

# ИЕРОТОПИЯ КАК ПРИНЦИП И ИНСТРУМЕНТ<sup>1</sup>

А. Д. ОХОЦИМСКИЙ

Научный центр восточно-христианской культуры, Москва, Россия  
andrew\_simsky@mail.ru

Согласно определению автора концепта А. М. Лидова, *иеротопия* – это творческая деятельность по созданию конкретных сакральных пространств, а также раздел науки, изучающий примеры такой деятельности. С. В. Заграевский в предыдущем номере журнала выступил с критикой научной обоснованности иеротопии. Его главный тезис: иеротопия опирается на недостаточно обоснованную веру в существование некоего «сакрального пространства», элементы которого имеют мистический смысл. Данная статья продолжает начатую дискуссию. Опираясь на свой опыт иеротопических исследований, автор проанализировал аргументацию С. В. Заграевского и выявил основные факторы, повлиявшие на его выводы. Во-первых – это неверно понятое им соотношение научного и религиозного в иеротопии. С. В. Заграевский полагает, что иеротопические исследования включают «авторское религиозно-мистическое откровение», в то время как в действительности религиозное фигурирует в иеротопии лишь как объект изучения. Во-вторых – это его архитектуру-центрическая позиция, которая помешала ему оценить ключевую роль иконы и *иконического* в формировании сакральных пространств, а также принципиально важную роль перформативного. В-третьих – это его настойчивое стремление найти для иеротопии фиксированное место в традиционной структуре разделов знания. Отсюда происходит его убеждение в том, что иеротопия не имеет собственного предмета, опираясь в своей содержательной части на традиционные дисциплины, и сводится к попыткам угадать сакральные смыслы путём мистического прозрения. В действительности иеротопия – это самостоятельное научное направление, в котором сакральные пространства рассматриваются как результат человеческого творчества и даже, в определённом смысле, как произведения искусства. В иеротопической методологии нет никакой мистики, хотя элементы мистики могут присутствовать в мотивации самих создателей сакральных ансамблей. В статье показано, что иеротопия является результатом естественного развития современной теории сакрального искусства, в первую очередь иконографии. Иеротопия предлагает междисциплинарный дискурс, который обогащает исследование сакрального как явления религиозной культуры и который заслужил высокую оценку научного сообщества.

**Ключевые слова:** иеротопия, методология, дискурс, сакральные пространства, пространственная икона, визуальная семиотика религии.

<sup>1</sup> Продолжение дискуссии о предмете и значении иеротопии, начатой в предшествующем номере С. В. Заграевским в критической статье «О научной обоснованности иеротопии» [Заграевский 2018].

## HIEROTOPY AS PRINCIPLE AND INSTRUMENT

**Andrew Simsky**

Research Center of Eastern Christian Culture, Moscow, Russia  
andrew\_simsky@mail.ru

*Hierotopy* is a novel concept, originally developed by Alexei Lidov, that is defined both as the creation of sacred spaces viewed as a special form of human creativity as well as a related academic field of study. Sergey Zagraevsky has challenged the scientific validity of hierotopy in his opinion article published in the preceding issue of this journal. As he argues, hierotopy studies a poorly defined “sacred space”, the very existence of which has yet to be proven and can only be postulated in an act of faith. The present paper offers a response in defense of hierotopy. I analyze both Zagraevsky’s arguments as well as the assumptions underlying them, and elucidate three fundamental misconceptions within his critique. Firstly, he misinterpreted the interplay at work between the religious and the scientific in hierotopy. While he directly states in his paper that hierotopic research necessarily involves a mystical revelation by the researcher in accordance with the researcher’s own beliefs, I explain why this is a clear misapprehension of hierotopy, and, in essence, confuses the object of study with a research program itself. Secondly, his perspective on hierotopy from the standpoint of an architecture historian prevents him from recognizing the key role played by icons and iconicity in the construction of sacred spaces as well as an important role of performativity. Thirdly, in attempting to assign hierotopy a fixed position within the established structure of scientific disciplines, he has overlooked its essentially holistic character and its function as an interdisciplinary discourse with its own focus. It is due to these misunderstandings that Zagraevsky arrives at a skewed conception of hierotopy, namely, that hierotopic research consists in nothing more than an attempt to divine ephemeral, sacred meanings by way of mystical inspiration, and that it is but a terminological “superstructure” that has no proper object of study, relying instead on substantial content borrowed from traditional disciplines. But in reality, as this paper argues, the main subject of hierotopy is the culture-historical process of the formation of sacred spaces viewed as products of conscious human creativity. Its methodology is free from mysticism, even while the motivations of the actual creators of sacred spaces can be, and frequently are, influenced by religious views and tinted with mystical ideas. The invention of hierotopy has been a logical result of the evolution of the theory of sacred art, with iconography serving as its essential point of departure. Hierotopy has earned wide recognition and academic validation.

**Keywords:** hierotopy, methodology, discourse, sacred spaces, spatial icon, visual semiotics of religion.

DOI 10.23951/2312-7899-2018-2-62-85

Моё знакомство с иеротопией началось около 8 лет назад с осознания простой истины: иеротопия нетривиальна, и понять её не так легко, как кажется. И дело тут не в обилии информации и не в сложности логической структуры, а в том, что иеротопия предполагает перемену образа мысли. Её трудно вместить в рамки того, что знал раньше. Иеротопия – это не набор сведений и даже не теория, дающая ответы на конкретные вопросы, а определённый подход, дискурс, тип мышления. Это – исследовательский метод, рабочий инструмент, для освоения которого требуется изучение, а ещё лучше – опыт использования. Чтобы её изложить, требуется учебник или курс лекций<sup>2</sup>. Недоразумения часто связаны с тем, что суть иеротопии пытаются «схватить» на поверхностном уровне, что бывает трудно даже людям со значительным кругозором и опытом – причём трудно именно потому, что область иеротопического дискурса лежит вне традиционных дисциплин с их привычным делением исследовательского поля. При этом иеротопические работы в основном оперируют обычным материалом иконографии и церковной архитектуры, что создаёт обманчивое впечатление, что новым является лишь термин, а всё остальное – старое.

Из вышесказанного следует, что ни объяснить, ни «защитить» иеротопию в коротком очерке вряд ли удастся. Да и нужно ли? Само количество и разнообразие иеротопических ссылок в полемическом очерке С. В. Заграевского иллюстрирует её плодотворность и степень фактического признания научным сообществом. По иеротопии публикуются книги, организуются симпозиумы, секции и круглые столы международных конференций. Кембриджский энциклопедический словарь христианства (Cambridge Dictionary of Christianity) посвятил иеротопии объёмную статью. Возможно, иеротопия вызывает определённую «фобию» именно вследствие её растущей популярности, так как некоторые воспринимают её как угрозу, как новую идеологию или догматическую систему, угрожающую вытеснить старые научные школы. Но это, конечно, не так. Иеротопия лишь дополняет традиционные дисциплины. Следуя архитектурному сравнению С. В. Заграевского, её можно представить себе как надстройку над зданиями основных дисциплин. Она ничего не отвергает и никому не навязывается, а просто предлагает новый подход в исследовании сакрального. Кому-то хочется жить в надстройке, а кому-то – в главном здании. Это вопрос личного выбора.

<sup>2</sup> В Высшей школе экономики в Москве начиная с 2013 г. предлагается курс «Христианская иеротопия. Создание сакральных пространств в средневековой Европе». Курсы иеротопии читались в МГУ, университете Фрибурга, а также в университетах Японии.

Примечательно, что свой детальный критический анализ иеротопии наш уважаемый оппонент заканчивает выводом, с которым легко согласиться: использовать иеротопические понятия или нет – решать самим исследователям [Заграевский 2018, 64]. Труднее согласиться с центральным тезисом его критики о том, что иеротопия не содержит новой научной методологии и сводится лишь к набору новых терминов. Этот тезис следует из неверно понятого им соотношения научного и религиозного в иеротопии. Вот цитата:

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 учёный 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 [Заграевский 2018, 56].

Таким образом, С. В. Заграевский ставит в центр иеротопических исследований личное религиозное откровение их автора, имея в виду, судя по контексту, самого А. М. Лидова. Но это явно не соответствует действительности. Никакого «авторского религиозно-мистического откровения» в иеротопических исследованиях, конечно же, нет, хотя мистическая компонента могла присутствовать в мотивации самих творцов сакральных пространств. Иеротопия изучает конкретно-историческую деятельность по созданию сакральных ансамблей. Но ведь очевидно, что сакральный ансамбль – это носитель смысла, и что этот смысл – религиозный, т. е. в той или иной мере мистический. Поэтому создание сакральных пространств не может состоять только из накладывания кирпичей<sup>3</sup>, но должно обязательно опираться на знание того, ради чего это всё возводится и что в этом месте будет происходить. Вместе с сакральным зданием создаётся его сакральный смысл. Это знание и этот смысл принадлежат религиозной традиции, в рамках которой действуют те, кто причастен к созданию сакрального пространства. Поэтому наши исследования сакральных пространств и истории их создания неизбежно включают попытки реконструкции тех традиций, в контексте которых данные сакральные пространства создавались, осмысливались и использовались. Эта реконструкция включает гипотезы,

---

<sup>3</sup> См. у Заграевского о первостепенном значении историко-архитектурной конкретики [Заграевский 2018, 56].

догадки, интуиции, – но всё это принадлежит научному поиску, а не религиозному откровению. А религиозные взгляды творцов сакральных пространств, воплощённые в их конкретном творчестве, являются вполне законным предметом научного исследования.

В приведённой цитате удивляет также первая фраза. Ведь многие науки изучают то, что находится вне видимого и материального. Сюда относится значительная часть философии, психологии и вообще почти любая теория, оперирующая абстракциями. Например, абстрактные разделы математики (теория групп, топология и т. п.) оперируют логическими структурами, которым в видимом мире ничего прямо не соответствует. Даже в физике мы сплошь и рядом имеем дело с невидимым и нематериальным. Так, волновая функция, являющаяся основой квантовомеханического описания, заведомо невидима, и вопрос её материальности остаётся предметом философских дебатов. А кто видел радиоволны, и материальны ли они? Всё это признаётся реальным потому, что помогает интерпретировать наблюдаемые явления, например, объяснить, как работает мобильный телефон. Но точно так же обстоит дело с сакральным, которое очень часто проявляет себя весомым и материальным образом, хотя его интерпретация заведомо находится за пределами видимого и материального. К примеру, готические соборы, моаи острова Пасхи и пирамиды древнего Египта или майя поражают своей материальной масштабностью. Но ведь это всё – сакральные сооружения, для интерпретации которых приходится погружаться умом в самый что ни на есть мистический мир богов и духов. Какими бы ни были источники их архитектурных форм, именно религиозная вера была *causa finalis* их строительства. Без религии их бы просто не было. Поэтому мистическое и религиозное не только являются законными предметами исследования сами по себе, но и важны для понимания многих явлений видимого и материального мира.

Возвращаясь к сакральному пространству, отметим, что это понятие возникло в научном, а не в религиозном контексте. Оно принадлежит лексикону религиоведов, а не священников, и присутствовало в науке задолго до появления иеротопии. Это понятие, похоже, не вызывает у нашего уважаемого оппонента принципиальных возражений – он даже готов использовать его в своих трудах, если бы удалось очистить его от приставшей к нему иеротопической скверны [Заграевский 2018, 58]. В русской терминологии «сакральное пространство» возникло как перевод английского «*sacred space*». Русский и английский термины не вполне эквива-

лентны, так как «sacred space» конкретнее, и в нём сильнее звучит коннотация «освящённое помещение». «Сакральное пространство» звучит более обобщённо, чем исходное английское выражение, и свободнее допускает расширенные и переносные значения. Можно предположить, что этот этимологический фактор, в какой-то мере случайный, и оказался одной из причин гибкости и полиморфизма иеротопического метода.

Иеротопическая методология действительно применяется даже в литературоведении. Интересный пример такого рода – работа Д. М. Бычкова [Бычков 2013], в которой анализируется образная структура сакральных пространств в агиографическом романе Д. М. Балашова о св. Сергии Радонежском<sup>4</sup>. Строго говоря, это не буквально та иеротопия, которая была определена А. М. Лидовым, а её расширение на отображение реальных сакральных пространств в виртуальном мире художественного произведения. По мысли Д. М. Бычкова, речь идёт о переносе сакрального пространства средневекового храма в «художественный мир литературного произведения, творчески моделируемый автором» [Бычков 2013, 91]<sup>5</sup>.

Если Д. М. Бычков не выходит за рамки традиционной храмовой сакральности, то у Ксаны Бланк [Бланк 2000] мы видим другую потенциальность литературной иеротопии. Бланк доказывает, что у Достоевского наиболее духовно значимые эпизоды происходят в далеко не сакральных местах, которые становятся сакральными в силу происходящих в них формально внецерковных, но подлинных по сути священнодействий<sup>6</sup>. В кабаке звучит глубоко православная и по содержанию и по форме исповедь Мармеладова. На рынке происходит судьбоносное покаяние Раскольникова, а в комнате проститутки Сони читается Евангелие. С. В. Заграевский воспринял такую иеротопию иронически [Заграевский 2018, 51] – и не он один. Подчёркнутая контрастность последнего эпизода коробила эстета Набокова, который восклицал: «Убийца и блудница за чтением Священного Писания – что за вздор!» [Бланк 2000, 326]. Между тем, этот эпизод дышит глубоко евангельским духом. Ведь сам Христос проповедовал блудницам и принял в рай душу убийцы,

---

<sup>4</sup> Я обсуждаю эту работу Д. М. Бычкова и другие аналогичные примеры в: Охоцимский 2016 а, 42–43.

<sup>5</sup> Эту разновидность иеротопии можно было бы назвать виртуальной в том же смысле, в котором виртуальна любая модель окружающего мира, – как сцена, на которой развёртывается действие литературного произведения.

<sup>6</sup> Сакральным пространством в широком смысле этого понятия может оказаться в принципе любое место, так и иначе предназначенное или фактически используемое для сакральных действий.

который ничем не заслужил прощения. Парадоксальная иеротопия кабаков и домов терпимости<sup>7</sup> оказывается важным инструментом творчества Достоевского, который апеллирует к фундаментальным ценностям христианства и дистанцируется как от атеизма, так и от официальной церковности<sup>8</sup>.

Помимо допускающего широкую трактовку «сакрального пространства» используются и другие близкие по смыслу, но более конкретные и «осязаемые» термины, например: «сакральный ансамбль» и «сакральный комплекс», которые легче представить себе как результат человеческого творчества. Однако в последних двух понятиях слабо звучит важная коннотация перформативности и действий. Сакральное пространство становится сакральным в силу его использования в этом качестве. Если историка архитектуры устроит и пустой храм, то предмет иеротопии – это храм вместе с происходящими в нём священнодействиями, ради которых он строился, украшался и освящался. Священник, служащие, поющий хор и предстоящий им народ принадлежат сакральному пространству в той же мере, в какой ему принадлежат иконы, священная утварь и прочие материальные артефакты.

Думается, в этой плоскости лежит ответ на поставленный С. В. Заграевским «на засыпку» вопрос о сакральности пространства Третьяковской галереи<sup>9</sup> вокруг рублёвской Троицы [Заграевский 2018, 52–53]. Икона в светском музее не имеет ясного статуса в рамках православной традиции, и реакция верующих на неё может быть разной. С одной стороны, в музее возможно медитативное созерцание, что не может не придавать месту выставления столь значимой иконы известную «ауру»<sup>10</sup>. С другой стороны, её выставление в се-

<sup>7</sup> Другое воплощение неординарного сюжета о сакрализации дома терпимости можно найти в незавершённой картине В. Е. Маковского «Освящение публичного дома».

<sup>8</sup> Ключевой вопрос религиозной мысли Достоевского: что будет с Христом, если Он опять придёт в мир? Ответ известен: мир не примет Его так же, как не принял и в первый раз. В данном случае мы имеем вариацию этой центральной для Достоевского темы: кабаки и дома терпимости – это образ всего нашего мира, чуждого настоящему, глубокому христианству и отторгающего его подлинные и истинно духовные проявления. Парадоксальная сакрализация непотребных мест выбивает читателей из убаюкивающей привычной «зоны комфорта» традиционной воцерковлённости и фиксирует их внимание на внутренней сути духовной драмы персонажей романа.

<sup>9</sup> В контексте современной культурологии любой художественный музей можно рассматривать как сакральное пространство в смысле современной сакрализации искусства (популярный топос теории искусства последних десятилетий). В рамках иеротопии подобные расширения понятия «сакральное» за пределы сферы религиозного до сих пор не рассматривались.

<sup>10</sup> В. С. Заграевский, конечно, прав, утверждая, что сакральность связана с человеческими верованиями и переживаниями и в этом смысле субъективна. Но она приобретает качество объективности в силу общности переживания сакрального в рамках определённой религиозной традиции и сообщества верующих.

кулярном здании может вызвать у верующих чувство диссонанса и протеста, так как икона, в глазах верующих, остается сакральным предметом, даже если выброшена в чулан. Подобные ситуации могут быть интересны как тема исследования, но иеротопия занимается в первую очередь «полноценными» сакральными пространствами в состоянии их нормативного культового использования: богослужений, процессий, поклонения реликвиям и т. п.

Именно сакральным комплексам, их отдельным компонентам, а также происходящим в них (или происходившим в прошлом) священнодействиям и ритуалам посвящено большинство публикаций в иеротопических сборниках. В конце этой статьи приводится список из семи уже вышедших сборников и двух планируемых, а также список рецензий, принадлежащих перу известных учёных. Главный мотив рецензий: под флагом иеротопии собран достойный и оригинальный материал.

В. С. Заграевский справедливо отмечает, что в иеротопических сборниках много статей в жанре традиционных дисциплин, которые могли бы появиться и вне иеротопического контекста [Заграевский 2018, 63]. Он видит в этом искусственность иеротопических рамок и отсутствие внутреннего объединяющего стержня. Но иеротопия в данном случае объединяет иначе: через междисциплинарное тематическое начало, связывающее разнородные по материалу работы в единый цельный «букет». Спросим себя, а можно ли было без иеротопии созвать симпозиум по теме огня в религиозной культуре? По теме сакральности воды? По теме Новых Иерусалимов? По теме святых гор? Теоретически можно, но до появления иеротопии этого почему-то никто не делал, и эти сборники уникальны в мировой литературе. Именно иеротопический дискурс оказался той площадкой, на которой встретились специалисты разных дисциплин, работы которых имели отношение к сакральности огня, воды, гор, Новых Иерусалимов и т. п. Каждый участник этих симпозиумов поведаёт об их запоминающейся атмосфере, о том живом интересе, с которым, скажем, архитекторы слушали доклады музыковедов... но почему? А потому, что в их докладах шла речь не просто об архитектуре и не просто о музыке. В них шла речь о том, как архитектура или музыка способствуют целостному восприятию сакральных пространств и того, что в них происходит. Нелучайные встречи архитекторов и музыковедов на иеротопических площадках просто-напросто отражают очевидную для всех синергию храмовой архитектуры и церковной музыки в переживании сакрального.



Открытие иеротопии не было случайным. Иеротопия – это не плод личной фантазии её открывателя, а результат его видения объективной потребности развития науки. Иеротопию можно сопоставить с современными направлениями конструктивистской философии [Князева 2014]. В самом деле, конструктивизм исследует, как человек создаёт (конструирует) своё окружение, заполняя его своими смыслами – но именно это и делает иеротопия. Таким образом, наука о сакральном просто следует в своём развитии общим тенденциям. Если философия прошлого столетия развивалась в направлении от феноменологии к конструктивизму, то неудивительно, что после феноменологии сакрального появилась конструктивистская по духу иеротопия.

Тенденция к формированию междисциплинарных направлений характерна для современной науки. Традиционный термин «раздел науки», указывающий на классическую специализацию знания, о которой с подобающим почтением пишет С. В. Заграевский, постепенно устаревает. Во всех науках, как гуманитарных, так и естественных и технических, повсеместно возникают синтетические направления, пересекающие традиционные границы разделов. Эти новые направления не создают новых линий раздела. Они являются не разделами науки в старом смысле, а новыми векторами научного творчества.

В аргументации и образе мыслей нашего уважаемого оппонента понятие «раздел науки» занимает важное место. Вопрос о том, является ли иеротопия новым разделом науки или же она принадлежит одному из существующих разделов, имеет для него ключевое значение и вынесен в конец статьи [Заграевский 2018, 64]. Но ведь слово «раздел» происходит от глагола «делить». Понятие «раздел науки» подразумевает её рассечение на взаимно исключающие непересекающиеся области таким образом, что, находясь в одной из них, нельзя одновременно находиться в другой. У С. В. Заграевского получается, что так как иеротопия не образует нового раздела в таком традиционном смысле и не принадлежит ни одному из существующих разделов, то она как бы не имеет определённого «места проживания», и это резко понижает статус иеротопии в его глазах. Но именно такому подходу и противится современная научная практика, которой во многих случаях оказывается тесно в границах традиционных разделов. Научное творчество часто не вписывается в структуру деления знания по факультетам и специальностям<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Междисциплинарный подход приходит и в сферу образования. Во многих современных университетах студентам позволяют составлять свою программу обучения из разнородных

Для того, чтобы быть полезным исследовательским инструментом и объединяющим междисциплинарным принципом, иеротопии вовсе не обязательно приобретать постоянную прописку внутри традиционной структуры разделов знания<sup>12</sup>.

Появление иеротопии является также естественным этапом становления теории сакрального искусства. Вот как выразил эту мысль известный иконолог Микеле Баччи в своем выступлении на 16-м конгрессе византинистов в Белграде:

Lidov's primary concern was with showing an alternative way, a direction that was worth following after the first years of enthusiastic rediscovery of long underestimated fields of research that came after the publication of such ground-breaking books as David Freedberg's "The Power of Images", Hans Belting's "Bild und Kult" and later on Alfred Gell's "Art and Agency". <...> Religious, and more specifically cultic and miraculous images, were redeemed from their well rooted perception as artworks intended for the illiterate and came to be used as key-arguments for the principle that images, far from being mere outcomes of historical and cultural processes, also play an active role in the shaping of human groups, their self-awareness and their approach to both the social and the supernatural dimensions.

For many readers of these books, their innovative character lay in their legitimization of the art historian's right to show interest in images previously seen as devoid of sufficient aesthetic qualities: icons, wax statues, ex-votos, advertisements and political monuments came to the fore as the primary, or most fruitful, focus of art-historical research. Increased emphasis on the cultic dimension of images elicited a number of new studies which gradually shifted their interest to other material objects being involved in cultic phenomena: these included both the foci of worship – tombs, bodily and contact relics, holy mementoes, loca sancta, and miraculous icons – and the various performative manifestations associated with them. <...> In this connection, sacred space started being investigated as something distinct from its architectural frame and came to be regarded as a context of interactions between multiple factors, including officiating priests, attending lay people, images inhabiting the decorated walls of a church, the multifarious ephemeral and permanent furnishings, and the divinity itself, which is made present by both the performative power

---

курсов, комбинируя дисциплины, которые ранее не встречались в рамках традиционных специализаций.

<sup>12</sup> На наше мышление о научном знании и творчестве сильно влияют языковые метафоры. В лексике, связанной со знаниями, важное место занимает метафора имущества (приобретать знания, получать знания, раздел знания, делиться знаниями, иметь знания, отдавать знания, накапливать знания), а в отношении творчества – архитектурная (строить доказательство, разрушать старые представления, фундаментальные труды, здание науки). Эти метафорические системы загоняют мышление в эпистемологическую ловушку [Кравченко 2016], мешая восприимчивости нового, которое плохо вписывается в рамки привычного метафорического аппарата.

of rites and different strategies of monumental “mise-en-scène” [Bacci 2016, 9–10]<sup>13</sup>.

В этом отрывке Баччи повествует о новых тенденциях в развитии иконографии в 90-е и «нулевые» годы. Если большая часть прошлого столетия характеризовалась переходом от художественно-эстетического направления к иконолого-семиотическому, то ближе к его концу была осознана недостаточность расшифровки «объективных» иконических смыслов. В фундаментальных трудах Бельтинга, Фридберга и Джелла была выявлена роль религиозных изображений как активных формирующих факторов религиозной культуры. Вопросы о том, как смотрели на иконы сами верующие и какую роль играли иконы в жизни социума, стали законными темами истории искусства. Дальнейшее развитие истории сакрального искусства, продолжает Баччи, потребовало включения в исследовательское поле мощей, реликвий и тому подобных предметов, которые ранее никогда не рассматривались как предмет истории искусства. Поэтому вполне логично, заключает он, что сакральное пространство как совокупность всех этих факторов в их перформативном единстве оказалось в конце концов самостоятельным объектом исследования.

Баччи не случайно начинает с икон. Рассуждая об иеротопии, мы привыкли повторять тезис об организованной системе множественных факторов, формирующих византийское сакральное пространство, и порой забываем, что ключевым смыслообразующим фактором этой системы была всё же икона. Поэтому совсем не удивитель-

<sup>13</sup> Лидов стремился в первую очередь указать альтернативный путь, т. е. то направление, которому стоило следовать после воспринятого с энтузиазмом несколько лет тому назад открытия ранее недооцениваемых областей исследования в фундаментальных трудах Давида Фридберга «Сила изображений», Ганса Бельтинга «Образ и культ» и Альфреда Джелла «Искусство и действие». <...> Религиозные или, выражаясь конкретнее, культовые и чудотворные изображения, которые до этого воспринимались лишь как «искусство для неграмотных», стали играть ключевую роль в рамках нового подхода, в котором изображения рассматриваются не просто как продукты и свидетели исторических процессов, а как активные факторы формирования групповой идентичности как в социальном, так и в религиозном измерениях. Для многих читателей этих книг их новизна состояла в том, что был признан законным интерес искусствоведов к тем типам изображений, которые ранее считались лишними эстетического качества. Иконы, восковые статуи, votivные предметы, плакаты и политические монументы вышли на первый план и оказались в центре внимания истории искусства. Растущий интерес к культовому измерению изображений вызвал к жизни много новых исследований, в которых оказались вовлечены и другие культовые объекты: могилы, мощи, контактные реликвии, священные сувениры, чудотворные иконы, святые места, а также связанные с ними разнообразные перформативные действия. <...> В этой связи сакральное пространство начали исследовать как нечто отличное от его архитектурных рамок – как контекст взаимодействия многих факторов и участников, включая служащих священников, присутствующую паству, изображения, населяющие церковные стены, разнообразное оборудование, как постоянное так и временное, а также и само божество, присутствие которого обеспечивалось перформативными ритуалами и разнообразными постановочными приёмами.

но, что иеротопия родилась из иконографии. А. М. Лидов пришёл к иеротопии, изучая византийские иконографические программы в их пространственной целостности и стремясь выявить базовый сакрально-эстетический принцип, органически объединяющий визуальную образность икон с без-образной сакральностью реликвий в едином переживании сакрального пространства. Именно поэтому тема чудотворных икон и стала прекурсором иеротопии: потому что сакральность иконического визуального образа прямым и явным образом сочеталась в них с сакральностью освященной материи. Поэтому икона – это не только важнейший (а во многих случаях и определяющий) смысловой компонент сакрального пространства, но и понятийный ключ к его наиболее фундаментальным свойствам.

Особая роль икон в иеротопии зафиксирована в понятии «иконическое» (т. е. «такое, как икона»), которое применимо не только к самим иконам, но и к иным составляющим сакрального пространства, воспринимаемым верующими как образы или символы иномирного [Лидов 2013, 9–94]. В дальнейшей разработке иеротопической методологии внимание к пространственным аспектам иконического [Lidov 2016] сочеталось со структурным анализом образности сакральных пространств при помощи понятия «образ-парадигма»<sup>14</sup>. В этой статье нет ни места, ни возможности вникать в теоретическую базу иеротопии, но хотелось бы лишь отметить её принципиальную важность как идейного ядра, вокруг которого нарастает разнообразный конкретно-исторический материал, связанный с примерами иеротопического творчества.

Теоретические аспекты разработки иеротопического инструментария и, в особенности, фундаментальная важность иконы и иконического полностью обойдены вниманием в очерке С. В. Заграевского. Наш уважаемый оппонент смотрит на иеротопию глазами архитектора и поэтому видит в ней лишь неуклюжую и необязательную приставку к истории и теории архитектуры. Об этом красноречиво свидетельствует, к примеру, следующая цитата:

Иеротопия – крайне широкое понятие, охватывающее собой и историю древнерусского зодчества, и всеобщую историю архитектуры, и классическое градостроительство, и даже современную урбанистику [Заграевский 2018, 58].

---

<sup>14</sup> Понятие «образ-парадигма» было введено А. М. Лидовым [Лидов 2009, 293–304] и широко использовалось как им самим, так и другими авторами для иеротопического анализа конкретных сакральных пространств. В наших работах обсуждались онтологические и функциональные аспекты этого понятия [Охоцимский 2016 б].

В остальном тексте его статьи речь также идёт почти исключительно об архитектуре. Скептицизм нашего уважаемого оппонента, анализирующего иеротопию с позиций её потенциальной пользы для историка архитектуры, можно понять. В самом деле, сакрально-символические аспекты церковного здания можно описать и не прибегая к иеротопии. С точки зрения архитектора, сакральность есть лишь один из факторов, влияющих на архитектурные реалии. С другой стороны, с точки зрения исследователя иеротопии, архитектура является лишь одним из компонентов единого сакрального целого. Архитектура определяет границы и форму сакрального пространства, в то время как сакральные смыслы определяются всей совокупностью его внутреннего содержания, взятого в динамическом единстве. Сакральным может быть и без-архитектурное пространство, например пространство религиозной процессии [Лидов 2009, 39–70].

С. В. Заграевский недоумевает, зачем для описания Ново-Иерусалимского комплекса под Истрой потребовалось понятие «пространственная икона» [Заграевский 2018, 58]. Его недоумение не удивительно. Ведь из всего множества составляющих подмосковной Новой Палестины он выделяет и обсуждает только её главный архитектурный компонент – Воскресенский собор. Однако, при всей важности этого храма, играющего, очевидно, центральную роль во всём сакральном комплексе, образ Новой Палестины в целом создаёт не только он, но и вся система сакрализованной топонимики, имитирующая Святую Землю, включая Истру-Иордан, холмы Елеон и Фавор, Вифлеем, Вифанию, Капернаум и пр. Поэтому концепт пространственной иконы<sup>15</sup> в данном случае совсем не лишний, так как помогает характеризовать весь комплекс в целом, включая и храм-Иерусалим, и «иконизированный» ландшафт.

На этом мы закончим обсуждение основных факторов, которые, по нашему мнению, могли повлиять на недооценку иеротопии С. В. Заграевским. Далее я хотел бы выделить основные претензии к иеротопии, сформулированные в его статье, и схематично обрисовать свою точку зрения по поводу каждой из них, не претендуя на развёртывание серьёзной аргументации, что потребовало бы гораздо больше места.

<sup>15</sup> Понятие «пространственная икона» можно интерпретировать как прото-иеротопическое, так как оно было введено до появления иеротопии [Лидов 1992] и может использоваться (и используется) как описательный термин вне иеротопической понятийной системы. В самом деле, пространственная икона – это просто икона, однако «написанная» не красками на доске, а иными средствами. Несколько упрощая, можно сказать, что пространственная икона относится к обычной иконе так же, как современная художественная инсталляция относится к традиционной картине.

Неясны границы исследовательского поля. Иеротопия начинается с византийской церковной архитектуры и иконографии, а кончается очень далёкими материями [Заграевский 2018, 51].

Для меня это особенно интересный аргумент, так как мои собственные работы по протестантской иеротопии весьма далеки от первоначальных иеротопических сюжетов [Охоцимский 2017 а, 2017 б]. Однако иеротопический метод действительно был как источником вдохновения, так и путеводной нитью этого исследования. В протестантской сакрализации дома и домашнего работает иеротопическая идея о создании сакральных пространств человеческими руками. При этом источником голландской иеротопии были не только идеи, заимствованные из работ А. М. Лидова. В классическом труде С. Схамы «The embarrassment of the riches» [Schama 1987] при описании формирования голландского патриотизма вводится понятие «моральная география», близкое популярному иеротопическому термину «сакральная география». Схама, по сути дела, интерпретировал в иеротопическом ключе сакрализацию голландцами своей, отвоёванной у морской стихии, родины – как создание сакрального пространства в самом прямом и даже почти техническом смысле. Морально-сакральная география Схамы в сочетании с иеротопическим подходом к описанию византийской святости и способствовала рождению протестантской иеротопии, для которой впоследствии были найдены и другие обоснования. Без опоры на иеротопические разработки трудно было бы сделать основной когнитивный шаг этой работы, т. е. увидеть единство и общность в отношении голландцев к «своему» пространству на разных уровнях: сакральная страна, сакральный дом, природа, предметы и т. п. На этом примере ясно видно, что иеротопия – это не «тезаурус», а методологический принцип.

Отсутствует терминологическое разграничение между изучением предмета и самим предметом [Заграевский 2018, 51].

Этот вопрос поднимался неоднократно. Р. М. Шукуров предложил употреблять слово «иеротопия» для «механизмов создания сакрального пространства»<sup>16</sup>, а слово «иеротопика» – для научного подхода к изучению этих механизмов. Кажется разумным, однако от этих терминов невозможно образовать различные прилагательные: в прилагательном «иеротопический» оба термина всё равно сливаются. Похожую ситуацию мы имеем с наукой *история*. Ведь никого не смущает, что историей называют как сам процесс, так

---

<sup>16</sup> Р. М. Шукуров предлагал называть иеротопией именно это, а не сами сакральные пространства (как неточно цитирует С. В. Заграевский [Заграевский 2018, 51]).

и науку о нём. Известны случаи, когда название науки спонтанно начинает использоваться и для обозначения самого явления, например: онкология, экология. В тех же случаях, когда термин однозначно определяет только науку, он почти всегда захватывает и её предмет в сложных терминах, включающих прилагательные. Например, химия – это только наука, но изучаемые ей явления – это химические процессы, т. е. образуется сложный термин, состоящий из нейтрального существительного и производного прилагательного.

Так что, если бы возникла потребность терминологически разграничить иеротопию-науку от иеротопии-деятельности, она реализовалась бы, мне кажется, по такой схеме: наука о создании сакральных пространств осталась бы иеротопией, а сама деятельность по их созданию стала бы называться «иеротопическим творчеством» или «иеротопической деятельностью». В этом случае возникло бы разделение смыслов без искусственного введения дополнительных терминов. В какой-то мере это и происходит: «иеротопическое творчество» и «иеротопическая деятельность» присутствуют в литературе. Так что если возникнет нужда в более чётком разграничении смыслов, то путь к этому имеется.

Продолжая разговор о терминах, отметим одну характерную терминологическую неточность С. В. Заграевского. Вот цитата:

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 [Заграевский 2018, 51].

В начале своего очерка С. В. Заграевский добросовестно процитировал определение иеротопии (в её научной ипостаси) как изучение *творческой деятельности* по созданию сакральных пространств. А теперь оказывается, что предмет иеротопии – это *сами сакральные пространства*. Это явно не опечатка. Наш уважаемый оппонент просто уверен, что разницы нет. Ведь так, как здесь, в цитате, – и короче, и яснее; к чему лишние слова?

Но разница есть, и слова эти не лишние. Именно акцент на изучение конкретно-исторической и вполне реальной человеческой деятельности и придаёт иеротопии характер междисциплинарного направления, нацеленного на конкретный и осязаемый предмет. Важно то, что понимаемая таким образом иеротопия не связана ни с какими конкретными теориями сакрального, и этим она отграничивается от феноменологии сакрального. Центр тяжести иеротопии

ческого предмета лежит в сфере истории культуры, а не в сфере философии религии или теологии. А вот если бы предмет иеротопии понимался так, как это сформулировано в вышеприведённой цитате, то от «сползания» в феноменологию сакрального с сопутствующими элементами мистической философии удержаться действительно было бы трудно. Представляется, именно такое «упрощённое» понимание иеротопии и лежит в основе основного заблуждения С. В. Заграевского – его искреннего убеждения в мистичности её предмета.

Но всё же почему иеротопия так подчёркнуто стремится заниматься созданием, а не описанием сакральных пространств? А по тем же причинам, по которым главным предметом искусствоведения во всё возрастающей мере становится процесс создания произведений искусства, а не их описание. Современное научное искусствоведение (в отличие от художественной критики) направлено в основном на процесс творения, в котором становится важным буквально всё: биография мастера, философия и эстетика эпохи, экономические факторы, весь историко-культурный контекст, – все эти факторы, объединяясь, создают матрицу, в которой рождается данное произведение – уже не просто материальный предмет, а некий узел, сплетение влияний, факторов, воли и действий. Ответ на вопрос, как что-то появилось, в значительной мере отвечает и на вопрос «что это такое?».

Речь идёт о коренной методологической взаимосвязи иеротопии и искусствоведения, которая до сих пор, насколько мне известно, не становилась предметом обсуждения. Ведь в иеротопии творчество по созданию сакральных пространств фактически понимается как специфическая разновидность искусства – синтетического искусства, в чём-то близкого деятельности кинорежиссёров или дизайнеров интерьеров. А. М. Лидов, будучи искусствоведом по образованию и профессии, фактически рассмотрел сакральное пространство как творчески создаваемое произведение искусства. Именно этим иеротопия и отличается так радикально от феноменологии сакрального. И именно поэтому в ней нет мистики.

*В центре внимания иеротопии находится сакральное пространство – предмет не только эфемерный, но и предполагающий фактическое (и даже открыто декларируемое) соответствие религиозным взглядам автора.*

Об этом уже шла речь, но просуммирую ещё своё мнение по этому вопросу. «Сакральное пространство», возникшее в русской терминологии как перевод «sacred space», означает помещение или



место, наделённое так или иначе определённым религиозным смыслом. Это пространство (например, храм) создаётся человеческими руками и наделяется смыслом в человеческом сознании. Иеротопия изучает процесс этого творчества. Она особенно интересуется эмерджентными свойствами этого пространства в результате синхронного действия составляющих его элементов [Охоцимский 2016 б]. Иеротопические исследования не связаны с религиозными воззрениями самих учёных подобно тому, как исследователем православных икон может быть любой человек.

*Иеротопические авторы склонны к нетрудным, многословным и отчасти фантазийным рассуждениям о сакральных смыслах, которыми они заменяют честное и более трудное научное исследование фактов [Заграевский 2018, 60, 63].*

Заступаясь за иеротопию как направление, я бы не взялся защищать вообще все публикации, в которых используется слово «иеротопия». Встречаются работы откровенно слабые, а также такие, в которых слово «иеротопия» звучит как дань моде. В иеротопических работах можно встретить преувеличенные или неясные утверждения, дискуссионные гипотезы или просто ошибки. Собрать подобный «компромат» можно среди научных текстов по любой тематике. Но добротный материал уверенно преобладает. Уже упоминавшиеся иеротопические сборники регулярно получают позитивные отзывы известных специалистов, не отмеченных пристрастностью. Причём хвалят именно за конкретность и фактический материал. Так, Пирс подчёркивает, что статьи рецензируемого им сборника свободны от теоретизирования и философствования и содержат информативное описание конкретных сакральных ландшафтов, зданий, иконографических программ [Peers 2008, 458].

Р. М. Шукуров характеризует двухтомный сборник «Иеротопия» как «заметное явление в отечественной науке», свидетельствующее, по его словам, «о высоком престиже отечественного гуманитарного знания, способного генерировать новые исследовательские подходы, открывать новые исследовательские горизонты». Шукуров отмечает участие в иеротопических сборниках таких авторитетных авторов, как Слободан Чурчич, Роберт Остерхут, Вл. В. Седов, Аннемари Вейль Карр, Микеле Баччи и др. Стоит привести целиком один абзац из этой рецензии:

Концептуальный импульс, данный А. М. Лидовым, подвинул участников проекта не только развивать феноменологическое описание сакрального (что, само собой, не ново для науки), но скорее сконцентрировать

усилия на углублённом анализе путей и средств его формирования. Это, несомненно, обновляет традиционную методологию, позволяя обнаружить новые сюжеты и ракурсы, ранее ускользавшие от внимания исследователей [Шукуров 2010, 374].

*Иеротопия неправомерно переносит современную концептуализацию сакральных пространств на эпоху их создания, тем самым безосновательно приписывая современные иеротопические идеи «создателям сакральных пространств» [Заграевский 2018, 60].*

Можно согласиться с тем, что император Юстиниан не знал ни иеротопии, ни концепта «сакральное пространство», но что мешает нам осмысливать его деятельность с использованием современной системы понятий, как это делает в других случаях историческая наука? Афиняне классического периода не знали, что живут в классический период, а апостол Павел вряд ли осознавал, что формулирует христианское богословие. Вопрос о том, насколько адекватна историко-иеротопическая реконструкция в том или ином конкретном случае, лежит в сфере обсуждения обоснованности отдельных работ, а не иеротопии в целом.

В качестве примера удачного, на мой взгляд, применения иеротопического метода сошлюсь на работу известного историка древнерусской живописи и архитектуры А. Г. Мельника «Ростовский митрополит Иона (1652–1690) как творец сакральных пространств» [Мельник 2006]. А. Г. Мельник, сотрудник музея Ростовского Кремля и автор около 200 статей на очень конкретные темы иконографии и церковной архитектуры, не склонен ни к общим рассуждениям, ни к выдумыванию несуществующих смыслов, ни к осовремениванию деятелей прошлого. Давайте же дадим ему слово и постараемся понять, почему он решил использовать иеротопический концепт «творец сакральных пространств», который, наверное, очень удивил бы самого митрополита Иону.

В начале своей статьи А. Г. Мельник подчёркивает, что данная работа носит обобщающий характер и опирается на результаты его предыдущих исследований истории Ростовского Кремля. Он пришёл к выводу, что «Ростовский митрополит Иона (1652–1690) был не только заказчиком многочисленных произведений архитектуры, но и их подлинным автором. Именно ему принадлежали замыслы основных решений их общей композиции и оформления их внутреннего, а также наружного облика» [Мельник 2006, 740]. Иначе говоря, митрополит Иона – вдохновитель целого, творец сакрального образа всего ансамбля. В чём же состоял этот сакральный образ?

Оказывается, ансамбль должен был стать образом Небесного Иерусалима в довольно-таки наглядном и прямолинейном смысле. Основная часть статьи посвящена развёртыванию и обоснованию этого тезиса. Стены ансамбля имели 12 башен, а внутри был посажен яблоневый сад – образ рая. Далее описывается дизайн отдельных церквей, в которых дух сакрального воплощался с барочной выразительностью. Перечисляя многообразные приёмы, которые использовал митрополит для возбуждения у своей паствы религиозных чувств, А. Г. Мельник заканчивает выводом:

Анализ рассмотренных сакральных пространств позволяет сформулировать те интенции, которые определяли характер творческой деятельности митрополита Ионы. Во-первых, он стремился к максимально возможному разнообразию. Ни один из указанных церковных интерьеров не повторял другой. Во-вторых, он стремился к предельной буквальности в выражении символических идей. В-третьих, он стремился к подчёркнутой монументализации форм церковных интерьеров. В-четвёртых, он стремился придать архитектурным и живописным формам интерьеров черты явной функциональности (эти элементы почти буквально участвовали в литургическом действии) [Мельник 2006, 745–746].

Из этой цитаты видно, что митрополит Иона заботился о целостности сакрального образа (Небесный Иерусалим), стилевом единстве и выразительности символизма, а также о синергии интерьера и литургии. Он заботился о том, как сакральный ансамбль будет работать как целое. Поэтому он и был творцом данного сакрального пространства.

Уверен, что С. В. Заграевский, будучи специалистом по древнерусской архитектуре, лучше меня разберётся в том, насколько обоснован анализ А. Г. Мельника. Мне же хотелось бы подчеркнуть, что использование А. Г. Мельником иеротопических методов прагматично. Он использует иеротопию там, где она есть, и там, где она нужна. Иеротопия – это практический инструмент, и её полезность познается в использовании.

Подытоживая наш анализ аргументации С. В. Заграевского, выделим главные источники его недооценки научной обоснованности иеротопии. Во-первых – это неверно понятое им соотношение научного и религиозного в иеротопии. Наш уважаемый оппонент убеждён, что религиозное откровение является неотъемлемой частью самого иеротопического метода, тогда как в действительности религиозное выступает в иеротопии лишь как предмет исследования. Во-вторых – это его архитектуру-центрическая точка зрения,

которая помешала ему увидеть фундаментальную роль иконы и иконического в иеротопии, оценить значение перформативности, а также заметить в иеротопии её теоретическое ядро. В-третьих – его настойчивое стремление найти для иеротопии фиксированное место в традиционной структуре разделов знания. При этом конечный вывод о том, что иеротопия не подменяет традиционные дисциплины и должна использоваться в дополнение к ним по мере потребности, имеет хорошие шансы стать основным пунктом консенсуса в данной дискуссии.

Из этой дискуссии следует полезный урок: мы ещё плохо объясняем иеротопию. Слишком легко удовлетворившись имеющимся набором основных определений, мы копируем их из одной статьи в другую, не пытаясь разработать систематическое изложение идейных основ иеротопии и её философской базы, т. е. создать что-то вроде учебника. Введение в иеротопию можно было бы построить, следуя логике приведённого выше фрагмента из выступления Микеле Баччи, представив её генезис как логический этап развития теории сакрального искусства. Неплохо было бы также определить более чётко само понятие «сакральное», а также «сакральное пространство» в их иеротопическом употреблении, разграничив их прямой смысл и возможные расширения<sup>17</sup>.

\* \* \*

В заключение заглянем в будущее. Наука в наше время шагает настолько стремительно, что, ещё не вполне покинув своё до-иеротопическое состояние, она уже заносит ногу над областью пост-иеротопической. За без малого два десятилетия бытия иеротопии уже сформировалось поколение исследователей, впитавших эти идеи и воспринимающих их как нормальную компоненту своего инструментария. Иеротопические влияния чувствуются во многих работах, как отечественных, так и зарубежных, независимо от степени использования авторами лидовского «тезауруса». За примерами далеко ходить не потребуется: в этом журнале опубликованы

---

<sup>17</sup> Используя термин «сакральное» в своём определении, иеротопия до сих мало интересовалась его интерпретацией, полагая «сакральное» такой же интуитивно-априорной (по отношению к иеротопии) идеей, как «творчество», «деятельность» и другие понятийные компоненты определения. Это не удивительно – мы уже упоминали, что иеротопия индифферентна по отношению к теориям сакрального и смотрит на сакральное как бы снаружи. Так что в данном случае речь идёт об определении сакрального как явления культуры, а не о его религиозной интерпретации.

две большие серии статей Н. И. Сазоновой о перформативных действиях в истории русского православия и С. С. Аванесова о сакральной топике русского города. Обе близки по масштабу к монографиям. В качестве совсем свежего примера приведу только что вышедший в издательстве «Routledge» сборник «Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium<sup>18</sup>» [Bogdanović 2018]. Вот, что утверждает его аннотация:

Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium seeks to reveal Christian understanding of the body and sacred space in the medieval Mediterranean. Case studies examine encounters with the holy through the perspective of the human body and sensory dimensions of sacred space, and discuss the dynamics of perception when experiencing what was constructed, represented, and understood as sacred. The comparative analysis investigates viewers' recognitions of the sacred in specific locations or segments of space with an emphasis on the experiential and conceptual relationships between sacred spaces and human bodies. <...> By focusing on investigations of human endeavors towards experiential and visual expressions that shape perceptions of holiness, this study ultimately aims to present a better understanding of the corporeality of sacred art and architecture<sup>19</sup>.

В этом тексте нет иеротопических терминов, но влияние иеротопии ощущается в каждой строчке. Заметно и влияние конструктивистской парадигмы, о которой говорилось выше. Как и другие плодотворные научные концепции, иеротопия диффундирует в примыкающие сферы исследования, обогащая их инструментарием и идеями. Поэтому значение трудов А. М. Лидова можно оценить примерно в тех же терминах, в которых оценивают вклад трёх упомянутых выше авторов: Бельтинга, Фридберга и Джелла. После того как их идеи восприняты и абсорбированы, в науке что-то меняется, и эти изменения остаются навсегда.

<sup>18</sup> Восприятие тела и сакрального пространства в поздней античности и в Византии.

<sup>19</sup> Исследования, собранные в данной книге, направлены на выявление христианского видения человеческого тела и сакральных пространств в средневековом Средиземноморье. Примеры контактов с сакральным изучаются в свете чувственно-образных аспектов сакрального пространства и включённости в него человеческого тела. Обсуждаются динамика восприятия и переживания того, что было сконструировано, представлено и понято как сакральное. Путём сравнительного анализа изучается распознавание сакрального зрителями-участниками в определённых местах или пространственных сегментах с акцентом на чувственно-опытные и концептуальные соотношения между сакральным пространством и человеческим телом. <...> Сосредоточивая внимание на человеческом стремлении к опытно-чувственному и визуальному выражению, формирующему пространственное восприятие святого, это исследование в конечном счёте направлено на более глубокое понимание аспектов телесного в сакральном искусстве и архитектуре.

\* \* \*

**Иеротопические сборники под редакцией А. М. Лидова<sup>20</sup>:**

1. Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва: Индрик, 2006. 763 с.
2. Реликвии в Византии и древней Руси. Москва: Прогресс-традиция, 2006. 420 с.
3. Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва: Индрик, 2009. 383 с.
4. Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Москва: Индрик, 2009. 912 с.
5. Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. Москва: Индрик, 2011. 704 с.
6. Иеротопия огня и света в культуре византийского мира. Москва: Феория, 2013. 558 с.
7. Святая вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва: Феория, 2017. 760 с.

**Планируемые сборники:**

1. Сборник по материалам симпозиума 2017 г. «Святые горы в иеротопии и иконографии христианского мира»;
2. Сборник по материалам круглого стола «Icons of Space, Icons in Space, Iconography or Hierotopy?» на конгрессе византинистов в Белграде в 2016 г.

**Рецензии на иеротопические сборники<sup>21</sup>:**

1. Шукуров Р. М. Создание сакральных пространств. Две новые публикации. Рецензия на два сборника: «Иеротопия. Т. 1: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси», «Иеротопия. Т. 2: Сравнительные исследования сакральных пространств» // Византийский временник. 2010. Т. 69. С. 370–374;
2. Peers Glenn. Review of the book «Hierotopy. Creation of sacred spaces in Byzantium and Medieval Russia». *Speculum*. 2008. P. 458–459;
3. Tinnefeld Franz. Review of the book «New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces». *Besprechungen*. 2012. P. 270–272;
4. Flier Michael S. Review of the book «New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces». *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 2012. Vol. 3. 3. P. 4–6.

<sup>20</sup> [http://hierotopy.ru/ru/?page\\_id=127](http://hierotopy.ru/ru/?page_id=127).

<sup>21</sup> [http://hierotopy.ru/ru/?page\\_id=343](http://hierotopy.ru/ru/?page_id=343).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Бланк 2009 – Бланк К. Иеротопия Достоевского и Толстого // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. Москва, 2009. С. 323–340.
- 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. 91–98.
- Заграевский 2018 – Заграевский С. В. О научной обоснованности иеротопии // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 1 (15). С. 49–69.
- Князева 2014 – Князева Е. Н. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. Санкт-Петербург, 2014.
- Кравченко 2016 – Кравченко А. В. Эпистемологическая ловушка языка // Вестник Томского государственного университета: Филология. 2016. № 3 (41). С. 14–26.
- Лидов 1992 – Лидов А. М. Одигитрия Константинопольская // Чудотворные иконы в восточнохристианской культуре. Москва, 1992.
- Лидов 2009 – Лидов А. М. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009.
- Лидов 2013 – Лидов А. М. Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси. Москва, 2013.
- Мельник 2006 – Мельник А. Г. Ростовский митрополит Иона (1652–1690) как творец сакральных пространств // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. Москва, 2006. С. 740–747.
- Охоцимский 2016 а – Охоцимский А. Д. Образы-парадигмы в религиозной культуре // Вопросы культурологии. 2016. № 8. С. 36–44.
- Охоцимский 2016 б – Охоцимский А. Д. Образы-парадигмы в иеротопии: онтологические и функциональные аспекты // Фонарь Диогена. 2016. № 2. С. 355–374.
- Охоцимский 2017 а – Охоцимский А. Д. Святая вода, Реформация и протестантская иеротопия // Святая вода в иеротопии и иконографии христианского мира. Москва, 2017. С. 685–724.
- Охоцимский 2017 б – Охоцимский А. Д. Протестантская иеротопия в голландской живописи Золотого века // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 3 (13). С. 10–32.
- Шукуров 2010 – Шукуров Р. М. Создание сакральных пространств. Две новые публикации. Рецензия на два сборника: «Иеротопия. Т. 1: Создание сакральных пространств в Византии и Древней

- Руси», «Иеротопия. Т. 2: Сравнительные исследования сакральных пространств» // Византийский временник. 2010. Т. 69. С. 370–374.
- Bacci 2016 – Bacci M. Sacred Spaces vs Holy Sites: On the Limits and Advantages of a Hierotopic Approach. *Round-table: "Icons of Space, Icons in Space, Iconography or Hierotopy?" International Congress of Byzantine Studies*. Belgrade, 2016. URL: <http://hierotopy.ru/contents/LidovIconsOfSpaceRTcongress2016.PDF>.
- Bogdanović 2018 – Perceptions of the Body and Sacred Space in Late Antiquity and Byzantium. Ed. by Jelena Bogdanović. Routledge, 2018.
- Flier 2012 – Flier M. S. Review of the book «New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces». *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 2012. Vol. 3. 3. P. 4–6.
- Lidov 2016 – Lidov A. Iconicity as Spatial Notion. A New Vision of Icons in Contemporary Art Theory // IKON. 2016. 9. URL: <http://hierotopy.ru/contents/IconicityRijeka2016lidov.pdf>.
- Peers 2008 – Peers G. Review of the book «Hierotopy. Creation of sacred spaces in Byzantium and Medieval Russia». *Speculum*. 2008. P. 458–459.
- Schama 1987 – Schama S. The embarrassment of the riches. N. Y. Vintage books, 1987.
- Tinnefeld 2012 – Tinnefeld F. Review of the book «New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces». *Besprechungen*. 2012. P. 270–272.

Материал поступил в редакцию 26.04.2018