
А. М. ЛИДОВ
Иеротопия Огня и Света
ALEXEI LIDOV
Hierotopy of Light and Fire

Симпозиум, впервые в мировой науке, посвящен проблематике огня и света как важнейших средств в создании сакральных пространств. В центре внимания — византийская и древнерусская традиция, рассмотренная на широком историческом и географическом фоне, который только и позволяет оценить своеобразие восточнохристианской культуры огня и света. Каждый из нас помнит впечатления от православного храма, где пронзительный солнечный свет, клубящийся в дымах каждений, сочетается с мистической огненной драматургией бесчисленных свечей и лампад, вместе создающих образ Царства Небесного на земле. Подобное явление не может быть описано в рамках одной традиционной науки, поэтому к его рассмотрению привлечены историки, искусствоведы, филологи, философы, литургисты, лингвисты. При этом речь идет об особом виде художественного творчества, которое, на наш взгляд, может быть адекватно понято только в контексте иеротопии — нового раздела истории культуры, изучающего мировую практику создания сакральных пространств. Исследованию иеротопии посвящена многолетняя научная программа, нашедшая воплощение в целом ряде международных симпозиумов, опубликованных книгах и множестве статей авторов из разных стран¹.

Трудно представить что-то более важное и символически значимое, чем огонь и свет, которые уже в древнейших языках ото-

¹ *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва, 2009; Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2006, с. 32–58; Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2009; Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2009. Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2011. См. более полный список публикаций в Интернете: Иеротопия <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

ждествлялись с представлением о божественном. Как известно, одной из метафор описания Яхве — Бога иудеев, христиан и мусульман — было словосочетание «рождающий огонь». В появившейся в ту же древнейшую эпоху, на рубеже первого и второго тысячелетий до нашей эры, религии зороастрийцев-«огнепоклонников» бог почитался в виде солнечного света, на который молились, и воплощающего этот свет священного огня, который поддерживался неугасимым в центре храмов, носивших красноречивое название «дома огня» (аташкэдэ). В Евангелии Христос провозглашает себя Светом, а основополагающий Символ веры именует Его «Свет от Света». Высокое богословие выросло на основе глубоко личного опыта: все мы помним еще детские ощущения от завораживающей магии живого огня и радость от преображающего мир солнечного света.

Однако с точки зрения истории культуры огонь и свет остаются парадоксально малоизученным. Еще менее познанной представляется практика световых эффектов и огненной драматургии в создании сакральных пространств. В значительной степени это связано с эфемерностью предмета, который с трудом поддается традиционному позитивистскому описанию и классификации. В последнее время исследователи, в том числе и византийской традиции, настойчиво ищут адекватные язык и методологию для конкретно-исторического изучения использования огня и света. Становится все яснее, что во многих случаях речь идет не о вспомогательных средствах, но о конституирующей основе, по отношению к которой архитектура, изображение, обряды и даже звучащее слово отступают на второй план. Явление осмыслялось и на уровне философских понятий. Так, в неоплатонизме, легшем в основу христианского богословия, именно концепция света и его эманации является ключевой для понимания божественной природы мира. Вспомним, как это описывает Плотин в «Эннеадах»:

«Мы можем сказать, что существует и нечто, являющееся центром; его окружает ореол изливающегося из него света; вокруг центра и его ореола существует другой ореол — свет, порожденный светом; за ним следует еще один ореол, но уже такой, у

которого нет своего собственного света, и он вынужден этот свет заимствовать.

Последний ореол мы должны воспринимать как вращающийся круг, или, скорее, сферу, в природе которой заложено получать свет того третьего царства, которое находится сразу над ней, причем в том же объеме, в котором оно само его получает. Таким образом, все начинается с яркого света, струящегося из сверкающего центра; в соответствии с высшим планом свет простирает свое сияние все дальше и дальше» (Плотин, Эннеады, IV.3.17).

Насколько значима и влиятельна была эта неоплатоническая концепция, дают понять не только христианские богословские трактаты, но и дошедшие до нас византийские экфрасисы, описывающие византийские храмы как среду вращающегося света². Такой предстает Святая София Константинопольская в описании Павла Силенциария (563 г.), что находит яркое подтверждение в архитектуре и археологии этого великого храма. Солнечному кольцу из сорока подкупольных окон вторил огромный хорос-паннакадилло со сверкающими огненными лампадами. Еще один гигантский круг лампад размещался по карнизу, разделявшему купол и наос храма. Кроме того, на концах свисающих с купола полутора сотен цепей располагались серебряные диски, несущие изображения креста, в центр которого помещалась большая свещающаяся лампада³. Откосы подкупольных окон, выложенные золотой мозаикой, служили своего рода рефлекторами, отражавшими свет луны и звезд и создававшими эффект светового облака, освещавшего храм в ночи и зримо воплощавшего идею «Облака славы», так называемой «DOXA», в образе которой, согласно библейской традиции, в мир является невидимый и всемогущий Бог. Все это представлено как часть грандиозной «светопространственной композиции», включавшей сложно организован-

² Isar N. "Choros of Light". *Vision of the Sacred in Paulus the Silentiary's poem Descriptio S.Sophiae // Byzantinische Forschungen*, XXVIII (2004), p. 215–242.

³ *The Lighting System of Hagia Sophia in Constantinople // Bouras L., Parani M. Lighting in Early Byzantium*. Washington, D.C., 2008, p. 31–36. См. также: *Fobelli M. L. Luce e luci nella Megale Ekklesia // Fobelli M. L. Un tempio per Giustiniano: Santa Sofia di Costantinopoli e la Descrizione di Paolo Silenzario*. Roma, 2005.

ную иерархию световых зон, по отношению к которой архитектурное тело храма воспринималось как огромная и драгоценно украшенная оболочка⁴.

Сейчас становится ясно, что Святая София — это не просто выдающееся архитектурное сооружение, но великий иеротопический проект, грандиозная пространственная икона, созданная сложнейшей драматургией огня и света⁵. Вспомним, что, помимо солнечного света и огня светильников, в этом действе участвовали мерцающее золото мозаичных сводов, мраморная инкрустация, вызывающая образ «стены из драгоценных камней» (Откр. 21, 18–20), блистающее золото и серебро алтаря, преграды, амвона, а также бесчисленных литургических сосудов. Именно в этом замысле пространственной иконы невидимого Бога, созданной светом, надо, на наш взгляд, искать объяснение оставшейся долгое время непонятной особенности — отсутствию на стенах юстиниановской Святой Софии фигуративных плоских изображений, которые очевидно диссонировали бы с одновременно иконическим и перформативным световым образом.

Знаменательно, что одновременно с появлением иконы света в Софии Константинопольской возникает и иконография «Преображения Господня», древнейший сохранившийся пример которой находим в мозаике конхи алтарной апсиды собора монастыря Св. Екатерины на Синае, заказанной императором Юстинианом — создателем константинопольской «Великой Церкви». Главное в композиции — образ божественного сияния, исходящего от Христа, в строгом соответствии с евангельским рассказом: «и просияло лице его как солнце, одежды же его сделались белыми как свет» (Мтф. 17, 2)⁶. Свет изображен, согласно неоплатонической кон-

⁴ Термин А. Ю. Годованца: *Годованец А. Ю.* Икона из света в архитектурном пространстве Св. Софии Константинопольской // *Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011, с. 119–142.

⁵ *Лидов А. М.* Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии // *Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси* / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2011, с. 27–51.

⁶ См. подробный анализ сцены: *Elsner J.* The Viewer and the Vision: the Case of the Sinai Apse // *Art History*, 17/1 (1994), p. 81–102.

цепции, в виде синих, голубых и белых концентрических кругов, разрежающихся от центра к краю ореола и исходящих вовне расширяющихся лучей. Однако, в отличие от абстрактного неоплатонического «Единого», источником света является сам Христос, преобразившийся и преображающий пространство Горы Фавор. В духе христианской антропологии присутствующие апостолы не только созерцают, но и участвуют в «обожении», ибо «облако светлое осенило их» (Мтф. 17, 5).

Интересно, что в пространстве Синайской базилики изображенный свет главного мозаичного образа сочетается с потоком солнечного света, струящегося из окна над апсидой и осеняющего, подобно апостолам, верующих, собравшихся на утреннюю литургию⁷. Свет изображенный и реальный сливаются в одно неразделимое целое. «Преображение» может быть осмыслено как пример идеальной иеротопии — созидания сакрального пространства посредством божественного света, который от иконического образа чуда на горе Фавор естественно переходит в конкретную храмовую среду, сотворенную людьми для приобщения к божественному миру.

Число примеров византийской иеротопии огня и света можно умножать до бесконечности. Практически она присутствует в каждом православном храме. Другой вопрос, что у нас не так много сохранившихся источников для реконструкции средневековых проектов. Трудность состоит еще и в том, что при разрушениях и переделках эфемерные световые эффекты исчезали в первую очередь. Однако реконструкции не только возможны, но и чрезвычайно плодотворны. В некотором смысле поиск источников только начался, и одна из главных задач настоящего симпозиума — в объединении усилий и разработке методологических подходов, которые могут быть использованы в дальнейшем. В рамках иеротопии исследование философско-богословских представлений об огне и свете может органично дополняться анализом обрядовой и литургической практики, которая, в свою очередь, связана с архитектурными проектами и предметным миром световозжигания. Огромная сфера — исследование иконографии и символики, которые не

⁷ Nelson R. *Where God Walked and Monks Pray // Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai* / Ed. R. Nelson, K. Collins. Los Angeles, 2006, p. 19–33.

только сохраняют важные изобразительные мотивы, но в ряде случаев позволяют реконструировать световую среду, как воображаемую, так и существовавшую в реальности.

Принципиально важно осознать, что драматургия огня и света может и должна быть рассмотрена как отдельный вид художественного творчества, знание о котором в значительной степени оказалось утраченным, в определенном смысле выведенным из позитивистской картины мира, сфокусированной на описании материальных предметов. Однако сейчас становится ясным, что вне этого вида творчества многие богословские идеи, литургические действия, архитектурные концепты и художественные образы останутся не вполне понятыми. Иеротопия, реконструирующая и интерпретирующая проекты конкретных сакральных пространств, не только создает для драматургии огня и света естественный научный контекст, но и позволяет в полной мере оценить это крупнейшее явление мировой культуры.

ALEXEI LIDOV

Hierotopy of Light and Fire

The Symposium tackles the subject of light and fire and the role of these elements in making of sacred spaces, mostly in the Byzantine and Russian Medieval tradition. Nonetheless, other Christian phenomena will also be considered within their wide historical and geographical context. The Symposium is clearly of a multi- and interdisciplinary character, thus, appealing to scholars with various research interests and academic backgrounds. The Symposium shall explore and focus on artistic aspects of light and fire, as well as look at the methodology of the subject in the modern art history. The Symposium is a next step of continuous research, dedicated to the making of sacred spaces as a separate form of artistic and spiritual creativity. Within the framework of this research project a number of international symposia were held and books dedicated to the subject were published, such as e.g. *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Russia*, ed. A. Lidov, Moscow, 2006; *Hierotopy. Comparative Studies of Sacred Spaces*, ed. A. Lidov, Moscow, 2009; *New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*, ed. A. Lidov, Moscow 2009; *Spatial*

Icons: Textuality and Performativity, ed. A. Lidov, Moscow, 2009 and a recent monograph 'Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture' by Alexei Lidov (Moscow 2009).

From our perspective, the introduction and spread of the term *hierotopy* amongst the scholars and the increasing possibility of the hierotopic approach as an auxiliary aid to research have not only offered the opportunity to look afresh at many "customary" phenomena, but also substantially to expand the field of the historical studies. It is noteworthy that the whole aspects of creative process were left out from scholarship and were not studied or described at all exactly due to the absence of the hierotopic approach which evades positivist classification. For instance, such considerable phenomenon as the dramaturgy of light has been left outside the scope of traditional fields of study. At the same time we know precisely from the written sources (e.g. Byzantine monastic ceremonials) how detailed was the system of church lighting, as it was dynamically changing during the church services. At certain points of the church service some relevant images (icons, frescoes) or venerated relics would be purposefully highlighted, thus, structuring the perception of the whole church space or logically ordering the interpretation of sequences of the most significant liturgical elements during the service. In these circumstances it is only fair to refer to *dramaturgy or drama*, as the dramatic-artistic aspect contained in this creative activity was in no extent lesser than the symbolical-ritual one.

Areas of discussion and research could include:

1. Philosophical-theological concepts of light and fire.
2. Light and fire in ritual and liturgical practice.
3. Dramaturgy of light and fire as a mode of hierotopic creativity.
4. Natural and artificial (created) light in architectural space.
5. Holy fire archaeology. Objects lit by the fire.
6. Iconography of light and fire in Christian art.
7. Fire and light in spatial icons.
8. Performative aspects of light and fire.
9. Light, fire and smoke in literary sources.
10. Terminology of fire and light as historical source.