

## О НАУЧНОЙ ОБОСНОВАННОСТИ ИЕРОТОПИИ

**С. В. Заграевский**

Российская академия художеств, Москва, Россия  
zagraevsky@mail.ru

Академик С. В. Заграевский провёл всесторонний анализ методологии и областей применения иеротопии, определяемой и как особый вид творческой деятельности по созданию так называемых «сакральных пространств», и как специальная область историко-культурных исследований, в которой выявляются и анализируются примеры этой деятельности. Иеротопия – крайне широкое понятие, применимое практически к любым научным дисциплинам: и к истории архитектуры и градостроительства, и к культурологии, и к этнографии, и к философии, и к искусствоведению, и к музыковедению, и к религиоведению, и к политологии, и к одорологии (науке о запахах), и ко многим другим, вплоть до «мистических знаний». Автор выразил сомнения в научной обоснованности и практической ценности иеротопии и отметил, что она является обобщённым теоретическим наслением, способным породить научные достижения лишь в той степени, в которой находится в рамках традиционных научных дисциплин. «Надстройка» в виде акта веры в то, что едва ли не любой артефакт является частью некоего «сакрального пространства» (то есть имеет некий «высший потусторонний смысл»), является недоказанной, следовательно, неубедительной, следовательно, излишней, следовательно, вредной, так как перегружает научный текст и противоречит «бритве Оккама» – «не следует множить сущности без необходимости». Научный текст должен быть предельно универсальным и не вызывать идеологического неприятия у тех читателей, которые не исповедуют веру автора этого текста. Этого требует элементарная научная этика.

**Ключевые слова:** иеротопия, методология, архитектура, градостроительство, научное исследование культуры.

---

## ABOUT SCIENTIFIC VALIDITY OF HIEROTOPY

**Sergey Zagraevsky**

The Russian Academy of Arts, Moscow, Russia  
zagraevsky@mail.ru

Prof. S. V. Zagraevsky undertook a comprehensive analysis of methodology and applications of hierotopy, which is defined as a special kind of activity on creation of so-called “sacred spaces”, and as a special area of historical and cultural research, which identifies and analyzes the examples of this activity.

Hierotopy is an extremely broad concept, applicable to actually every scientific discipline (history of architecture and urban planning, and culturology, and ethnography, and philosophy, and art history, and musicology, and religious studies, and political science, and odorology (studying of smells), and many others, down to “mystical knowledge”). The author expressed doubts about scientific validity and practical value of hierotopy, and noted that it is a compilative theoretical layering, which is able to produce scientific achievements only to the extent that it remains within the framework of traditional scientific disciplines. “Superstructure” in the form of an act of faith that almost every artifact is a part of a certain “sacred space” (i. e. has some “higher supernatural sense”) is unproved, therefore, unconvincing, therefore, redundant, therefore, harmful, because overloads scientific text and contradicts to “Occam’s razor” – “Entities should not be multiplied without necessity”. Scientific text must be maximally versatile and should not cause ideological rejection in those readers who do not profess the faith of the author of this text. This is required by basic scientific ethics.

**Keywords:** hierotopy, methodology, architecture, town-planning, scientific research of culture.

DOI 10.23951/2312-7899-2018-1-49-69

Иеротопия определяется её основателем А. М. Лидовым как создание «сакральных пространств», рассматриваемое как особый вид творческой деятельности, а также специальная область историко-культурных исследований, в которой выявляются и анализируются примеры этой деятельности. По А. М. Лидову, в иеротопии речь идёт не об общем изучении сакрального (чему посвящены работы, например, П. А. Флоренского), а об исторически конкретной деятельности людей по созданию среды общения с высшим миром. Иеротопия может включать и мистическую компоненту, но прежде всего это процесс осознанного творчества, формирования сакрального пространства при помощи архитектуры, изображений, обрядов, света и многого иного, вплоть до запахов. В рамках иеротопического подхода иконы и другие произведения сакрального искусства рассматриваются не как изолированные предметы, а как компоненты иеротопических проектов в их художественной и концептуальной целостности и временном развитии [Лидов 2006; Лидов 2009, 11–38; Иеротопия 2006].

Этот термин и область его применения были предложены А. М. Лидовым в начале 2000-х годов. С тех пор под руководством А. М. Лидова было проведено несколько российских и междуна-

родных симпозиумов по иеротопии, издан ряд сборников статей. Посвящённые иеротопии статьи в значительном количестве печатаются и в других сборниках (см. библиографию к данной статье).

С самого начала обозначилась первая (и, к сожалению, далеко не самая серьёзная) проблема иеротопии – отсутствие терминологической дефиниции между изучением предмета и самим предметом, то есть иеротопией А. М. Лидов называет и сами «сакральные пространства», и науку о них. Это порождает путаницу, замеченную и участниками симпозиумов по иеротопии. Так, Р. М. Шукуров предлагал именовать иеротопией только сами «сакральные пространства», а исследование их – иеротопикой [Шукуров 2010]. К. А. Щедрина, наоборот, предлагала называть иеротопией исследования, а пространства – иеротопосами [Щедрина 2009]. А И. П. Давыдов, рассматривая иеротопию как науку, предложил использовать данный термин для феноменологического описания сакральных пространств, в то время как термин «иеротопика» может использоваться для анализа теоретических и философских аспектов [Давыдов 2012].

Мы во избежание путаницы будем в данной статье говорить об иеротопии только как об исследованиях, а предмет этих исследований – «сакральные пространства» – мы так и будем называть.

По изначальной концепции А. М. Лидова, областью применения иеротопии были прежде всего чудотворные иконы и реликвии [Лидов 2006]. Но постепенно эта область существенно расширилась. Участники симпозиумов и сборников по иеротопии применяли её принципы к храмам [Грибунина 2008], архитектурным комплексам [Демчук 2008; Зеленская 2009], святилищам [Селезнёв 2013], ландшафтам [Милютина 2011; Tsuji 2011], городам [Кириченко 2009], странам [Петрухин 2006], мифопоэтическим пространственным образам в художественной литературе [Бігун 2013; Млечко 2008; Бычков 2013], свету в церковной архитектуре [Годованец 2011], религиозным церемониям и праздникам [Беляев 2009], народным традициям [Мороз 2009], описанию аспектов сакрального в протестантской культуре [Домбраускене 2013; Охочимский 2015], сопоставлению разных культур [Isar 2009; Чегодаев 2009].

А, например, А. М. Лидов так, вполне серьёзно и позитивно, отзывался об одной из статей в редактируемом им сборнике: «В своём исследовании она (К. Бланк из Принстонского университета – С. 3.) показывает, как свои образы сакрального пространства формируют Толстой и Достоевский, при этом совершенно не используя традиционные системы описания сакральных священных мест – храмов,

церквей и монастырей. Русские писатели моделируют новую сакральность. Например, у Достоевского самыми сакральными местами его романов становятся подземелья, подвальные кабаки – именно там происходят кульминационные события его романов» [Иеротопия 2006].

Мы видим воистину безграничную область потенциального применения иеротопии. Эту безграничность отмечал и А. М. Лидов: «Нельзя сказать, что проблематика сакрального пространства в науке не обсуждалась: различные аспекты темы затрагиваются религиоведением, философией, культурологией, искусствоведением, археологией, этнологией, фольклористикой, филологией. Однако они решали задачи своих дисциплин, выделяли ту или иную грань явления, не пытаясь осмыслить его как самостоятельное целое» [Лидов 2006].

Но проблемы научного позиционирования иеротопии обозначились уже в первой и, казалось бы, наиболее логичной и обоснованной области её применения – изучении чудотворных икон и реликвий.

А. М. Лидов утверждал: «Наша идея возникла не как теоретический концепт, но как результат кропотливой практической и исторической работы в области исследования чудотворных икон и реликвий, которые до основания нашего Центра (видимо, речь шла об основанном и возглавляемом А. М. Лидовым «Научном центре восточнохристианской культуры» – С. 3.) никем не анализировались. Сейчас кажется невероятным, но до 2000 г. на русском языке не было ни одной научной работы, посвящённой реликвиям как явлению культуры. О реликвариях написано очень много, чуть меньше об иконографии, но о реликвиях как явлении культуры – ничего... Похожая ситуация несколько раньше сложилась вокруг чудотворных икон. Мне долго приходилось отвечать на вопросы (которые, впрочем, уже не задают): какое, собственно говоря, отношение имеют чудотворные иконы и реликвии к истории искусства? В процессе конкретной работы по реконструкции этого пласта духовной жизни нам стало понятно, что предмета в позитивистском смысле этого слова здесь нет. Предметом может быть икона как конкретная доска, но как описать чудотворяющую фотографию, старую ксерокопию и как всё это можно изучать с точки зрения традиционной истории искусства?» [Иеротопия 2006].

Действительно, не нужно «задавать никаких вопросов», чтобы понять: «сакральное пространство», образованное хранящейся в Государственной Третьяковской галерее рублёвской «Троицей», её

копией в Троицком соборе Троице-Сергиевой Лавры, многочисленными иконописными стилизациями под эту икону, «чудотворящими» фотографиями этой иконы, а ещё и старыми ксерокопиями с этих фотографий, – невозможно изучать как целое без чего-то «эфемерного, которое в рамках позитивистской традиционной науки не может стать предметом исследования» [там же].

Но давайте называть вещи своими именами: это «эфемерное» является верой православных в то, что любая икона возводит мысли и чувства молящихся к Господу, что надлежащим образом освящённая копия рублёвской «Троицы» имеет такую же святость, как оригинал, что фотография этой иконы мироточит, ксерокопия – исцеляет и т. п. Без этой «религиозно-мистической» составляющей не обходятся многие исследования в области иеротопии [см., напр.: Лидов 2014; Isar 2014; Livanos 2014; Рожнятовский 2014].

Согласно традиционному пониманию науки, мистикой, т. е. ненаучным феноменом, называется всё, что лежит исключительно в области веры и не подлежит надёжной объективной проверке научно-практическими методами. А. М. Лидов с таким пониманием не согласен и формулирует воистину революционную позицию: «В гуманитарных науках, которые были окончательно оформлены в XIX в. и в методологических рамках которых мы пребываем поныне, все области знания были привязаны к каким-либо конкретным видимым материальным предметам. Часто я сталкиваюсь с заблуждением, которое ставит знак равенства между позитивистским и научным подходами. Утверждается, что мы изучаем предметы, факты и артефакты, и всё то, что вне этого видимого, описываемого, материального – это всё не имеет отношения к науке. На мой взгляд, это ложная посылка. И позитивизм мне представляется в значительной степени формой идеологии и, если хотите, как бы это ни парадоксально звучало, религиозного убеждения. То, что не вписалось в предложенную схему науки XIX в., то выпало из дискурса... Так из области научного знания выпало сакральное пространство» [Иеротопия 2006].

Но сразу же возникает вопрос: почему же выпало? Неужели ранее не изучались ни контекст создания произведения искусства и архитектуры, ни общественно-политическая обстановка в соответствующую эпоху, ни биографии и мотивация мастеров – художников и зодчих, ни биографии и мотивация ктиторов? Не моделировалось ни то, как выглядели эти произведения искусства в ту или иную эпоху, ни то, как они воспринимались зрителями?

В качестве примера приведём написанный в середине XX века текст советского классика истории архитектуры, лауреата Государственной

премии СССР, проф. Н. Н. Воронина, посвящённый владимирскому Успенскому собору, построенному князем Андреем Боголюбским:

«Свободное и светлое пространство храма поражает прежде всего своей высотой. Действительно, собор равнялся по высоте крупнейшей постройке Древней Руси – киевскому Софийскому собору. Видимо, это также было предопределено заданием князя Андрея: его новый храм не мог уступать величию киевской святыни. Но он был меньше по площади, и его высота оказалась особенно остро ощутимой. Кроме того, зодчие усилили её эффект сравнительной лёгкостью шести стройных крестчатых столбов храма, как будто без усилия и напряжения несущих своды и единственную главу собора. Из её двенадцати окон лился поток света, так что изображенный в куполе Христос казался как бы парящим в воздухе... Главное место в алтарной преграде, слева от её “царских врат”, занимала центральная святыня и реликвия Владимира и Владимирской земли – икона Богородицы, вывезенная князем Андреем из Вышгорода. Эта икона (хранящаяся ныне в Третьяковской галерее) – произведение гениального византийского художника – поражает и теперь глубоким лиризмом и эмоциональностью. Живописец изобразил не неприступную “царицу небесную”, но полную человеческого чувства молодую мать с тонким овалом лица, маленькими розовыми губами и чудесными глазами, полными нежной любви к ребёнку и грусти за его судьбу. Этот образ, проникнутый таким теплом и человечностью, несомненно производил сильнейшее впечатление на людей XII века. Князь богато украсил икону, “вковав” в неё много золота, серебра и драгоценных камней... Во время праздника Успения открывались южные и северные “златые врата” соборных порталов и между ними на двух “вервях чудных” развешивались вложенные князьями драгоценные облачения и ткани соборной ризницы. По этому “коридору”, выходящему и наружу храма, среди колеблемых ветром цветных тканей шёл на поклонение иконе поток богомольцев – горожан и крестьян. Под их ногами, подобно сверкающему ковру, расстился пол собора из цветных майоликовых плиток. Художественный эффект величественного храма умножала его драгоценная утварь... Можно себе представить силу впечатления, какое уносили с собой обитатели курных изб и тесных жилищ из грандиозного городского собора!» [Воронин 1967, 44–47].

Или текст ещё одного советского (и всегда очень «идеологически выдержанного») классика – проф. М. А. Ильина, написанный в начале 1960-х годов и посвящённый готическим соборам:



«Древние легенды и предания не раз обращались к теме счастливого обетованного края, где человек, освободившийся от земных несчастий, тягот и болезней, мог вести вечную блаженную жизнь. Средневековое христианство уделяло большое внимание учению о рае. Рай представлялся человеку того времени реально существующим. Здесь, по учению церкви, достойные верующие познают высшее духовное счастье в общении с Богом. Все эти суждения породили произведения, которые создавали представление об обещанном неземном бытии человека, – готические соборы. Уже издали над морем крыш городских домов виден готический собор, вознёсший к небу свои башни. Он, как маяк, служит путеводной вехой, направляя движение по тесным и кривым улочкам древнего города к городской площади, расстилающейся перед его фасадом. Первоначально трудно разобраться в сложной композиции открывающегося нам фасада собора, поражающего обилием деталей, искусно вытесанных из камня. Здесь и огромные стрельчатые порталы, похожие на ниши, скомпонованные так, что невольно хочется войти в собор, и огромное круглое окно-роза над ними, словно затянутая паутиной каменных плетений, и прозрачные галереи, и высокие вытянутые вверх окна, и мощные столбы-лопатки, тянущиеся от яруса к ярусу, и необыкновенные башни сложного, словно кристаллического, строения, поднявшие свои шпили на десятки метров. Но чем дольше вглядываемся мы во все эти поражающие нас детали, как будто выполненные не из камня, а из какого-то необыкновенно прочного материала, тем отчётливее доходит до нас замысел зодчего – создать сооружение, которое, несмотря на свои большие размеры, призвано не подавлять человека, как это было в архитектуре Древнего Египта, а отвлечь, увести его от окружающей повседневности, разбудить и потрясти его сознание, направив его к определённой цели. И сколько бы раз вы ни видели готические соборы, какая бы шумная и яркая по своим краскам жизнь ни бурлила бы у их стен – всё же эти необычные громады неизменно производят сильнейшее впечатление, заставляя взирающего на них человека сосредоточиться перед тем, как войти в прохладный сумрак их грандиозных, вытянутых в длину зал» [Ильин 1963, 35].

А вот текст ещё одного советского классика – проф. Н. И. Брунова. Это конец 1920-х годов:

«Архитектура оформляет жизнь, создавая оболочку над движениями человека, которые являются ядром зодчества, обрастающим архитектурными формами. Памятники зодчества давно минувших эпох – это скорлупа, лишённая своего содержания. Понять древние

здания можно лишь в том случае, если удастся воссоздать наполнявшую их жизнь и проследить нити, связывающие эту жизнь с архитектурными формами. Здание – это отпечаток, след человеческой жизни. Строение общества непосредственно отражается в архитектуре... В противоположность к гражданскому зодчеству, памятники которого служили вместителями жизни отдельных лиц или отдельных классов, только церкви были рассчитаны на все слои общества, представители которых одновременно присутствовали на богослужении и поэтому становились в то или иное соотношение друг к другу» [Брунов 1928, 93–97].

Подобные тексты были нормой (более того, образцом) для советской (то есть, по мнению А. М. Лидова, «позитивистской») истории архитектуры и, как мы видим, ничуть не игнорировали ни сакральную роль самих храмов, ни их общественный и градостроительный контекст, ни вдохновение их зодчих, ни чувства молящихся в них. А то, что эти тексты писались без декларирования личных религиозных убеждений их авторов, – ничуть не обедняет их, наоборот, делает их более объективными, взвешенными и убедительными. Ведь вера у одних читателей может быть одна, у других – другая, у автора – ещё какая-либо, а научный текст должен быть предельно универсальным и, как минимум, не вызывать идеологического неприятия у тех читателей, которые не исповедуют веру автора. Этого требует не какая-либо «позитивистская идеология», а элементарная научная этика.

А как описывать и изучать то, что находится «вне видимого, описываемого, материального»? Пути могут быть разными (например, согласно иеротопии – прежде всего изучение творческого процесса), но в их основе в любом случае лежит некое авторское «религиозно-мистическое откровение». Но ни один ученый не вправе опираться на такие «откровения», так как они не могут являться «истиной в последней инстанции» (или хотя бы обоснованным доказательством) даже для верующих. Это же не «откровения» Иоанна Богослова или пророка Мухаммеда.

Так и получается, что «надстройка» в виде акта веры в то, что едва ли не любой артефакт является частью некоего «сакрального пространства» (то есть имеет некий «высший потусторонний смысл»), является недоказанной, следовательно, неубедительной, следовательно, излишней, следовательно, вредной, так как перегружает научный текст и противоречит «бритве Оккама» – *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* (не следует множить сущности без необходимости).



Отметим, что есть и ещё одна декларация А. М. Лидова, кроме возможности внесения в «позитивистскую» науку элементов «потустороннего». Декларация эта вполне «позитивистская» и на первый взгляд выглядит эффектно:

«Мы пытаемся исторически реконструировать то, что было создано умами и руками людей и, соответственно, умами других людей может быть познано. Мы предлагаем ввести создателя сакрального пространства как историческую или историко-культурную фигуру, которого до сих пор в нашем дискурсе не было. Это те, кто создавал проекты и образные системы сакральных пространств. И многих из них мы знаем. Чаще всего они введены в странную общую категорию заказчиков, хотя не все заказчики были создателями сакральных пространств. Это император Юстиниан, строивший св. Софию, Сугерий, настоятель аббатства Сен-Дени – тот, кто создал концепцию готического храма (его деятельность можно подробно описать благодаря им же написанной биографии), патриарх Никон и др. Это сотни и сотни конкретных персонажей, деятельность и творчество которых должно быть изучено как таковое, с пониманием того, что они занимались очень разными вещами, но в целом их деятельность может быть сравнима с деятельностью современных кинорежиссёров, которые соединяют творческие усилия мастеров совершенно разных специальностей. В этом смысле эти люди являлись художниками, и совершенно непонятно, почему они были исключены из контекста художников и создателей образов сакральных пространств, почему они исключены из контекста истории искусства, почему традиционная история искусства сведена только к созданию предмета? Иными словами, если говорить ясно и без лишнего пафоса, к произведениям ремесленников разного уровня мастерства. Это ещё один из вызовов иеротопии: найти место для персоналий» [Иеротопия 2006].

Но на самом деле эта декларация может выглядеть эффектно только для тех, кто не знает, какие огромные объёмы научной литературы написаны о самых разных аспектах деятельности таких «персоналий», как Юстиниан, Сугерий, Никон и «сотни и сотни конкретных персонажей», включая и ктиторов, и зодчих, и других выдающихся творцов, которые ни в коем случае не были «исключены из контекста художников и создателей образов сакральных пространств, из контекста истории искусства». Мы даже в примечаниях не будем приводить ссылки на соответствующую литературу, её слишком много. Это даже не «сотни и сотни», а тысячи и тысячи научных трудов, изданных на самых разных языках в самых разных странах.

Никто не спорит с тем, что взаимосвязи, влияния, контексты, типологические и стилистические парадигмы, общественно-политическую и экономическую ситуацию, состояние умов в обществе, судьбу мастеров и прочие составляющие того, что А. М. Лидов и его коллеги называют «сакральными пространствами», можно и должно изучать и по отдельности, и в комплексе. Необходимо продолжать изучение и судеб выдающихся творцов, с этим тоже никто не спорит. Но это изучение можно гораздо более эффективно и убедительно проводить в рамках традиционной науки, нежели с привлечением неких «мистических откровений».

А термины можно использовать любые, это ведь не более чем слова. Лично автору этой статьи, например, термин «сакральное пространство» нравится, и если бы не его «иеротопическое» происхождение, я был бы готов его использовать и в своих научных трудах. Ведь, например, изучавшиеся мною дворцово-храмовые комплексы Андрея Боголюбского в Боголюбове [Заграевский 2009; Заграевский 2013] и Василия III в Александровской Слободе [Заграевский 2008 б; Заграевский 2010] тоже формируют определённые «сакральные пространства», и реконструкция первоначального вида этих комплексов и уточнение датировок важны для понимания генезиса этих «пространств». То же самое можно сказать и об исторической топографии города Владимира [Заграевский 2015], формах глав (купольных покрытий) в древнерусских храмах [Заграевский 2008 г], вопросах организации древнерусского строительства [Заграевский 2012] и практически всех остальных темах моих научных исследований.

Почему же я как историк архитектуры не готов принять методологию иеротопии, даже если полностью исключить из неё «мистику»? Поясню.

Иеротопия – крайне широкое понятие, охватывающее собой и историю древнерусского зодчества, и всеобщую историю архитектуры, и классическое градостроительство, и даже современную урбанистику. Например, при желании под иеротопию и одно из её основных понятий – «пространственную икону» [Лидов 2009, 11–38] – можно подвести все составляющие любого памятника храмовой архитектуры – конструктивные и материальные возможности строителей (в терминах иеротопии – «создателей сакрального пространства»), личности ктиторов и зодчих, информацию о строительной артели, ремонтах, перестройках и реставрациях, чувство стиля, ансамбля, эстетики, пропорций, цвета, а ещё архитектурные взаимосвязи и влияния... Словом, весь колоссальный набор факторов,

определяющий вид и судьбу памятника, причём не только в эпоху строительства, но и позже.

Например, общеизвестно перенесение патриархом Никоном под Москву плана и базовой типологии иерусалимского Храма Гроба Господня. Общеизвестно и то, что это перенесение имело и символический, и сакральный смысл [см., напр.: Ильин 1959, 162; Алфёрова 1969]. И что прибавит к нашим знаниям об этом перенесении то, что мы будем вслед за специалистами в области иеротопии [Бобров 2014; Зеленская 2009] рассматривать Новый Иерусалим как «пространственную икону»? Практически ничего, кроме эффектного термина, ведь вопросы проектирования, организации строительства, строительных материалов, перестроек, роли ктитора, зодчего и рядовых мастеров (т. е. всех тех, кто создавал ансамбль), стилиобразования, декора, социальной обстановки, финансирования, формирования монастырского посада, превращения его в современный город и т. п. успешно решаются и в рамках традиционной истории архитектуры и градостроительства. А имел ли в виду Никон, создавая архитектурный ансамбль, что последний будет «пространственной иконой», дал ли Никону идею строительства «подмосковной Палестины» Господь в откровении, или патриарх это придумал сам, исходя из своих церковно-политических амбиций, двигал ли Бог рукою Никона и строителей, – это вопросы веры, а не науки.

Ещё один пример. М. С. Гладкая в сборнике, посвящённом вопросам иеротопии, утверждает, что церковь Покрова на Нерли и окружающий её ландшафт тоже были «пространственной иконой» [Гладкая 2014]. Но ведь несколькими годами ранее Э. Бакалова писала, что *каждый* христианский храм может быть рассмотрен как пространственная икона [Бакалова 2012]. Так в чём же принципиальная научная новизна статьи М. С. Гладкой?

А В. В. Лепяхин предложил термин «иконотопос», близкий к «пространственной иконе» как по содержанию, так и по этимологии. «Иконотопос» – это сакрализованное человеком пространство, мыслимое как икона. Рассматривая «сакральную структуру» древнерусских городов, В. В. Лепяхин выделил «иерархию иконотопосов»: алтарь – храм – детинец (кремль) – город – «Святая Русь» – «Небесный Иерусалим», а средневековая Москва рассматривалась как иконотопос («пространственная икона») Иерусалима [Лепяхин 2002, 155–171]. Но эту «религиозно-мистическую» теорию разрабатывали ещё М. П. Кудрявцев [Кудрявцев 2001; Кудрявцев, Кудрявцева 1998; Кудрявцева, Кудрявцев 1996] и Г. Я. Мокеев [Мокеев 2012; Мокеев 2013], и то, что она теперь разрабатывается в рамках иеротопии,

не привнесло в неё ничего нового, кроме терминологии. И тем более не сделало её более убедительной с точки зрения традиционной науки.

Мы видим, что фактически иеротопия оказывается «надстройкой» над историей древнерусской архитектуры и градостроительства. Не является ли такая «надстройка» лишней?

Конечно, для кого-то она не лишняя хотя бы потому, что даёт возможность многословно и красиво рассуждать на отвлечённые религиозно-философские темы. Ведь, например, для написания полноценного научного труда по истории того или иного храма, монастыря или населённого пункта необходимо изучить значительные объёмы архивных данных и имеющейся научной литературы, провести натурное исследование объекта, обладать рядом специальных познаний в теории и истории архитектуры и градостроительства. Это непросто, не зря историков архитектуры никогда много не было. Непросто и вербализировать эстетические впечатления, которые в научных целях обычно требуется разложить на составляющие, и с этим способен справиться далеко не каждый искусствовед. А для выхода на уровень изучения судеб стран нужно ещё и владеть общественно-политическими дисциплинами... Словом, заниматься традиционной наукой непросто, очень непросто.

А усмотреть нечто «символическое» и «сакральное» в любом архитектурно-градостроительном феномене, от устройства фундаментов храма до местоположения населённых пунктов, и красиво написать о своих субъективных впечатлениях и переживаниях от этого, – сравнительно просто и специальных знаний, как правило, не требует.

И здесь мы подошли к ещё одной базовой методологической проблеме иеротопии. В её рамках предполагается, что если современный исследователь усматривает в том или ином артефакте или ландшафте «сакральное пространство», то точно так же его усматривали мастера и в древности, то есть мы вправе моделировать творческие процессы «создателей сакральных пространств», исходя из наших сегодняшних представлений.

Такой подход методологически неправилен, даже если ввести в эту модель религиозные чувства и мотивы как «стабилизирующий фактор» представлений человечества о «сакральности». Дело в том, что мы вправе моделировать чувства и мотивы людей прошлого, только основываясь на наших знаниях об их эпохе, по определению неполных и эпизодических. Да и в рамках одной эпохи религиозные чувства людей очень индивидуальны, и мотивация даже мастеров-современников могла быть абсолютно различной.

Посмотрим на личности хотя бы некоторых виднейших «создателей сакральных пространств» в русской архитектуре: Василий Ермолин, Аристотель Фиораванти, Алевиз Новый, Фёдор Конь, Бажен Огурцов, Христофор Галовей, Павел Потехин, Иван Зарудный, Доменико Трезини, Василий Баженов, Огюст Монферран, Карл Росси, Константин Тон... Можем ли мы утверждать, что они творили, исходя из одинаковых представлений о «сакральности»? Нет. А их ктитория? Тоже нет. Значит, мы не вправе подходить к их творчеству с едиными мерками «сакральности», тем более что знание об этих мерках может исходить только из наших сегодняшних представлений. Это было бы допущением, сводимым к тому, что рукой всех этих архитекторов двигала какая-то высшая сила – то ли Бог, то ли «коллективное бессознательное». Для истории архитектуры это так же бесплодно, как заявить, например, что все эти зодчие умели строить храмы. Причем последнее хотя бы доказуемо практикой (храм невозможно построить без владения рядом архитектурных и строительных навыков), а связь с «коллективным бессознательным» или Богом – не более чем недоказуемый тезис из области отвлечённого философствования или пресловутого «мистического откровения».

Ещё одна существенная проблема, с которой постоянно сталкиваются те, кто занимается иеротопией, схожа с проблемой, с которой сталкиваются историки архитектуры и градостроительства, только является гораздо более острой.

Дело в том, что в основе любых обобщений и теорий в этих областях лежат первичные данные, получаемые архитектурной археологией и источниковедением. И новые открытия, порождающие изменения в первичных данных, вынуждают историков архитектуры пересматривать многие свои обобщающие выводы и теории. Так было, например, в 1930-е годы, когда П. Н. Максимов обнаружил под обстройками древний собор Андроникова монастыря [Максимов 1947, 23], так было в 1950-е годы, когда раскопки Н. Н. Воронина раскрыли белокаменные стены Боголюбова и галереи церкви Покрова на Нерли [Воронин 1961, 207, 246], так было в 1960-е годы, когда Б. П. Дедушенко установил принадлежность существующего собора Высоко-Петровского монастыря творчеству Алевиза Нового [Беляев 1994, 160], так было в 1980-е годы, когда В. В. Кавельмахер и т. д. Панова обнаружили на Соборной площади Кремля остатки первой колокольни Иоанна Лествичника [Кавельмахер, Панова 1995, 66], так было в 1990-е годы, когда раскопки О. М. Иоаннисяна открыли в Ростове бутовую церковь Бориса и Глеба 1287 года [Иоаннисян и др. 1997, 232], так было в начале 2000-х годов, когда исследования

Т. П. Тимофеевой [Тимофеева 2005] и автора этой статьи подтвердили гипотезу о первоначальном пятиглавии владимирского Успенского собора [Заграевский 2008 в]. А после проведённых в Александровской Слободе архитектурно-археологических исследований В. В. Кавельмахера (1980–90-е годы) [Кавельмахер 1995; Кавельмахер 2008] и автора этой статьи (2000-е годы) [Заграевский 2008 б; Заграевский 2014] пересматривать пришлось едва ли не всю теорию происхождения шатрового зодчества, так как выяснилось, что шатровая Троицкая (ныне Покровская) церковь в Александрове была построена в 1510-х годах и, соответственно, она, а не церковь Вознесения в Коломенском (1529–1532) [Подъяпольский 1983, 44], была первым древнерусским шатровым храмом.

А некоторые из вышеперечисленных (как и многих других) архитектурно-археологических и источниковедческих открытий до сих пор не являются общепризнанными, и по ним ведутся дискуссии. Поэтому историки архитектуры, прежде чем уверенно использовать эти открытия в своих теоретических схемах, вынуждены либо ждать результатов этих дискуссий, либо участвовать в них на какой-либо из сторон.

А проблема следующего уровня «теоретической надстройки над первичными открытиями» – иеротопии – оказывается ещё серьёзнее, так как занимающиеся ею исследователи вынуждены или ждать первичных данных (не только от археологов и источниковедов, но и от историков архитектуры и градостроительства), или обходиться общими рассуждениями на уровне: «Когда бы ни была построена церковь Покрова на Нерли – в 1165 году (по Н. Н. Воронину<sup>1</sup>) или в 1158 году (по С. В. Заграевскому [Заграевский 2008 а] и т. п. Тимофеевой [Тимофеева, Новаковская-Бухман 2003]), была ли она отдельно стоящим храмом (по Н. Н. Воронину [Воронин 1961, 300–301]) или собором монастыря (по С. В. Заграевскому [Заграевский 2016]), всё равно она формирует сакральное пространство, обладающее такими-то характеристиками». Впрочем, специалисты по иеротопии могут вообще игнорировать сдвиг датировки или наличие

<sup>1</sup> Н. Н. Воронин занял не вполне ясную позицию в отношении датировки храма. По его мнению, церковь Покрова была «наиболее совершенным памятником в ряду построек князя Андрея, как бы завершая собой их плеяду» [Воронин 1961, 264], но при этом он в соответствующем разделе указанного капитального труда вообще не предложил никакой датировки храма. Только через много страниц [там же, 279] впервые встречается ничем не обоснованная дата – 1165 год. В дальнейшем исследователь неоднократно упоминал этот год как время окончания каменного строительства Андрея Боголюбского [там же, 322, 335, 342]. Но сын Андрея Боголюбского Изяслав Андреевич умер осенью 1165 года, и в течение зимы церковь Покрова никак не могла быть построена. Почему Н. Н. Воронин, признавая верность сообщения «Жития Андрея Боголюбского» о том, что храм был построен в память Изяслава [там же, 298], принял в качестве датировки 1165 год, нам неизвестно.



монастыря: действительно, зачем вдаваться в тонкости архитектурной археологии и источниковедения, если «сакральное пространство» формируют даже кабаки в произведениях Достоевского? Пусть археологи и историки архитектуры изучают натуру и архивы, а те, кто занимается иеротопией, будут «снимать сливки» и рассуждать о «высоких материях».

И получается, что иеротопия привлекает большое количество исследователей, которые не датируют, не выясняют, «какой кирпич вслед за каким положен»<sup>2</sup>, не реконструируют первоначальный вид, не реставрируют, не изучают источники, не исследуют вопросы стилообразования или градостроительства, а многословно рассуждают о «сакральных смыслах». Или придумывают новые термины и дискутируют о них.

Справедливости ради отметим, что в сборниках по иеротопии публикуются и многие специалисты по «первичным» научным дисциплинам. Но в их работах либо вовсе отсутствует терминология из тезауруса иеротопии [напр., Чаковская 2014; Седов 2014], либо присутствует, но если заменить её традиционной (как правило, более простой), работа практически ничего не потеряет [Хрушкова 2014]<sup>3</sup>.

И всё вышесказанное тем более актуально, если мы переходим от истории архитектуры и градостроительства к другим областям знаний, к которым декларируется применение иеротопии. Культурология, этнография, философия, искусствознание, музыковедение, религиоведение, политология, герменевтика, литературоведение, одорология (наука о запахах) и многие другие – науки менее предметные, чем история архитектуры, и, соответственно, очередное теоретическое наслоение над ними, называемое иеротопией, оказывается ещё более обобщённым, эфемерным и, в конечном счёте, способным породить научные достижения лишь в той степени, в которой находится в рамках традиционных научных дисциплин.

Может показаться, что иеротопия укрепляет в людях веру, так как обычно исходит из того, что поскольку любой артефакт находится в «сакральном пространстве», то устроен Богом. Но для верующего человека и так всё и на Земле, и на небесах устроено Богом, так что ничего нового с точки зрения веры он для себя не усмотрит. А реалистично настроенный человек ждёт от науки прежде всего ответов на вопросы «что, кто, где, когда, почему», а из громоздких умозаключений иеротопии он может вынести прежде всего то, что любое

<sup>2</sup> Так, по воспоминаниям В. В. Кавельмахера, говорил Г. А. Макаров, реставратор Новодевичьего монастыря (см.: <http://rusarch.ru/zagraevsky27.htm>).

<sup>3</sup> Здесь термин «литургическое пространство» встречается только в названии статьи и, вероятно, является откликом на «сакральное пространство» в иеротопии.

творчество создаёт «сакральное пространство», причём эта несложная мысль лежит в области не научного знания, а терминологии.

Мы не вправе называть иеротопию лженаукой, так как она не стремится к глобальному пересмотру выводов каких-либо традиционных наук (как это имело место, например, с печально знаменитой «новой хронологией») и в значительной степени опирается на достижения этих наук. Но и отраслю какой-либо из существующих научных дисциплин её назвать нельзя: для этого, как мы видели, слишком универсален предмет её изучения, слишком размыта методология, в ней допустимы (и зачастую присутствуют) элементы мистики, причём не всегда связанные исключительно с какой-либо одной религиозной конфессией.

Из этого следует, что об иеротопии как «разделе гуманитарного знания» или «отрасли историко-культурных исследований» [Лидов 2009; Иеротопия 2006], то есть об иеротопии как научной дисциплине, речь пока что вести нельзя. На сегодняшний день иеротопия – терминологическая надстройка, потенциально применимая к практически любым научным и научнообразным текстам, от «позитивистских» до «окультиных»<sup>4</sup>.

Использовать или нет термины, предлагаемые иеротопией, – решать авторам. Для кого-то они могут показаться полезными, для кого-то (например, для автора данной статьи) – излишними, несвободными от авторского права А. М. Лидова и его коллег (соответственно, требующими дополнительных ссылок) и перегружающими текст.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Алфёрова 1969 – Алфёрова Г. В. К вопросу о строительной деятельности патриарха Никона // Архитектурное наследие. Вып. 18. Москва, 1969. С. 30–44.
- Бакалова 2012 – Бакалова Э. Иеротопия. Новые интерпретационные стратегии в изучении сакральных пространств // Византийский Временник. 2012. № 71 (96). С. 319–325.
- Беляев 1994 – Беляев Л. А. Древние монастыри Москвы (кон. XIII – нач. XV вв.) по данным археологии. Москва, 1994.
- Беляев 2009 – Беляев Л. А. Иеротопия православного праздника: о национальных традициях в создании сакральных пространств // Ие-

<sup>4</sup> «Окультиные науки» – в той или иной мере теоретикоподобные учения, основанные на вере в сверхъестественное и отличающиеся выраженными претензиями на эффективность своих практических приложений. «Окультиные науки» опираются на натурфилософские теории и древние мифы, народный опыт и некоторые научные факты и методы.

- ротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва, 2009. С. 259–269.
- Бігун 2013 – *Бігун О.* Образ-парадигма християнського храму у творчості Тараса Шевченка // Славянські літератури ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: марэрыялы XI Міжнар. навук. канф. (Мінск, 24–26 кастр. 2013 г.). Мінск, 2013. Ч. 1. С. 28–32.
- Бобров 2014 – *Бобров А. А.* Святые и целительные источники России. Москва, 2014.
- Брунов 1928 – *Брунов Н. И.* О хорах в древне-русском зодчестве // Труды Секции теории и методологии (социологической) РАНИОН. Вып. 2. Москва, 1928. С. 93–97.
- Бычков 2013 – *Бычков Д. М.* Топография сакрального плана в художественной картине мира агиоромана Д. М. Балашова «Похвала Сергию» (иеротопический аспект) // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2013. № 2 (56). С. 92–99.
- Воронин 1961 – *Воронин Н. Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв. Том 1. Москва, 1961.
- Воронин 1967 – *Воронин Н. Н.* Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев-Польской. Книга-спутник по древним городам Владимирской земли. Москва, 1967.
- Гладкая 2014 – *Гладкая М. С.* Священные воды в пространственной иконе Покрова на Нерли // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2014. С. 112–115.
- Годованец 2011 – *Годованец А. Ю.* Икона из света в пространстве Св. Софии Константинопольской // Иеротопия. Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. Москва, 2011. С. 119–142.
- Грибунина 2008 – *Грибунина Н. Г.* Иеротопия новозаветного храма в контексте христианского культового действия // Вопросы культурологии: научно-практический и методический журнал. 2008. № 8. С. 56–59.
- Давыдов 2012 – *Давыдов И. П.* От иконописи – к иконике (критический анализ эпистемы православной иконологии) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Богословие, философия. 2012. Вып. 2 (40). С. 49–58.
- Демчук 2008 – *Демчук Р. В.* Храм Софії у символічному просторі Русі-України. Київ, 2008.
- Домбраускене 2013 – *Домбраускене Г. Н.* Религиозная символика в иеротопии протестантизма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 3. С. 223–227.

- Заграевский 2008 а – *Заграевский С. В.* К вопросу о реконструкции и датировке церкви Покрова на Нерли // *Материалы областной краеведческой конференции (20–21 апреля 2007 г.)*. Владимир, 2008. Том 2. С. 3–12.
- Заграевский 2008 б – *Заграевский С. В.* Новые исследования памятников архитектуры Александровской слободы. Москва, 2008.
- Заграевский 2008 в – *Заграевский С. В.* Новые исследования памятников архитектуры Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Москва, 2008.
- Заграевский 2008 г – *Заграевский С. В.* Формы глав (купольных покрытий) древнерусских храмов. Москва, 2008.
- Заграевский 2009 – *Заграевский С. В.* Боголюбовский архитектурный ансамбль конца 1150-х – начала 1170-х годов: вопросы истории и реконструкции // *Памяти Андрея Боголюбского. Сборник статей*. Москва, Владимир, 2009. С. 141–167.
- Заграевский 2010 – *Заграевский С. В.* Дворцово-храмовый комплекс Василия III в Александровской слободе и его место в типологическом развитии царской усадьбы XVI века // *Материалы XV межрегиональной краеведческой конференции (16 апреля 2010 г.)*. Владимир, 2010. С. 346–369.
- Заграевский 2012 – *Заграевский С. В.* Некоторые вопросы организации древнерусского строительства // *Материалы межрегиональной краеведческой конференции (28 апреля 2011 г.)*. Владимир, 2012. С. 292–302.
- Заграевский 2013 – *Заграевский С. В.* Великокняжеский замок в Боголюбове: опыт графической реконструкции // *Материалы XVII межрегиональной краеведческой конференции (20 апреля 2012 г.)*. Владимир, 2013. Том 1. С. 296–312.
- Заграевский 2014 – *Заграевский С. В.* Троицкая, ныне Покровская, церковь в Александровской Слободе – первый каменный шатровый храм Древней Руси. Новые исследования. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusarch.ru/zagraevsky41.htm> (дата обращения: 08.01.2018).
- Заграевский 2015 – *Заграевский С. В.* Историческая топография домонгольского Владимира. Москва, 2015.
- Заграевский 2016 – *Заграевский С. В.* Вопросы ранней истории Покровского монастыря на Нерли. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusarch.ru/zagraevsky50.htm> (дата обращения: 09.01.2018).
- Зеленская 2009 – *Зеленская Г. М.* Новый Иерусалим под Москвой. Аспекты замысла и новые открытия // *Новые Иерусалимы*. Ие-

- ротопия и иконография сакральных пространств. Москва, 2009. С. 745–773.
- Иеротопия 2006 – Иеротопия как новое направление историко-культурных исследований. Материалы круглого стола, проведенного Центром украинистики и белорусистики на историческом факультете МГУ 26.11.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.hist.msu.ru/Labs/UkrBel/hierotopy\\_mgu.htm](http://www.hist.msu.ru/Labs/UkrBel/hierotopy_mgu.htm) (дата обращения: 10.01.2018).
- Ильин 1959 – *Ильин М. А.* Каменное зодчество третьей четверти XVII века // История русского искусства. Том 4. Москва, 1959. С. 153–216.
- Ильин 1963 – *Ильин М. А.* Основы понимания архитектуры. Москва, 1963.
- Иоаннисян и др. 1997 – *Иоаннисян О. М., Торшин Е. Н., Зыков П. Л.* Церковь Бориса и Глеба в Ростове Великом // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век. Санкт-Петербург, 1997. С. 229–251.
- Кавельмахер 1995 – *Кавельмахер В. В.* Памятники архитектуры древней Александровой Слободы: Сборник статей. Владимир, 1995.
- Кавельмахер 2008 – *Кавельмахер В. В.* Древности Александровой Слободы: Сборник научных трудов. Москва, 2008.
- Кавельмахер, Панова 1995 – *Кавельмахер В. В., Панова Т. Д.* Остатки белокаменного храма XIV в. на Соборной площади Московского кремля // Культура средневековой Москвы XIV–XVII вв. Москва, 1995. С. 66–83.
- Кириченко 2009 – *Кириченко Е. И.* Храм и город. О содержательноструктурном единстве русского сакрального пространства // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва, 2009. С. 292–322.
- Кудрявцев 2001 – *Кудрявцев М. П.* Третий Рим / Публ. Т. Н. Кудрявцевой // Три Рима. Москва, 2001. С. 407–440.
- Кудрявцев, Кудрявцева 1998 – *Кудрявцев М. П., Кудрявцева Т. Н.* Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм // К Свету. 1998. № 17. С. 65–87.
- Кудрявцева, Кудрявцев 1996 – *Кудрявцева Т. Н., Кудрявцев М. П.* Красная площадь – храм под открытым небом // Москва. 850 лет. Том 1. Москва, 1996. С. 170–174.
- Лепяхин 2002 – *Лепяхин В. В.* Икона и иконичность. Санкт-Петербург, 2002.
- Лидов 2006 – *Лидов А. М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва, 2006. С. 9–58.

- Лидов 2009 – *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009.
- Лидов 2014 – *Лидов А. М.* «Райские реки» и иеротопия византийского храма // *Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира.* Москва, 2014. С. 52–60.
- Максимов 1947 – *Максимов П. Н.* Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве // *Архитектурные памятники Москвы XV–XVII вв. Новые исследования.* Москва, 1947. С. 8–32.
- Милютина 2011 – *Милютина М. Н.* Священный хронотоп культурного ландшафта Русского Севера. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук. Тула, 2011.
- Млечко 2008 – *Млечко А. В.* Иеротопия: Построение сакральных пространств в романе Б. К. Зайцева «Дом в Пасси» (по страницам «Современных Записок») // *Вестник ВолГУ. Серия 8. Вып. 7.* 2008. С. 78–93.
- Мокеев 2012 – *Мокеев Г. Я.* Якоже Горний Иерусалим. Воплощение символа Горнего Иерусалима в архитектуре русских городов. 2012. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusarch.ru/mokeev7.htm> (дата обращения: 08.01.2018).
- Мокеев 2013 – *Мокеев Г. Я.* Страна-город Русь. 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusarch.ru/mokeev8.htm> (дата обращения: 08.01.2018).
- Мороз 2009 – *Мороз А. Б.* «Святые» и «страшные» места. Создание сакрального пространства в традиционной культуре // *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств.* Москва, 2009. С. 270–291.
- Охоцимский 2015 – *Охоцимский А. Д.* Святая вода, Реформация и протестантская иеротопия // *Живоносный источник. Вода в иеротопии христианского мира.* Москва, 2015. С. 685–724.
- Петрухин 2006 – *Петрухин В. Я.* Иеротопия Русской земли и начальное летописание // *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси.* Москва, 2006. С. 480–490.
- Подъяпольский 1983 – *Подъяпольский С. С.* Архитектор Петрок Малой // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки.* Москва, 1983. С. 34–50.
- Рожнятовский 2014 – *Рожнятовский В. М.* Свет как вода: изображение воды и эффекты освещения // *Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира.* Москва, 2014. С. 116–119.
- Седов 2014 – *Седов Вл. В.* Боголюбовский киворий и его византийские аналоги // *Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира.* Москва, 2014. С. 110–111.



- Селезнёв 2013 – Селезнёв А. Г. Исламские культовые комплексы астана в Сибири как иеротопии: сакральные пространства и религиозная идентичность // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2013. № 2 (21). С. 111–119.
- Тимофеева 2005 – Тимофеева Т. П. К вопросу о пятиглавии Успенского собора Андрея Боголюбского во Владимире // Материалы краеведческой конференции 2004 г. Владимир, 2005. С. 27–34.
- Тимофеева, Новаковская-Бухман 2003 – Тимофеева Т. П., Новаковская-Бухман С. М. Церковь Покрова на Нерли. Москва, 2003.
- Хрушкова 2014 – Хрушкова Л. Г. Раннехристианская базилика с трехчастным святилищем: крещальня в литургическом пространстве // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2014. С. 42–45
- Чаковская 2014 – Чаковская Л. С. Вода в Иерусалимском Храме и древних синагогах // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2014. С. 26–29.
- Чегодаев 2009 – Чегодаев М. А. Иеротопия древнеегипетского саркофага // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва, 2009. С. 18–37.
- Шукуров 2010 – Шукуров Р. М. Создание сакральных пространств. Две новые публикации // Византийский временник. 2010. Т. 69 (94). С. 370–374.
- Щедрина 2009 – Щедрина К. А. Саввино-Сторожевский «Иерусалим» // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Москва, 2009. С. 804–828.
- Isar 2009 – Isar N. Vision and Performance: A Hierotopic Approach to Contemporary Art // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва, 2009. С. 341–375.
- Isar 2014 – Isar N. Byzantine Parthenogenesis as Hierotopy of Fluid Brilliance // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2014. С. 64–66.
- Livanos 2014 – Livanos N. The Protective Water and Miraculous Icons: an Aspect of Hierotopy on Mount Athos // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2014. С. 89–91.
- Tsuji 2011 – Tsuji Sh. Creating an Iconic Space. The transformation of Narrative Landscape // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. Москва, 2011. С. 627–642.

Материал поступил в редакцию 20.01.2018