

«СВЯТАЯ ЗЕМЛЯ» В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ: ОПЫТ КУЛЬТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКОГО ТРАНСФЕРА «ПАЛЕСТИНЫ» В САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО АЛТАЯ

К. А. Мурастова

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Россия
zharch@mail2000.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФ,
проект 18 78 10062: «Воображаемые территории русской идентичности:
случай Палестины XIX–XXI вв.»

В статье рассматривается феномен переноса образов Святой земли в пространство сибирского города на примере православного храмоздательства и общественной деятельности представителей регионального отделения Императорского православного палестинского общества (ИППО) в городе Барнауле. Выбор предмета обусловлен необходимостью интерпретации сознательного трансфера образов Святой земли в иконографическую концепцию храма 14000 Вифлеемских младенцев мучеников (2008–2015), осуществлённого специалистами в области иеротопии, один из которых является председателем Алтайского отделения ИППО. Исследуются современные способы актуализации связей православного сообщества с сакральными ландшафтами Святой земли. Постулируется, что наряду с реставрацией Русской Палестины на Ближнем Востоке и традиционной практикой паломничества, эти связи могут устанавливаться посредством иеротопического творчества и общественной деятельности. Анализ осуществляется в понятийном контексте концепции культурно-семиотического трансфера, предложенного С. С. Аванесовым, а также в рамках иеротопического подхода А. М. Лидова, с привлечением данных интервью с храмоздателями и активными членами сообщества. Этнографический подход позволяет проанализировать представления храмоздателей об историко-культурных основах и мотивации иеротопического творчества. Среди выявленных мотивов обнаруживаются стремления преодолеть разрывы в христианской традиции, воссоздать цельный христианский сакральный ландшафт, связать сакральные символы Святой земли с «местами памяти» Алтайской духовной миссии, усилить духовные аспекты богослужебной практики. Выявляются направления деятельности регионального отделения ИППО, способствующие трансферу образа Святой земли. Делается вывод о роли личности в формировании современного сакрального пространства.

Ключевые слова: иеротопия, Алтай, православный храм, Палестинское общество, Сибирские Иерусалимы, Русская Палестина, культурно-семиотический трансфер, Святая земля в искусстве, сакрализация, сакральные ландшафты.

**“HOLY LAND” IN MODERN CITY:
THE EXPERIENCE OF ANALYZING THE CULTURAL
AND SEMIOTIC TRANSFER OF “PALESTINE”
INTO THE ALTAI SACRED SPACE**

Xeniya Murastova

Dostoevsky Omsk State University, Russia
zharch@mail2000.ru

The article discusses the phenomenon of transferring of Holy Land images into modern urban space on the example of Orthodox temple building and the Imperial Orthodox Palestinian Society (IOPS) social activities. The choice of the subject is due to the need to interpret the conscious transfer of Holy Land images into the iconographic concept of the Church of 14,000 Bethlehem Martyrs Babies (2008–2015), created in Altai region (Russia, Siberia) by two experts in hierotopy. One is the chairman of the Altai branch of IOPS, art professor and archpriest Georgy Kreidun who developed the concept and led the construction of the temple. The other is Russian Byzantinist, the author of the hierotopic approach Alexei Lidov, who proposed an iconographic concept of the church with Holy Land symbols. In this article I explore some “local” ways of building the links between the modern Orthodox community and the Palestine sacred landscape. It is postulated that along with the restoration of the “Russian Palestine” in the Middle East and the traditional practice of pilgrimage, the connection with the Holy Land is established today through hierotopic creativity and social activities. The analysis is carried out in the conceptual context of cultural-semiotic transfer, proposed by S. Avanesov, and the phenomenon of hierotopy, introduced by A. Lidov, and involves interviews with temple founders. The data were collected in the expedition to Barnaul in March 2019 and include interviews with Georgy Kreidun and Metropolitan of Barnaul and Altai Sergius. Interviews with Alexey Lidov published in open sources are also regarded. An ethnographic approach allows analyzing the historical and cultural foundations and motivations for the hierotopic creativity as well as the activities of the IOPS as the Holy Land transfer society. The identified motivation is concerned with (1) bridging the gaps in the Eastern Christian tradition (by referring to the images of the Holy Land through “early Christian matrices”); (2) memorizing some local aspects of Altai spiritual mission, historically and metaphorically associated with the Holy Land; (3) strengthening the liturgy spiritual aspects in the penitential church (through the connection of a sin of infanticide with the relevant images of the tragic beginning of the earthly life of Jesus Christ). The conclusion about the role of individuals in the formation of the Holy Land sacred landscape is made.

Keywords: hierotopy, Altai, Eastern Orthodox church, Orthodox Palestinian Society, New Jerusalems in Siberia, Russian Palestine, cultural and semiotic transfer, Holy Land images, sacralization, sacred landscapes.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-1-174-192

Ещё Мирча Элиаде отмечал присущую любой культуре необходимость соответствия профанного мира сакральному и невозможность полного исключения священного из мирского [Элиаде 1994, 19]. Проблема реставрации и эволюции традиционной духовности, получившей прививку технократизма, актуальна для современного российского общества. Одна из устойчивых тенденций последних лет – ревитализация образа Святой земли (Палестины, Иерусалима) как маркера православной идентичности и формирования новых сакральных ландшафтов, связанных с раннехристианской историей.

Формирование и репрезентация традиционной христианской идентичности происходят посредством *культурно-семиотического трансфера* (в значении, введённом в научный оборот С. С. Аванесовым), в частности через перенос священных топосов в городской сакральный ландшафт [Аванесов 2014, 14]. При этом особенностью «Новых Иерусалимов» является «умножение прототипа в его аналогах», а не перенос сакрального ландшафта с места на место [Аванесов 2017 а, 36]. Распространение идеи и образа Святой земли, с одной стороны, способствует формированию и воспроизводству общехристианской культурной матрицы, с другой – помогает конструировать традиционную культурную идентичность.

Актуализация связей православного сообщества со Святой землёй в 1990–2000-е гг. проявилась не только в возрождении интереса к Русской Палестине¹, «буме» паломничества и репликах Иерусалима в искусстве. Способом ощутить причастность к раннехристианской истории стал *трансфер образов Святой земли* в пространство современного города, чему способствовала, в частности, деятельность воссозданного в 1992 году Императорского православного палестинского общества (ИППО), за последние 27 лет открывшего около двух десятков региональных отделений в России и за рубежом².

Возрождение христианства и рост числа воцерковлённых на постсоветском пространстве пробудили интерес исследователей к историко-культурным основам христианской семиотики и механизмам её воссоздания. В поисках адекватной методологии искусствоведом А. М. Лидовым в начале 2000-х годов был предложен

¹ Имеются в виду владения РПЦ и ИППО на Ближнем востоке в XIX–XXI вв., на территории которых находятся культовые объекты (храмы, монастыри, часовни), школы, семинарии, подворья, принадлежавшие Русской духовной миссии и Императорскому православному палестинскому обществу [Пересыпкин 2017].

² Одними из последних стали региональные отделения общества в Сибири – Новосибирске (2013), Красноярске (2015) и Барнауле (2015). Обобщение сделано по материалам рубрики «Зарубежные и региональные отделения ИППО» на официальном сайте ИППО, режим доступа: <http://www.ippo.ru/foreign/> (дата обращения: 01.04.2019).

иеротопический подход. В его контексте сакральные «ландшафты» различных религий стали рассматриваться как особый продукт духовного творчества, «пространственная икона», создаваемая не только архитектурно и иконографически, но и в процессе богослужения [Баччи, Богданович 2019].

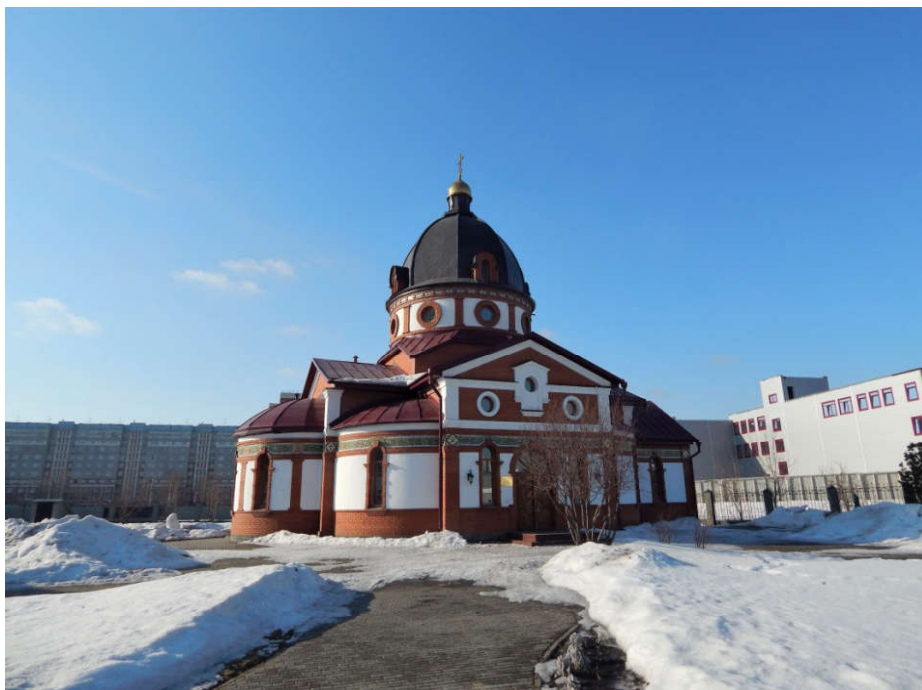
Традиция обращения к образам Святой земли в христианской культуре существовала на Западе и Востоке с раннего Средневековья. Данный феномен изучался немалым количеством российских и зарубежных учёных. Наиболее обширно результаты их работы были представлены в коллективной монографии «Новые Иерусалимы. Перенесение Святой земли как порождающая матрица христианской культуры», изданной под редакцией А. Лидова, и в трудах самого А. Лидова по иеротопии [Лидов 2009 а; 2009 б]. В контексте проблематики переноса образов Святой земли в пространство современного города одним из актуальных направлений исследования являются «Сибирские Иерусалимы» [Аванесов 2017 б], в которых также обнаруживаются раннехристианские матрицы.

В данной статье опыт трансфера Святой земли анализируется на примере современного сибирского города (Барнаул, Алтайский край). Выбор предмета обусловлен как особым местом Алтая на духовной карте России, так и появлением здесь в 2015 г. регионального отделения ИППО³, председателем которого в 2008–2015 гг. был организован и осуществлён иеротопический проект **храма 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников** (ил. 1). В иконографическом пространстве храма воспроизведены топосы Святой земли, сюжеты о трагическом начале и конце земной жизни Христа, образы Небесного Града и палестинских святых.

Архитектурная концепция проекта была разработана его настоятелем, протоиереем Георгием Крейдунем, который по совместительству является епархиальным архитектором и доктором искусствоведения, специализирующимся на храмовом зодчестве⁴. Иконографическое пространство проектировалось совместно с Алексеем Лидовым – историком искусств, византологом и автором понятия «иеротопия».

³ Алтайское региональное отделение Императорского православного палестинского общества. Учреждено в конце 2015 – начале 2016 г. по инициативе главы алтайской митрополии – митрополита Барнаульского и Алтайского Сергия (Сергея Ивановича Иванникова).

⁴ Протоиерей Георгий Крейдун (Юрий Александрович Крейдун, 1970 г. р.) – секретарь Барнаульской епархии, председатель Алтайского отделения ИППО, профессор кафедры истории искусств и культурологии Алтайского государственного университета. Как епархиальный архитектор, курировал строительство Иоанно-Богословского храмового комплекса; занимается исследованием и восстановлением утраченных храмов Алтайской духовной миссии. Член Союза архитекторов России (с 2019 г.).



Ил. 1. Общий вид церкви 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников на фоне городской застройки. Фото автора, 2019

Анализ церкви 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников как объекта современного храмоздательства позволяет проанализировать мотивацию и историко-культурные основы иеротопического⁵ творчества. Целенаправленное обращение храмоздателей к образам раннехристианской Палестины обуславливает применение не только визуально-семиотических, но и этнографических методов – в частности, неформализованного интервью⁶ и включённого наблюдения.

На актуализацию связей епархиального сообщества с сакральным пространством Святой земли определённое влияние оказывает и деятельность Алтайского отделения ИППО. Палестина восприни-

⁵ Несмотря на критику *иеротопии* как крайне широкого подхода, являющегося терминологической «надстройкой» над историей архитектуры [Заграевский 2018], именно это понятие, на наш взгляд, целесообразно использовать в анализе выбранного предмета – как минимум в силу того, что оно применяется самими храмоздателями к описанию созданного ими объекта [Крейдун, Лидов 2018, 18].

⁶ Полевые материалы были собраны автором в экспедиции в Барнаул в марте 2019 года. Информанты: протоиерей Георгий Крейдун (как храмоздатель и председатель Алтайского отделения ИППО), митрополит Барнаульский и Алтайский Сергей (как основатель Алтайского отделения ИППО). См.: ПМА 2019 (с указанием информантов).

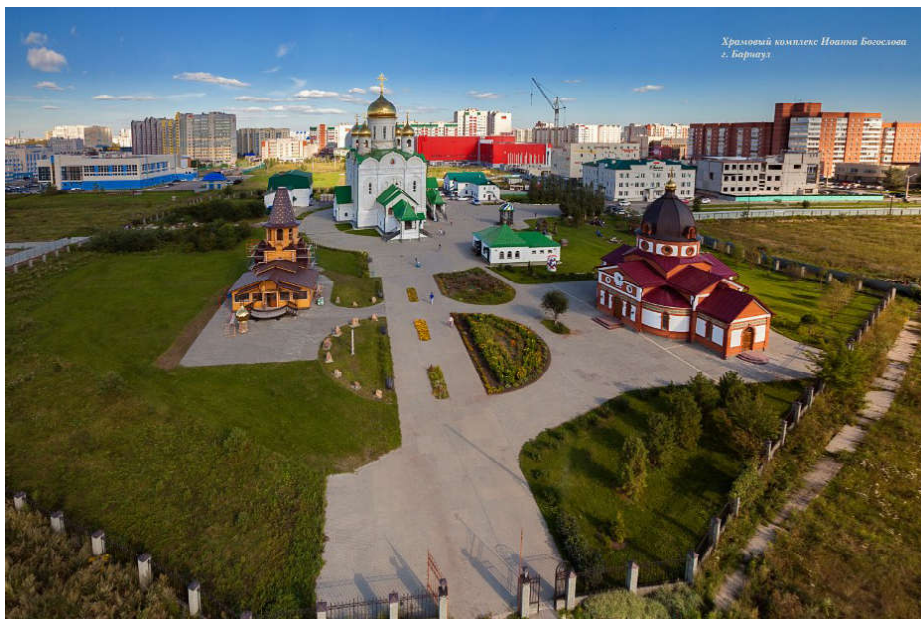
мается его представителями как «точка отсчёта христианской истории» [ПМА 2019: митр. Сергей]. Культурная и историческая связь со Святой землёй обуславливает необходимость продолжения деятельности, начатой Русской духовной миссией и ИППО в XIX веке – в том числе на Алтае, где до революции были сильны миссионерские традиции.

Храм

Один из первых примеров трансфера образов Святой земли в России – Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь патриарха Никона, возведённый в середине XVII века на берегу реки Истры. Его палестинская топонимика (с горами Сион и Фавор, Гетсиманским садом, Вифлеемом, Голгофой), реплики Гроба Господня в буквальном смысле копировали сакральные ландшафты Палестины. При этом в проекте присутствуют как византийские и древнерусские, так и западноевропейские традиции трансфера христианских святынь. Характерно, что сам Никон считал, что храм и град Иерусалим может быть «повторен в любом месте» [Зеленская 2009, 747]. Согласуется с этой позицией и мнение одного из создателей исследуемого нами пространства, который отмечает, что «любой православный храм может стать *репликой* Иерусалима, Святой земли»⁷.

Барнаульская церковь 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников (2008–2015) является малым храмом Иоанно-Богословского храмового комплекса, расположенного в черте города, в типовом микрорайоне с многоэтажной застройкой (ил. 2). Комплекс стал действующим местом богослужения с 1996–1997 гг., когда здесь появился первый православный приход. Малая церковь находится в стороне от главного Храма Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова (2003–2009), построенного в раннемосковском стиле. На территории также есть воскресная школа с актовым залом, часовня, центр звонарского мастерства, музейно-этнографические объекты (например, Аллея колоколов православной России).

⁷ Так, например, сравнивая амвон с горой Сионом, а распятие – с Крестом Господним на Голгофе, Георгий Крейдун констатирует: «Образы святых, которые жили на Святой земле, есть в каждом храме» [ПМА 2019: Крейдун].

Ил. 2. Иоанно-Богословский комплекс (общий вид)⁸

В архитектурном замысле церкви 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников сочетается палладианская и византийская⁹ традиции. План и объёмы храма были сформулированы самим Георгием Крейдунем, расчёт пропорций и архитектурные развёртки осуществлял барнаульский архитектор Кирилл Храбрых [Крейдун, Лидов 2018, 12–14]. Алексей Лидов, по словам Георгия Крейдун, увидел храм на этапе, когда строительство было практически завершено, но интерьер ещё не разработан. Именно он предложил воспроизвести в иконографической концепции малого храма сакральные топосы и образы Святой земли [ПМА 2019: Крейдун]. На формулирование замысла влияло несколько факторов, в том числе расположение строящейся церкви на территории комплекса, посвящённого Иоанну Богослову (что отражается в сюжете центральной напольной мозаики).

Интересно, что в храме св. Иоанна Богослова также присутствует метафорический перенос Святой земли, но он осуществляется

⁸ Фото с официального сайта Алтайского отделения Русского географического общества. Режим доступа: <http://top100.rgo-altay.ru/00176.html> (дата обращения: 10.04.2019).

⁹ По словам автора проекта, византийской прежде всего можно назвать внутреннюю архитектуру храма. Концепция фасада лаконична в силу ограниченности ресурсов на начальном этапе строительства, в частности лекального кирпича [ПМА 2019: Крейдун]. В сделанном храмоздателями описании проекта отмечается, что фасад соответствует палладианскому стилю [Крейдун, Лидов 2018].

через традиционный культурно-семиотический «код» (шлемовидный купол и свет в подкупольном пространстве над алтарём как реплика храма Гроба Господня), святыни с Сиона, привезённые священнослужителями из паломничества в Иерусалим. В иконографии же малой церкви присутствует продуманный иеротопический подход, содержание и мотивы которого проанализированы далее.

Выбор места под малый храм был обусловлен тем, что здесь находилось первое на территории комплекса (временное) помещение для литургии – «каркасный щитовой домик, который в течение 10 лет выполнял функции полноценного храма как места богослужения» [ПМА 2019: Крейдун]. По завершении строительства храма Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова на месте обветшавшего помещения для литургии начали строить новую церковь, чтобы обозначить уже успевшее стать сакральным пространство.

Идея посвящения церкви новозаветному сюжету об избииении царём Иродом младенцев в Вифлееме, по словам Г. Крейдун, возникла у одного из прихожан [ПМА 2019: Крейдун]. Визуально в пространстве храма она отражена на иконе «Избиение младенцев», расположенной слева от алтаря¹⁰. Произведение посвящено библейскому сюжету об убийстве царём Иродом Вифлеемских младенцев «от двух лет и ниже, по времени, которое выведет от волхвов» (Мф 2:16–18) после получения известия о рождении Иисуса Христа. Покаянная тематика, по словам настоятеля, связана с актуальной для православного сообщества проблемой абортов: «Грех распространён, и многие, конечно, потом, после его совершения по-другому начинают мыслить» [ПМА 2019: Крейдун]. Одной из причин выбора сюжета служило стремление «дать возможность, во-первых, этим людям помолиться в покаяние; с другой стороны, есть и люди, которые хотят родить, но не получается – и здесь тоже уместна молитвенная помощь Вифлеемских младенцев». По словам протоиерея Георгия, в целом именно выбранная тема Вифлеемских младенцев повлияла на иконографическую концепцию внутреннего убранства: «По сути Вифлеемские младенцы нас вывели на тему Иерусалима – Святой земли» [ПМА 2019: Крейдун].

Иеротопия: сакральное пространство и время

Помимо сюжета о Вифлеемских младенцах Святая земля в храме воссоздаётся в напольной мозаике Небесного Иерусалима,

¹⁰ Храмовая икона была заказана и написана на горе Афон, в скиту [Крейдун, Лидов 2018, 17].

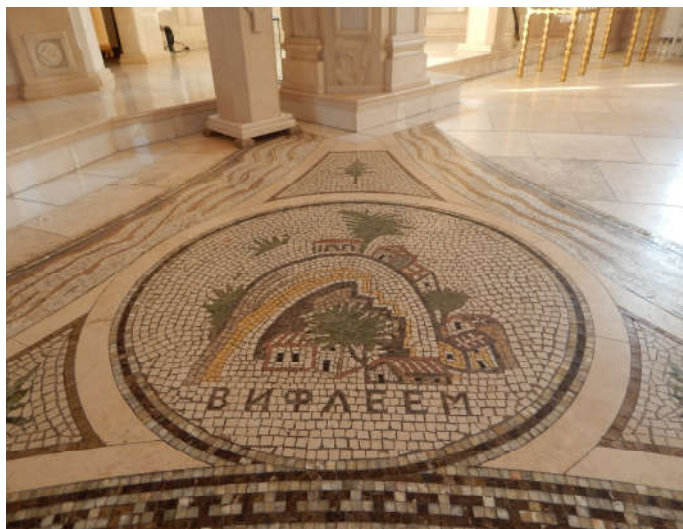
выполненной художником-мозаичистом Александром Корноуховым, образах палестинских святых, написанных Ириной Зарон, рельефных иконах Вифлеемской пещеры и Голгофы, созданных московским скульптором Антоном Смирновым. В царских вратах с барельефами, символизирующими Благовещение и Евангелистов, а также орнаментах внутреннего и внешнего декора присутствуют раннехристианские образы тетраморфа.

Учитывая посвящение главного храма комплекса св. Иоанну Богослову, в сюжет центральной напольной мозаики храмоздатели перенесли образ Небесного Иерусалима: «Это видение апостола Иоанна Богослова о Святом граде, Небесном Иерусалиме, и он, этот образ, является центральным – находится на полу, под купольным пространством. Далее из него истекают четыре реки (то есть он как источник живой воды) <...> – и они продолжают формировать пространство храма» [ПМА 2019: Крейдун]. Центральным образом мозаичного панно, расположенного непосредственно перед алтарём и иконостасом, является эсхатологический символ Агнца Божьего, символизирующий Иисуса Христа в пространстве Небесного Града (с надписью на греческом «*Нagia Polis*») (ил. 3).



Ил. 3. Напольная мозаика с образом Небесного Иерусалима перед алтарём.
Фото автора, 2019

Вокруг центральной мозаики расположились четыре символических «сакральных топоса» Святой земли – Синай, Вифлеем (ил. 4), Фавор и Хеврон и четыре «райских реки» – Фисон, Гихон, Евфрат и Тигр, роль которых в богословии и христианской иконографии осмыслена авторами как образ Христа-Логоса [Крейдун, Лидов 2018, 18]. Отдельное место в композиции занимает река Иордан с изображением пьющих из неё оленей, символизирующих «души людей» [Крейдун, Лидов 2018, 50–51].



Ил. 4. Вифлеем как сакральный топос. Напольная мозаика.
Фото автора, 2019

В подкупольном пространстве расположена надпись «Светися, светися, Новый Иерусалиме» – перефразированная цитата из книги пророка Исаии (Ис 60:1), предвещавшего, согласно христианскому богословию, пришествие Мессии, исполнившееся в Иисусе Христе.

Таким образом, прихожанин, попадающий в храм, оказывается в центре Святой земли – одновременно в основных наиболее значимых местах раннехристианской истории:

- Синай (место заключения Завета);
- Вифлеем (город, в котором родился Христос);
- Фавор (гора, на которой произошло Преображение Господне);
- Хеврон (со знаменитой Пещерой Патриархов¹¹);

¹¹ Примечательно, что именно в Хевроне находится подворье Русской духовной миссии в Иерусалиме, созданное Антонином Капустиным (одним из первых почётных членов ИППО) в конце XIX века. Расположенный здесь монастырь Святой Троицы имеет особое значение для современных членов ИППО [ПМА 2019: митр. Сергей].

- река Иордан, в водах которой, согласно Евангелию, принял крещение Христос (Ин 1:28–34);
- райские реки Фисон, Гихон, Евфрат и Тигр, связанные с образом Христа-Логоса;
- Иерусалим, воплощённый в напольной мозаике и подкупольном пространстве.

При этом в иконографическом пространстве храма палестинские топосы существуют не как «географическая карта» – они связаны воедино и формируют цельный сакральный ландшафт. Поскольку же сам храм как точка преимущественной «иерофании» выступает за свои границы, визуально организуя окружающее городское пространство [Сазонова 2019, 57], постольку палестинский топос оказывается в центре смыслового ландшафта города.

Традиция обращения к священным топосам и образам Святой земли в напольной мозаике не нова для христианского храмового зодчества. В качестве исторических образцов храмоздатель приводит в пример собор Святой Софии Юстиниана, напольную мозаику церкви Святого Георгия в Мадабе с картой древней Палестины [ПМА 2019: Крейдун].

Алексей Лидов отмечает, что созданная в Барнауле напольная мозаика, возможно, является первым за тысячу лет примером напольной сюжетной мозаики в Русской Православной Церкви [Головки 2019]. Ступая на неё, человек оказывается как бы «внутри пространственной иконы». Нахождение части священного иконического пространства на полу в целом является достаточно древней традицией и не должно казаться «кощунственным». По словам Георгия Крейдун, настороженное восприятие может являться отдалённым последствием «иконоборческой эпохи» и требует выстраивания особых отношений с образом: «Не нужно дистанцироваться, мы должны наоборот искать этого единства со святым образом, и тогда мы где-то находим это уподобление святому. Это некое единство, некая цельность, мы становимся на образ Святого града Иерусалима. Что это означает, что я его попираю? Нет – это значит, что я как будто становлюсь в это пространство, ступаю на Святую землю» [ПМА 2019: Крейдун].

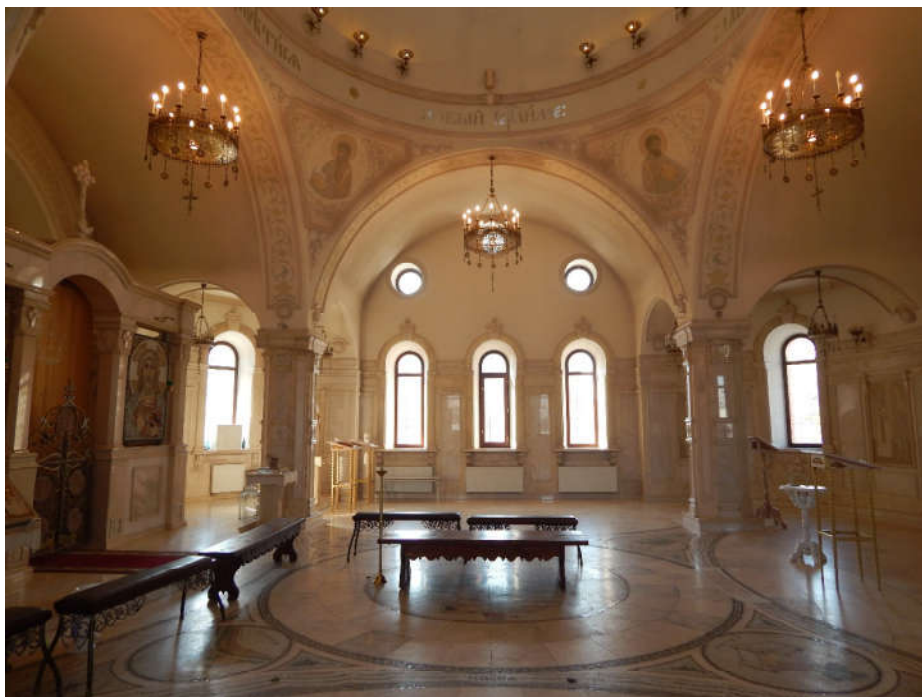
Комментируя образы святых на фресковых иконах, настоятель отмечает, что они также связывают иконографическое пространство храма со Святой землей. «Это Моисей с Иисусом Навином, первопустынники, родоначальники монашества, и столпники <...>, некоторые святые покровители участников строительства» [ПМА 2019: Крейдун]. Среди шестнадцати святых, изображённых в нишах храма, непосредственно связаны со Святой землёй:

- палестинский отшельник Зосима и Мария Египетская (житийный сюжет о которой символизирует покаяние и преодоление блудной страсти);
- столпники Симеон и Даниил, считающиеся одними из основоположников христианского отшельничества;
- Павел Фивейский и Савва Освященный (отцы-пустынники и основатели монастырей, сыгравшие значимую роль в истории палестинского монашества);
- первый епископ Иерусалима Иаков;
- Елена Равноапостольная (мать римского императора Константина I, организовавшая раскопки в Иерусалиме, в ходе которых был обретен Крест Господень);
- иерусалимские святители Александр и Кирилл.

Фрески с их изображением выполнены в единых цветовых тонах с мраморным интерьером, что, по словам храмоздателя, «позволяет ощутить, что эти образы святых не являются некоей “галереей” – весь храм превращается в икону и топос Святой земли» [ПМА 2019: Крейдун].

Сакральные ландшафты воссоздаются и рельефными иконами – изображениями креста, распятия (Голгофы) и Вифлеемской пещеры – образа Рождества Христова, расположенные по обеим сторонам от алтаря; они, по воспоминаниям автора проекта скульптора Сергея Антонова, отображают «начало и конец земной жизни Спасителя» [Крейдун, Лидов 2018, 23].

Осмысляя роль Палестины в мировой культуре, М. Элиаде называл и Палестину, и Иерусалим, и Храм «*imago mundi*» (образом мира). Храм, ориентированный по четырём сторонам света, и его конструктивные элементы воспроизводят картину христианского мира. При этом если «священное пространство» воссоздаётся через архитектуру, то «священное время» воплощается в литургии, непосредственными участниками которой становятся священнослужители и прихожане [Элиаде 1994, 44, 50]. Если пользоваться понятийным аппаратом А. Лидова, то храм – это «пространственная икона». Георгий Крейдун охарактеризовал созданную церковь не просто как «пространственную», но как «цельную большую икону», которая получилась такой благодаря визуальному единству: «В визуальном смысле стена, которая сочетается с иконами по цветовой гамме, является продолжением иконного поля. <...> Пространство создает всё – и свет подкупольный, и роспись, и мозаика, и иконостас <...> весь интерьер составляет единое целое со всеми иконными образами» [ПМА 2019: Крейдун] (ил. 5).



Ил. 5. Преобладание светлой цветовой гаммы и большое количество света в храме создаёт пространственное единство. Образы палестинских святых в нишах на первый взгляд практически незаметны.
Фото автора, 2019

Храм является действующим местом богослужения и, по словам настоятеля, вызывает интерес прихожан не только с эстетической и визуальной точки зрения: «Многие спрашивают, когда здесь службы совершаются. То есть у людей возникает и желание присутствовать здесь на литургии, не только посмотреть – побыть и помолиться <...>. Во время службы происходит воспроизведение духовной жизни, духовного священнодействия» [ПМА 2019: Крейдун]. Пространство священных для христианской культуры палестинских топосов, возможно, усиливает для прихожан молитвенные аспекты литургии (что, впрочем, требует более глубокого антропологического анализа, который трудно произвести по этическим соображениям). Основные «сюжетные» образы иконографического пространства храма – трагическое начало и конец земной жизни Иисуса Христа, искупительная жертва, сюжет об избииении младенцев и покаянные мотивы, преодоление телесных страстей (в образе Марии Египетской), истории святых-столпников и первопустынников – воссоздают единую картину «движения ко Христу». Во время литур-

гии также происходит «диалог» с центральным образом Агнца – например, над ним может ставиться амвон для чтения молитвы священником или гроб с телом усопшего во время отпевания.

Иеротопическое творчество

Как современный проект Церковь 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников позволяет исследовать вопрос о *мотивации иеротопического творчества*. Во введении к книге о храме создатели проекта констатируют факт пространственного и временного разрыва современников с подлинными традициями христианского вероисповедания¹². Преодолеть этот разрыв помогает обращение к «подлинным образцам христианской культуры». При этом особое значение, по словам храмоздателя, имеет обращение к традиции именно византийской архитектуры, значимой для жизни русского народа [ПИМА 2019: Крейдун].

Для православного храмового зодчества привычен трансфер образов Святой земли через византийские традиции. А. Лидов в одном из интервью также подчёркивает, что раннехристианские матрицы в этом проекте соединяются с «видением современного человека». В основе иконографической концепции храма – не стилизация под раннехристианские образцы, а «современное православное искусство, основанное на традиции». По его словам, одной из целей проекта было стремление авторов показать возможности православного искусства, способного к воспроизведению раннехристианских матриц [Головкин 2019].

Если смотреть на храм не изолированно, а в контексте всего Иоанно-Богословского комплекса, очевидно, что «византийская» архитектурная концепция церкви представляет лишь одну часть из множества важных для коллективной памяти православного сообщества исторических традиций. Иоанно-Богословский комплекс, по словам храмоздателей, в целом изначально был призван «воссоздать для жителей отдалённого сибирского региона панораму различных стилевых направлений церковного зодчества» [Крейдун, Лидов 2018, 13]. В культурно-семиотическом пространстве храмового комплекса соединяются и деревянное храмовое зодчество, и раннемосковская архитектурная школа XIV–XVI вв., и палладианство

¹² «Важно показать нашим современникам, долгие годы оторванным от свободного вероисповедания, подлинные образцы христианской культуры и искусства» [Крейдун, Лидов 2018, 13].

эпохи Романовых, и раннехристианские (византийские и иерусалимские) аллюзии.

Кроме того, в мотивах храмовладельцев прослеживается стремление связать сакральные символы Святой земли с «местами памяти» Алтайской духовной миссии. Так, например, по периметру фасада храма декорирован мозаичным растительным орнаментом, идея создания которого, по словам Г. Крейдун, почерпнута из алтайской традиции украшения храма в дни торжественного богослужения венками из кедрового лапника: «Сохранилась фотография, которая меня очень впечатлила – там¹³ были фасады украшены кедровым лапником. Этот венок мне захотелось воспроизвести в качестве мозаики <на храме Вифлеемских младенцев>. Торжество православного богослужения – это ведь непрерывное торжество. И поскольку храм является действующим, в нём совершаются литургии, это вполне уместно». Однако для содержания мозаики был выбран не кедровый лапник, а образы граната и груши как «традиционные символы, отражающие православное мировоззрение византийцев» [ПМА 2019: Крейдун], что лучше вписывалось в выбранную стилистику.

Среди концептуальных прототипов общей архитектуры храма Георгием Крейдун назван ныне утраченный храм Всемилового Спаса, построенный в 1875 году в г. Горно-Алтайске в рамках деятельности Алтайской духовной миссии [Крейдун, Лидов 2018, 13]. Осмысляя традиции алтайского храмовладельчества, автор проекта отмечает их миссионерскую специфику и сочетание обширного спектра традиций, в том числе обращение к опыту народной жизни и влияние местных художественных вкусов [Крейдун, Лидов 2018, 11]. Алексей Лидов, вспоминая о своём опыте «путешествия по следам алтайских миссионеров», также отметил, что созданные на Алтае храмы изначально являлись своего рода «Святой землёй», приобщавшей местное население к христианской культуре [Головко 2019].

Таким образом, в исследованном проекте обнаруживаются следующие мотивации иеротопического творчества:

1) стремление к актуализации связей современного православного ландшафта с Палестиной как центром раннехристианской истории;

2) воссоздание цельного пространства Святой земли в традициях византийской культуры, исторически близких православному храмовому зодчеству;

¹³ Имеется в виду встреча жителей алтайского острова Чемал в 1914 году с митрополитом Московским Макарием (Невским) [ПМА 2019: Крейдун].

3) усиление духовных аспектов богослужebной практики через связь актуальной покаянной тематики с сакральным ландшафтом Святой земли, образами ранних палестинских святых, Небесного Града, трагических событий начала и конца земной жизни Христа;

4) стремление показать возможности современного православного искусства, способного к воспроизведению раннехристианских матриц (А. Лидов);

5) продолжение традиций храмоздательства на Алтае и стремление связать сакральные символы Святой земли с «местами памяти» Алтайской духовной миссии.

Очевидно, что ведущую роль в формировании современного иеротопического ландшафта играет личность «творца». И Георгий Крейдун, и Алексей Лидов – искусствоведы, специализирующиеся на иеротопии, которые, сами находясь внутри традиции, применяют свой исследовательский опыт к её деятельностному воспроизведению. Георгий Крейдун, стоявший у истоков архитектурного и концептуального замысла храма, совмещает службу в храме и епархии с нетривиальной исследовательской биографией и храмовым зодчеством. После защиты кандидатской диссертации по физико-математическим наукам¹⁴ он окончил Московскую духовную семинарию и аспирантуру Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. После получения степени кандидата богословия¹⁵, а позднее – доктора искусствоведения¹⁶ о. Георгий занимается исследовательской и преподавательской работой на кафедре культурологии и дизайна в Алтайском государственном университете и Барнаульской духовной семинарии.

Алексей Михайлович Лидов, создававший иконографическую концепцию внутреннего пространства храма, – не только широко известный византолог и историк искусств, но и автор иеротопического подхода, в котором понятие иеротопии изначально применяется и для определения творческого процесса создания сакрального пространства, и для обозначения историко-культурной области

¹⁴ Диссертация «Распад и стохастизация солитонов в кубично нелинейной среде с возмущениями» защищена в диссертационном совете при Томском государственном университете в 1997 году. См. персональную страницу Юрия Александровича Крейдунa на сайте Алтайского государственного университета. Режим доступа: https://www.asu.ru/univer_about/personalities/1507 (дата обращения: 10.04.2019).

¹⁵ Диссертация «История создания структур Алтайской духовной миссии в период с 1830 по 1919 годы» защищена в диссертационном совете Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета в 2007 году.

¹⁶ Диссертация «Храмовое зодчество Юго-Западной Сибири XIX – начала XX в. в контексте миссионерской деятельности Русской Православной Церкви» защищена в диссертационном совете при Алтайском государственном университете в 2012 году.

исследований. Если допустить, что за иеротопией как практикой научного исследования будет следовать иеротопия как творческий процесс создания сакрального пространства, вероятно, минимизируется проблема «имитации» и стилизации в искусстве. Безусловно, не каждый исследователь может быть архитектором или иконописцем. Однако иеротопия даёт возможность сформулировать и выработать концепт репликации сакрального и донести его до художника.

Церковь 14000 Вифлеемских младенцев-мучеников, очевидно, является именно таким проектом, внедряющим явные «элементы сакральной топики» [Сазонова 2019, 64] в современное городское пространство. Происходящий в подобном биографическом контексте синтез научного и иконографического творчества иллюстрирует характерную для некоторой части интеллектуалов связь научного и религиозного мировоззрения и возможности *недискретного* состояния духовной жизни современного человека.

Заключение

Общественная деятельность в возрождающихся региональных отделениях Императорского православного палестинского общества и современное храмоздательство актуализируют связи православного сообщества со Святой землёй. Иеротопическое творчество как интеллектуальный и духовный «продукт» помогает выстраивать целостный сакральный ландшафт, воспроизводить частично утраченные традиции, конституировать традиционную христианскую идентичность. Причинами обращения к образам Святой земли становятся стремление восстановить стабильные связи с Палестиной как центром раннехристианской истории, воссоздать цельный христианский сакральный ландшафт и обозначить место Алтайской духовной миссии на этой сакральной карте. Визуально данный культурно-семиотический трансфер воплощается в храмоздательстве, литургической, культурно-просветительской деятельности (издании книг, организации выставок). Общественная деятельность ИППО также актуализирует связь представителей сообщества со Святой землёй и организационно «реплицирует» деятельность дореволюционного Императорского православного палестинского общества в пределах возможностей Сибирского региона.

Создаваемый таким образом сакральный ландшафт может представлять интерес для широкого круга специалистов, интересую-

щихся эволюцией традиционной духовности в современном российском социуме, в частности – возрождением культуры православного сообщества.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2014 – *Аванесов С. С.* Что можно называть визуальной семиотикой? // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. № 1. С. 10–22.
- Аванесов 2017 а – *Аванесов С. С.* Сакральная топика русского города. 3. Семантика интерьера Софийского собора // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 2 (12). С. 30–78.
- Аванесов 2017 б – *Аванесов С. С.* Иерусалимская топика: Западная Сибирь / Нижняя Силезия // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 4 (14). С. 65–89.
- Баччи, Богданович 2019 – Пространство иконы. Иконография и иеротопия: Сборник статей к 60-летию А. М. Лидова / Ред.-сост. М. Баччи, Е. Богданович. Москва, 2019.
- Головко 2019 – *Головко О.* Святая земля в храме – и можно ли ходить ногами по образам. Интервью с А. М. Лидовым // Информационный портал «Православие и мир». 15.01.2019 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.pravmir.ru/svyataya-zemlya-v-hrame-i-mozhno-li-hodit-nogami-po-obrazam/> (дата обращения: 02.04.2019).
- Заграевский 2018 – *Заграевский С. В.* О научной обоснованности Иеротопии // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 1 (15). С. 49–69.
- Зеленская 2009 – *Зеленская Г. М.* Новый Иерусалим под Москвой. Аспекты замысла и новые открытия // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Под. ред. А. М. Лидова. Москва, 2009. С. 745–773.
- Крейдун, Лидов 2018 – *Крейдун Г., Лидов А.* Святая Земля в пространстве Храма. Новая Церковь Святых Вифлеемских Младенцев в Барнауле. Москва, Барнаул, 2018.
- Лидов 2009 а – *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009.
- Лидов 2009 б – *Лидов А. М.* Новые Иерусалимы. Перенесение Святой Земли как порождающая матрица христианской культуры // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Москва, 2009. С. 5–10.

- Пересыпкин 2017 – *Пересыпкин О. Г.* Русская Палестина: История и современность. Москва, 2017.
- ПМА 2019 – Полевые материалы автора. Экспедиция в Барнаул. Март 2019 года. Информанты: протоиерей Георгий Крейдун, митрополит Барнаульский и Алтайский Сергей.
- Сазонова 2019 – *Сазонова Н. И.* Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 55–69.
- Элиаде 1994 – *Элиаде М.* Священное и мирское. Москва, 1994.

Материал поступил в редакцию 20.04.2019