международных симпозиумов, организованных в Москве Центром восточнохристианской культуры (руководимым тем же А. Лидовым) за последние двадцать лет, которые предшествуют и следуют за оформлением данного направления и самого термина. Перечислим их в соответствии со сборниками, составителем и редактором которых стал Алексей Лидов, так как я убеждена в том, что эти симпозиумы не только стимулируют интересные исследования, но и, в большой степени, доказывают плодотворность предложенного направления: Иерусалим в русской культуре. М., 1994; Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. Санкт-Петербург, 1994; Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. Издательство. М., 1996²⁴; Иконостас. Происхождение-развитие-символика. М., 2000; Восточнохристианские реликвии / *Eastern Christian Relics*. М., 2003²⁵; Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. М., 2006; Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М., 2006; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / *New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*. М., 2009.

Все эти научные форумы позволяют обсудить, уточнить и развить существенные теоретические и методологические проблемы, связанные с исследованием не только

сакральных пространств, но и всей православной, и даже шире — христианской культуры в целом. В основе большинства из них лежит новая теория иеротопии, которая рассматривает создание сакральных пространств как особую форму творчества. Эта сфера в сущности представляет особую область истории культуры, в которой сочетаются различные подходы — из области богословия, искусствознания, антропологии и др. При этом автор не отрицает значения «классических» исследовательских методов — источниковедения, иконографического и стилистического анализа и т. д.

Книга, которую мы здесь обсуждаем, в сущности, содержит в себе все основные идеи, развиваемые А. Лидовым на протяжении последних двадцати лет. Но при этом она, как это и акцентирует основательно сам автор в своем предисловии, не есть обыкновенный сборник из отдельных исследований. Сквозь все и каждое из них проходит и получает развитие тем или иным образом одна основная тема — тема иеротопии, новых подходов к реконструированию пространственных икон и образов-парадигм. Все исследования снабжены английскими резюме, а варианты некоторых из них уже были опубликованы автором в уважаемых иностранных изданиях. В сущности, «покрытая» автором исследовательская территория охватывает широкую проблематику и широкий круг сакральных объектов, а научное изучение всякого культового предмета требует междисциплинарного контекста. Надежным знаком положительной «рецепции» многих из идей А. М. Лидова служит участие большого числа как широко известных, так и молодых специалистов из разных стран в организуемых им симпозиумах. А в некоторых работах можно встретиться и с прямым использованием введенных им подходов²⁶.

Богатство и многообразие интересных находок, точек зрения и подчас неожиданных аспектов рассматриваемой проблематики также представляют собой несомненные достоинства этой книги. Однако самым важным нам представляется стимулирующая концепция книги Лидова, которая призвана обратить внимание исследователей на одно из самых значительных и пока неизученных явлений художественной культуры. Это представляется тем более значимым, что, как сам автор, так и мы полагаем, что иеротопический подход может быть применен к исследованию сакральных пространств не только византийского мира, но и других религиозных традиций различных эпох.

¹ Лидов, А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Издательство Феория. Москва, 2009, 11.

² Там же, 12.

³ Там же, 14.

⁴ Foucault, M. Of Other Spaces, trans. J. Miskowiec. — *Diacritics* 16, 1986, 22-27. См. также: Peers, G. Utopia and Heterotopia: Byzantine Modernisms in America. — In: *Defining Neomedievalism(s)*, ed. K. Fugelso, *Studies in Medievalism*, Vol. 19, Cambridge: D. S. Brewer, 2010, 77-113.

⁵ Лидов, А. Ук. соч., 60.

⁶ Там же, 25.

⁷ Там же, 63.

⁸ Куюмджиев, А. Ритуал и стенопис в главната църква на Рилския манастир. — *Проблеми на изкуството*, 3, 1998, 52-58.

⁹ Лидов, А. Ук. соч., 198. Об этом образе и его значении см. подробнее: Бакалова Е. За Константинополските модели в стенописите на Боянската църква. — *Проблеми на изкуството*, 1, 1995, 10-20.

¹⁰ XX Congrès international des études Byzantines. Pré-actes. II. Tables rondes. Paris, 2001, 115-127; *Le Trésor de la Sainte Chapelle*. Ed. J. Durand et M.-P. Laffite. Paris, 2001.

¹¹ См. рецензию Э. Бакаловой: *Byzance et les reliques du Christ*. Ed. J. Durand et B. Flusin. Paris, 2004. — *Проблеми на изкуството*, 4, 2005, 59—60.

¹² Magdalino, P. L'église du Phare et les reliques de la Passion du Christ. — In: *Byzance et les reliques du Christ*. (Table ronde organisée à Paris en 2001), Paris, 2004, Association des amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, *Monographies*, 17, 15-30.

¹³ Лидов, А. Ук. соч., 118.

¹⁴ Там же, 157.

¹⁵ Там же, 222.

-
- ¹⁶ Орлова, М. О происхождении традиции изображения подвесных пелен в росписях древнерусских храмов. — В кн.: Русское и поствизантийское искусство рубежа XV-XVI веков. Москва, 2002, 35-38. Она же. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XII-начало XVI века. Москва, 2004, 30.
- ¹⁷ Ждраков, З. Фрагменти от надписи върху изписани завеси на две български църкви от XIII век. — Старобългаристика, 1, XXVIII (2004), 95.
- ¹⁸ Пенкова, Б. За поминални характер на параклиса на втория етаж на Боянската църква. — Проблеми на изкуството, 1, 1995, 38-39.
- ¹⁹ Nelson, R. Hagia Sophia, 1850-1950: Holy Wisdom Modern Monument. Chicago, 2004, 5, n.17. См. подробнее: Nelson, R. Empathetic Vision: Looking at and with a Performative Byzantine Miniature. — Art History, vol. 30. Issue 4. September 2007, 489-502.
- ²⁰ Lidov, A. The Priesthood of the Virgin in Byzantine Iconography. — In: XX Congrès international des études Byzantines. Pré-actes. III. Communications libres. Paris, 2001, 427.
- ²¹ Лидов, А. Ук. соч., 234-235.
- ²² Лидов, А. Ук. соч., 303.
- ²³ См. рецензию Гленна Пирса: Peers, G. Alexej Lidov ed. Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia. In Russian and English. Moscow: Indrik, 2006. Pp. 764. — Speculum, Vol. 83, Issue 02, April 2008, 458-459.
- ²⁴ См. рецензию Э. Бакаловой: Чудотворната икона във Византия и Стара Русия. — Проблеми на изкуството, 3, 1999, 60-61.
- ²⁵ См. рецензию А. Минчевой: Eastern Christian Relics. — Проблеми на изкуството, 1, 2005, 61.
- ²⁶ См., например: Ердельян Ј. Београд као Нови Јерусалим. Размишљења о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића. — Зборник радова Византолошког института, XLIII, Београд, 2006, 97-109.