https://doi.org/10.34680/vistheo-2023-5-1-46-63

Иеротопия патриарха Никона. Новоиерусалимская Пустынь как пространственная икона XVII века

А. М. Лидов
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Москва, Российская Федерация
alidov@gmail.com

Для цитирования:
Лидов А. М. Иеротопия патриарха Никона. Новоиерусалимская Пустынь как пространственная икона XVII века // Визуальная теология. 2023. Т. 5. № 1. С. 46–63. https://doi.org/10.34680/vistheo-2023-5-1-46-63

Аннотация. В контексте иеротопии – науки о создании сакральных пространств как особом виде научного и художественного творчества – были сформулированы две новые проблемы: феномен создателей сакральных пространств и тема пересоздания Святой Земли как основы духовной культуры христианского Средневековья. Эти проблемы определяют содержание настоящей работы, в которой я стараюсь проанализировать один из наиболее оригинальных и значительных иеротопических проектов патриарха Никона, который, на мой взгляд, является ключевым для понимания русской культуры XVII века. «Отходная Пустынь» в Новом Иерусалиме представляет собой важнейшую пространственную икону своей эпохи, за которой стоял глобальный религиозно-политический замысел. Пустынь должна была стать духовным центром «Святой Руси» вдали от погрязшей в суетливых интригах и других грехах Москвы. Мы точно знаем, кто был автором абсолютно оригинального архитектурно-пространственного и художественного решения. Патриарх Никон, соединивший в своём проекте видимое и мыслимое, материально конкретное и воображаемое, создал иконический образ-посредник такой глубины и силы, перед которым отступают все иконы на плоскости, созданные на Руси в XVII веке. В этом смысле Никон может быть впервые увиден как гениальный художник, продолживший и преобразивший великие традиции византийской и древнерусской иеротопии – особого вида творчества по созданию сакральных пространств.

Ключевые слова: Иерусалим, Новый Иерусалим, патриарх Никон, иеротопия, пространственная икона, иконография, сакральное пространство, Святая Земля.

© Лидов А. М., 2023

Авторская русскоязычная версия статьи: Lidov A. Patriarch Nikon's Hierotopy. The New Jerusalem Hermitage as a Seventeenth Century Spatial Icon. *Russia's Early Modern Orthodox Patriarchate: Apogee and Finale, 1648–1721*. Ed. by K. M. Kain, D. Goldfrank. Washington, London: Academica Press, 2020. Pp. 77–95.

Patriarch Nikon's hierotopy. The New Jerusalem Hermitage as a seventeenth century spatial icon

Alexei M. Lidov
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
alidov@gmail.com

For citation:
Lidov A. M. Patriarch Nikon's hierotopy. The New Jerusalem Hermitage as a seventeenth century spatial icon. *Journal of Visual Theology*. 2023. Vol. 5. 1. Pp. 46–63. https://doi.org/10.34680/vistheo-2023-5-1-46-63

Abstract. In the context of hierotopy, a discipline that studies the creation of sacred spaces as a specific spiritual and artistic creative activity, two new research problems have been postulated: sacred space creators as a phenomenon, and the Holy Land re-creation as the foundation of medieval Christian spiritual culture. These problems determine the content of this paper where we analyze one of the Patriarch Nikon's most original and significant hierotopic projects, that we believe to be crucial for understanding Russian culture of the 17th century. We claim that the Nikon's Hermitage (*Otkhodnaia Pustyn'*) in New Jerusalem is the most significant spatial icon of this historical period, representing a universal religious and political conceptual idea. This specific Hermitage (*Pustyn'*) was meant to become a true spiritual center of Holy Rus', away from Moscow mired down in vain intrigues and other sins. It is known that Nikon was the author of this totally original architectural-spatial and artistic concept. By combining the visual with conceptual as well as the material and concrete with the imaginary, Patriarch Nikon created an iconic image superior to all of the seventeenth-century Russian flat surface icons. In this respect Nikon emerges as an artistic genius who developed and transformed the great traditions of the Byzantine and ancient Russian hierotopy, the unique art of sacred space creation.

Keywords: Jerusalem, New Jerusalem, Patriarch Nikon, hierotopy, spatial icon, iconography, sacral space, Holy Land.

В контексте иеротопии – науки о создании сакральных пространств как особом виде научного и художественного творчества – были сформулированы две новые проблемы: феномен создателей сакральных пространств и тема пересоздания Святой Земли как основы духовной культуры христианского средневековья [Lidov 2006; Лидов 2009 а; Лидов 2009 б]. Эти проблемы определяют содержание настоящей работы, в которой я постараюсь проанализировать один из наиболее оригинальных и значительных иеротопических проектов патриарха Никона, который, на наш взгляд, является ключевым для понимания русской культуры XVII века.

Творец сакрального пространства

Патриарх Никон, несомненно, принадлежит к особому типу художников, которых можно назвать создателями сакрального пространства или мастерами

иеротопии. Размышляя о границах истории искусства, мы можем поставить вопрос: почему история средневекового искусства оказалась сведена к «предметотворчеству», а роль художника ограничена сферой более или менее высокого ремесла? Пришло время расширить контекст за счёт введения особой фигуры создателя сакрального пространства. Речь идёт не о создателе «художественных предметов», будь то архитектурные формы, скульптурная декорация, живописные работы, литургическая утварь или ткани. В то же время его роль не сводима к финансированию проекта, она имела очень важную художественную составляющую. В определённом смысле создатель сакрального пространства являлся художником, чьё творчество напоминает деятельность современных кинорежиссёров, организующих работу самых разных мастеров. С этой точки зрения создатели сакральных пространств должны быть рассмотрены как явление истории искусства. Такие личности хорошо известны, но их истинная роль сокрыта за общим наименованием «заказчики». Однако отнюдь не все заказчики были создателями сакрального пространства, хотя во многих случаях их функции совпадали.

В западноевропейской традиции знаковой фигурой в этом отношении может быть признан аббат Сугерий, создавший в сороковых годах XII века концепцию первого готического пространства в соборе Сен-Дени [Panofsky 1979]. Его функции не могут быть сведены ни к финансированию, ни к подбору кадров, ни к богословской программе, ни к разработке новых обрядов, ни к художественному проектированию, иконографическим или стилистическим инновациям, хотя он занимался всеми этими вопросами. Однако, как ясно из трактатов самого Сугерия, свою главную задачу он видел в создании особой пространственной среды[1]. Она создавалась различными способами, включая как обычные художественные средства, так и особые «инсталляции» из реликвий, архитектурных устройств, свечей и лампад, «оживавших» в специальных богослужебных обрядах. Многочисленные стихотворные надписи, расположенные в наиболее важных частях церкви, служили своего рода комментариями, раскрывающими замысел сакрального пространства. В этих комментариях содержится ключ к пониманию драматургии света, которая определяла новую пространственную концепцию собора Сен-Дени[2]. Знаменательно, что Сугерий прямо указывает на свои образцы в Иерусалиме и Константинополе, особенно в Святой Софии. Очевидно, что речь не идёт об особенностях архитектуры или храмовой декорации, разительно отличавшихся от первого готического здания. По всей видимости, Сугерий имеет в виду образы пространства, которые создавались великими императорами и становились во всём христианском мире источником вдохновения и примером для подражания.

Действительно, пример Юстиниана как святого создателя «Великой Церкви» стал на века образцом для византийских императоров, которые довольно часто выступали в роли создателей сакральных пространств. Роль Юстиниана, отбирающего главных мастеров и направляющего усилия тысяч ремесленников, была убедительно описана его современником и биографом Прокопием в VI в. [Procopius 1962–1963; Прокопий 1996, 147–154], а также красноречиво представ-

[1] См., например, «De rebus in administratione sua gestis» [Panofsky 1979, 62–65].

[2] Современный анализ неоплатонических истоков концепции аббата Сугерия см.: Harrington 2004, 158–164.

лена в «Сказании о строительстве Святой Софии», отразившем как исторические факты, так и мифологемы, существовавшие в Византии девятого-десятого веков [Preger 1907; Dagron 1984]. Это не просто восхваление всемогущего правителя, но попытка показать истинную роль императора. Прокопий специально отмечает, что деятельность Юстиниана не сводилась лишь к финансированию – император вкладывал в создание Великой Церкви весь свой ум и душевные силы, участвуя в решении чисто архитектурных вопросов и в этом активно сотрудничая с зодчими Анфимием из Тралл и Исидором из Милета, которым он давал оригинальные советы (De Aedificiis I. 67, 68–73).

В «Сказании о строительстве Св. Софии» полулегендарный образ создателя уникального сакрального пространства окончательно сложился [Dagron 1984]. Мы узнаём, что образ Великой Церкви был открыт императору ангелом, явившемся во сне-видении. В другом эпизоде ангел, облачённый в императорские одеяния и пурпурные сандалии, является одному из зодчих, повелевая ему сделать три окна в алтарной апсиде как символ Святой Троицы. Согласно «Сказанию», Юстиниан руководил всем украшением церкви, включая организацию алтарного пространства, систему многочисленных дверей и разделение пространства центрального нефа на четыре сакральные зоны при помощи так называемых «райских рек» (Diegesis 26), следы которых ещё сейчас видны на мраморном полу храма [Majeska 1978, 299–308; Лидов 2014]. Кроме того, по приказу Юстиниана в купол и колонны Св. Софии были вложены реликвии. При помощи перенесения прославленных реликвий император создал особые пространственные зоны внутри церкви. Характерный пример – Колодец Самарянки, который по приказу императора был перенесён из Самарии и установлен в юго-восточном углу храма, воспроизводя там конкретную часть Святой Земли. Все виды деятельности Юстиниана по созданию Святой Софии от самых конкретных до высокохудожественных могут быть осмыслены как единое целое – внутренне организованное, хотя на первый взгляд немного странное сочетание различных занятий.

Знаменательно, что такое же сочетание форм деятельности можно найти в Библии, описывающей, как Соломон создаёт Ветхозаветный храм [см.: Scheja 1962]. Именно с Соломоном состязается Юстиниан, строя свою «Великую церковь». Вспомним сюжет из Сказания, когда во время церемониального входа в только что построенную Св. Софию Юстиниан вбежал на амвон, воздел руки и торжествующе возгласил: «*Слава Богу, удостоившему меня совершить такое дело. Я победил тебя, Соломон*» (Diegesis 27) [Koder 1994].

Состязание с царём Соломоном, прославленным создателем величайшего храма, являлось устойчивой парадигмой поведения для средневековых правителей-храмоздателей, работающих над каким-либо крупным проектом [Gutmann 1976]. Принципиальное значение для этих сопоставлений имело то, что Соломон только реализовывал Божественный проект, которым руководил сам Господь. Византийские императоры, стремящиеся сравниться с Соломоном и даже превзойти его, всегда помнили, что ведущая роль в создании Храма или любого другого сакрального пространства принадлежит самому Господу. Всякий раз они лишь воплощали замысел, следуя наставлениям всемогущего Создателя. Более того, все правители помнили о высшем прототипе своей строительной деятельности, описанном в книге Исход (Исх 25–40), в которой именно Господь явля-

ется создателем сакрального пространства Скинии. Он наставляет Моисея на горе Хорив, излагая ему весь проект Скинии от общей структуры пространства до деталей технологии изготовления священных одежд.

Характерно, что этот комплексный проект определяется в Библии словом «tavnit», что означает одновременно «образ», «модель» и «проект». Бог выбрал мастера Бецалеля для практической реализации Своего проекта, создавая на века модель отношений между создателями сакральных пространств и «создателями предметов», красноречиво названных в библейском тексте «умельцами» (Исх 35:30–35)[3]. Создание сакральных пространств земными правителями может быть рассмотрено как иконическое поведение по отношению к Владыке Небесному. Далеко выходящее за границы обычных представлений о заказе, оно недавно стало громадным и новым исследовательским полем, предполагающим целый ряд исторических реконструкций конкретных сакральных пространств[4].

Важно отметить, что ключевую роль в большинстве проектов играло перенесение сакрального пространства и пересоздания Святой Земли [Лидов 2009 б]. Иеротопический подход позволил осознать, что перенесение сакральных пространств, создание Новых Иерусалимов и образов Святой Земли было важнейшим стержнем духовной культуры Средневековья. На наш взгляд, именно это было основой духовной жизни, своего рода матрицей, вокруг которой выстраивались все остальные формы литургического и художественного творчества, включая не только создание архитектурных памятников, системы изображений и богослужебных предметов, но и возникновение новых обрядов, драматургии света, среды запахов или собственно литературных текстов.

С этим явлением связана сложнейшая проблема различения «святого места» и «священного пространства», которое мы иногда объединяем более общим понятием «топос» [Smith 1987; Ousterhout 1998][5]. Перенесение пространственного образа не означает исчезновение места, более того – топографическая вещественная конкретность определяет чудотворную природу и действенную силу пространственного образа. Иеротопическое творчество с разной степенью буквальности – от несколько эфемерного до почти копийного – устанавливает тончайшую систему взаимодействия неподвижного места-матрицы и «летающего» пространства, которое в любой момент могло найти материальное воплощение на новом месте. Здесь можно вспомнить череду проектов по воссозданию Святой Земли в странах Востока и Запада [Лидов 2005; Лидов 2009 б].

Сказанного достаточно, чтобы понять, что деятельность патриарха Никона и поначалу во всём помогавшего ему Царя Алексея Михайловича по созданию сакральных пространств не являлась неким стихийным творчеством и уникальным опытом; напротив, она находилась в русле глубокой и разветвлённой традиции христианской иеротопии, уже имевший свои яркие достижения в Византии, на Латинском Западе и в Древней Руси.

---

[3] В новом научном переводе Ветхого Завета используется именно это слово в отличие от канонического туманного «мудрые сердцем» [Селезнёв, Тищенко 2001, 102–103].

[4] Один из таких замыслов, связанный с чудотворными иконами в Софии Константинопольской и императором Львом Мудрым (886–912), был недавно реконструирован, представляя важный опыт новой методологии [Lidov 2004].

[5] Обсуждение проблемы см.: Wolf 2006.

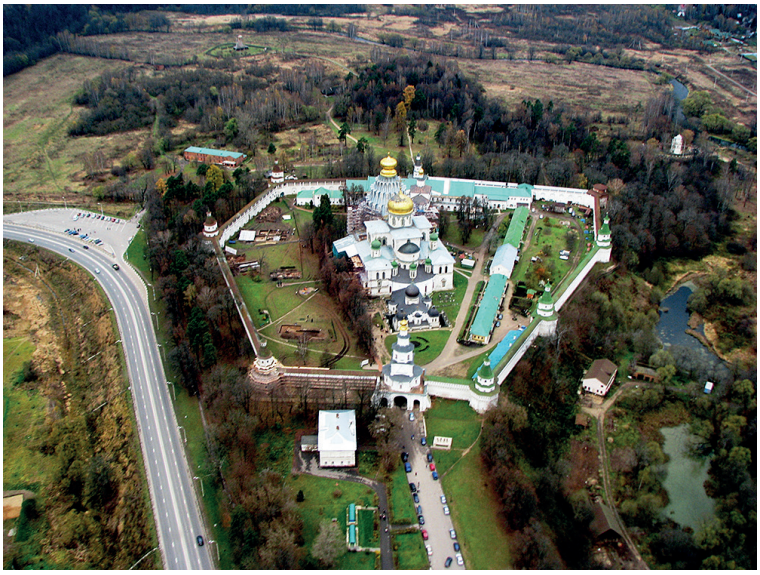
О патриархе Никоне и его подмосковном Новом Иерусалиме существует огромная литература, значительно расширившаяся за последние четверть века [см.: Севастьянова 2003]. При этом характер иеротопического проекта русского патриарха остается не до конца прояснённым[6]. В первую очередь отметим, что замысел не ограничивался созданием «Русской Палестины» под Москвой. Амбиции патриарха и поддерживающего его царя были гораздо значительней. Их вдохновляла идея создания на территории Московского царства образа «Святой Руси» [Зеленская 2011], превращение всего государства в новую «Святую Землю», в первую очередь за счёт целой сети монастырей, городских и сельских храмов, вплоть до маленьких часовен в безлюдных местах и микро-святилищ с иконами на деревьях в глухом, часто непроходимом лесу (примеры такой «алогичной» святости до сих пор можно найти на Русском Севере). Частью концепции было введение и развитие множества литургических обрядов, появление новых крестных ходов и массового перенесения святынь, реликвий и чудотворных икон. Характерный пример такого действа, осуществлённого при активном участии патриарха и царя, – это создание и перенесение Кийского Креста [Щедрина 2002; Гнутова, Щедрина 2006]. В принесённый из Палестины кипарисовый крест размером с Голгофский прототип было вложено в Москве более 300 важнейших христианских реликвий (византийских и русских), после чего Крест был торжественно через всю страну перенесён на маленький Кий-остров в Белом море, где стал сакральным центром нового монастыря и важнейшей святыней государственного значения на последней границе обитаемого мира. Глобальный религиозно-политический замысел был понятен практически всем: «Святая Русь» должна была стать избранным местом Второго Пришествия и получить первенство среди всех христианских народов. Создаётся впечатление, что нарочитая непрагматичность и видимая нелогичность проекта также входили в замысел, призванный актуализировать образно-иконическое сознание народа, в котором функциональная полезность не должна была затенить символический образ.

Особый вклад патриарха Никона в проект «Святой Руси» хорошо известен. Это, в первую очередь, три новых громадных монастыря: Иверский Валдайский, иконически связанный с Ивероном на Святой Горе Афон, пользовавшимся особым почитанием у Московского патриарха, а также упомянутый монастырь Святого Креста на Кий-острове, символически отсылающий к Крестному монастырю в Иерусалиме на месте, где росло Древо Креста Распятия, и, наконец, главный проект, своего рода «столица» новой святой земли – Воскресенский монастырь на реке Истра под Москвой, который сначала царь Алексей Михайлович, а потом и сам патриарх Никон назвали «Новым Иерусалимом».

Монастырь и главный храм, построенный как точная копия комплекса Гроба Господня в Иерусалиме на месте Воскресения Христа, был заложен в 1656 году и должен был стать сакральным центром огромной территории размером более 60 квадратных километров (6 километров с запада на восток и 12 – с севера на юг) [Зеленская 2009, 746]. На этой подмосковной земле были обозначены святые места исторической Палестины, в том числе Вифания и Галилея, горы Елеон и Фавор, Гефсиманский сад и Мамврийский дуб, Силоамская купель и Колодец Самарянки,

[6] О патриархе Никоне в контексте иеротопии см.: Лидов 2009 в.

а также многое другое, как правило, отмеченное небольшими храмами или иными архитектурными сооружениями. Переосмыслялись и водные реалии; так, река Истра была переосмыслена как священный Иордан с выделенным местом Крещения Господня[7]. Новые святые места располагались в примерном соответствии с исторической картой евангельской Палестины, с попыткой соблюсти пропорции и в расстояниях [Зеленская 2002; Шмидт 2009]. Замысел трудно интерпретировать иначе как пространственную икону «Святой Земли», хотя обозреть её целиком можно лишь с птичьего полёта (ил. 1).



Ил. 1. Общий вид Ново-Иерусалимского монастыря.
Фото: Алексей Лидов, 2009.

Нет сомнений, что именно иконический принцип доминировал в замысле патриарха Никона. Об этом свидетельствуют материалы суда над патриархом в 1666–1667 гг., когда сначала русские архиереи, а затем приглашённые на суд восточные патриархи и их богословы инкриминировали Никону именование комплекса «Новым Иерусалимом», ибо есть только два Иерусалима – Земной и Небесный, и иных быть не может. Отвечая на обвинения[8], Московский патриарх

[7] По крайней мере, так их воспринимал голландский путешественник Н. Витсен, посетивший Воскресенский монастырь в 1665 году: «Вне этого монастыря, называемого Иерусалимом, вокруг него, размечены местечки на таком же расстоянии, как они в действительности находятся в Иерусалиме: Вифлеем, Кана, гора Олифетум, сад Гефсиманский и т. д.» [Витсен 1996, 182]. Эти соответствия Нового Иерусалима с реальной Святой Землёй видели и русские паломники XVII века, больше принимая желаемое за действительное.

[8] Наименование этой апологии по ГИМ, Воскресенское собр., № 133, л. 1: «Возражение, или Разорение смиренаго Никона, Божиею милостию патриарха, противо вопросов боярина Симеона Стрешнева, еже написа Газскому митрополиту Паисее Ликаридиусу, и на отвѣты Паисеовы» [Севастьянова 2019, 144].

апеллировал к православной теории иконы и к её краеугольному тезису о соотношении Образа и Первообраза, который может стать доступным молящемуся через видимое воплощение [Никон 1982, 155; см. также: Никон 2009; Лепахин 2006; Воробьёва 2008, 305–309]. Известно, что Никон был практикующим иконописцем, однако в данном случае речь очевидно идёт не об изображении на плоскости, а о пространстве. Таким образом, мы можем смело утверждать, что понятие «пространственной иконы» является не нашей интерпретацией (хотя и нашим термином), а ментальной категорией, существовавшей в сознании создателя «Нового Иерусалима»[9]. Как сейчас становится понятным, Никон увидел в конкретной и зрительно непохожей подмосковной земле новую Палестину, скорее всего, по видению, которые не раз случались в жизни патриарха-визионера[10]. Заметим, что актуализация образа-видения и составляет основное содержание пространственной иконы.

Отходная пустынь-скит патриарха Никона

Важно заметить, что весь Новоиерусалимский комплекс представлял собой систему взаимодействующих сакральных пространств, в большинстве своём задуманных патриархом Никоном, но оформленных и актуализированных в разные исторические периоды. Каждое из этих пространств может быть рассмотрено как самостоятельный иеротопический проект, развивавшийся во времени и нуждающийся в отдельной исторической реконструкции. Один из наиболее оригинальных и символически важных проектов патриарха Никона, сохранившийся почти в первоначальном виде, и будет предметом специального рассмотрения в данном исследовании. Речь идёт о «Ските», или «Отходной пустыни», куда, по свидетельству современников и монастырских описей, Никон удалялся во время постов для уединённой жизни, молитв и аскетических подвигов [Шушерин 1871, 51][11]. Пустынь была создана рядом с Воскресенским монастырем по соседству с местом Крещения (Богоявления) на реке Истре-Иордане, и потому она также называется «Богоявленской». Она была начата и закончена в присутствии Никона в 1657–1662 гг.

Пустынь (ил. 2) расположилась на специально для неё созданном искусственном острове: от реки был вырыт канал, образовавший ров с водой, окруживший остров. Место понималось как своего рода райский сад, там росли экзотические растения и находились редкие птицы – «павлины, павы и лебеди»[12]. Никон задумал пространство исключительной святости, которое по сакральному статусу было выше находившегося рядом монастыря. Работы над проектом происходили в период разрыва патриарха и царя в 1658–1662 гг., и в разговоре с ближ-

[9] О понятии «пространственная икона» см.: Лидов 2009 а.

[10] О видениях патриарха Никона см.: Севастьянова 2007, 136–175. Г. М. Зеленская развивает и обосновывает близкую мысль о некой «предуготованности» Нового Иерусалима, увиденного и обретённого Никоном как некая скрытая, а затем явленная чудотворная икона [Зеленская 2009].

[11] Надо отметить, что именование места «скитом» появилось в XIX в. Наиболее полное собрание письменных свидетельств и архитектурно-строительных данных см.: Горячева 2002.

[12] Этих «райских» птиц в 1667 г., после удаления Никона из монастыря, перевезли в Москву [Леонид 1876, 766].

ними боярами Никон просит у Алексея Михайловича разрешения постоянно жить не в Воскресенском монастыре, а именно в своей маленькой «пустыньке»[13].



Ил. 2. Река Истра-Иордан и примыкающая к ней
Богоявленская пустынь-скит патриарха Никона.
Фото: Алексей Лидов, 2009.

Это приобретает особый смысл в контексте эсхатологических представлений, которые возникают у патриарха в связи с его конфликтом с царём. Он не раз апеллирует к тексту Откровения Иоанна Богослова и образу апокалиптической «Жены, облеченной в солнце», в традиционном богословском истолковании – христианской Церкви в период гонений, которая прячется от преследований в пустыне, где истинная святость сохраняется от поругания (Откр 12:1–17) [Зеленская 2008, 118–119]. Так, в 1661 г. Никон писал царю: «Видя святую Церковь гониму, послушав словесе Божия <...>: се удалихся, бегая, и водворихся в пустыни, чаях Бога спасающаго мя» [Гиббенет 1884, 505; Севастьянова 2007, 399–404]. В этой связи замысел «Отходной Пустыни» как не только избранной символически значимой резиденции опального патриарха, но и центра русской святости приобретает особый религиозно-политический смысл. Кажется вполне допустимым, что патриарх Никон мыслил свою «Пустынь» как новую духовную столицу «Святой Руси», которая одновременно должна была восприниматься как Рай на земле в соответствии со словами пророка Исайи: «Сделает пустыни его, как Рай, и степь его, как сад Господа» (Ис 51:3).

Ещё один аспект замысла состоял в посвящении «Пустыни» празднику Богоявления и размещении её рядом с рекой Истрой на месте, которое понима-

[13] В разговоре с боярином Алексеем Трубецким в июле 1658 г. Никон говорит: «Бью-де челом великому государю, чтоб государь пожаловал велел мне жити в пустыни у Воскресенского монастыря» [Гиббенет 1882, 182].

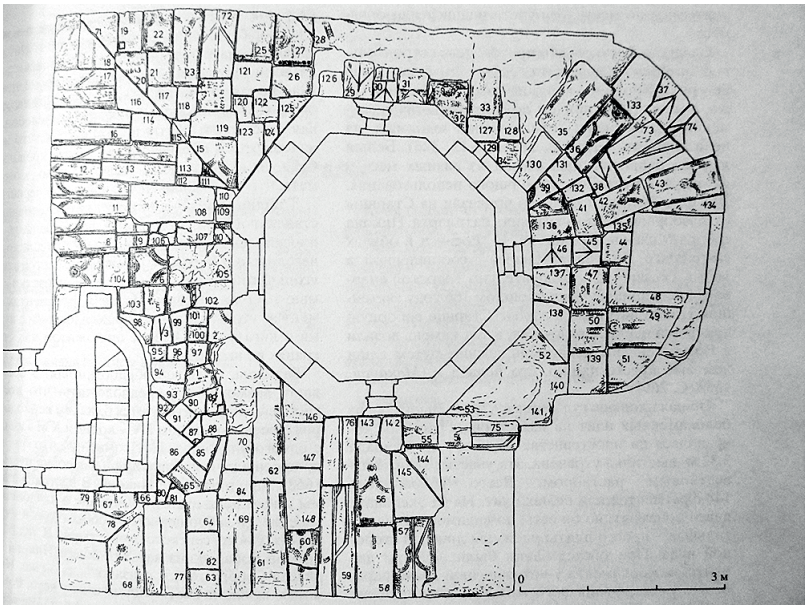
лось как иконический образ и «иеротопос» евангельского святого места Крещения Христа на Иордане. Именно здесь со времён Никона в праздник Богоявления совершался важнейший Чин Освящения воды на Богоявление, то есть находился своего рода источник святости, распространявшейся затем на огромную территорию. Конфликтуя с царём, Никон представлял себя новым Иоанном Предтечей, неправедно преследуемым высшей властью. Посвящение Пустыни Богоявлению Господню, вероятно, указывало не только на крещение Христа, но и на Его уход от злобы иудеев «за Иордан, на то место, где прежде крестил Иоанн» (Ин 10:40) [Зеленская 2009, 756]. Именно эту тему развивал патриарх Никон, обосновывая своё «водворение в пустыни»: «Пришед от злобы Иисус на место пусто, о царствии Божии учил и требующия исцеления целил <...>. И исках убо яти Его, изыде от рук их. И иде паки на <...> Иордан, на место, идеже бе Иоанн, прежде крести, и пребысть ту» [Никон 1982, 107]. В этом контексте можно понять и характерный жест патриарха: на рождение наследника он посылает царю в подарок собственноручно написанную икону с отрубленной головой св. Иоанна Крестителя на блюде [Маркина 2000, 292–293]. В замысле Пустыни удивительным образом переплетались идеи и образы, воплощающие как общехристианские богословские, так и актуальные религиозно-политические смыслы, которые в сознании Никона были неотделимы от его личной судьбы.



Ил. 3. Здание скита патриарха Никона.
Фото: Алексей Лидов, 2009.

Центром Отходной Пустыни было уникальное сооружение (ил. 3), не имеющее аналогов в древнерусской архитектуре и названное в древнейших монастыр-

ских описях «столп каменный о четырех апартаментах» [Горячева 2002]. С огромной вероятностью архитектурно-символический замысел принадлежит самому Никону, что делает «Столп» важнейшим и до сих пор не вполне оценённым источником по истории русской культуры. Замысел сформировался не сразу, вначале было построено двухэтажное жилое здание с примыкающей к нему церковью Богоявления, освящённой 22 июня 1658 г., согласно надписи на закладном кресте. Год спустя Патриарх Никон отбывает в длительную поездку на Север, в Иверский Валдайский и Крестный Кийский монастыри, и по возвращении в 1661–1662 гг. радикально перестраивает свой скит.



Ил. 4. Схема расположения фрагментов надгробных плит
на крыше Скита патриарха Никона.
Источник: Горячева 2006.

Он превращается в четырёхэтажный столп, на первом этаже которого располагаются хозяйственные помещения, на втором – комнаты клириков, на третьем – церковь Богоявления и покои Патриарха, на четвёртом этаже, открытом и находящемся на крыше, – круглая восьмигранная церковь святых апостолов Петра и Павла, маленькая келья Патриарха, в которой он уединённо молился, маленькая звонница и гульбище на крыше, окружённое каменной балюстрадой. Все этажи соединяла длинная тесная лестница, которая выходила на крышу к келье Никона. В этой келье Патриарх, имевший огромный рост и могучее телосложение, не мог даже разогнуться, а только сидеть одному, молиться и читать. Вероятно, келья была задумана как некий монашеский затвор, где можно было бы посвятить себя аскетическим подвигам, особо значимым в периоды постов. В круглой церкви свв. Петра и Павла также мог находится и служить только один человек, тогда как в Богоявленской церкви этажом ниже могла поместиться небольшая группа

людей. Таким образом, именно четвёртый этаж на крыше был задуман как высший в иерархии святости и предназначался лично для Никона.

Особый статус этого пространства подтверждается ещё одной особенностью, которая была обнаружена относительно недавно в ходе реставрационных работ. Вся крыша Пустыни была покрыта белокаменными плитами от русских надгробий XV–XVI вв., разбитых на части и положенных вниз лицом (всего 148 фрагментов разного размера)[14]. Они были принесены из неизвестного кладбища и использовались как особый сакральный материал. Ясно, что это было связано не с отсутствием обычного белого камня, но являлось специальным заказом Никона. По всей видимости, перенесённые на крышу надгробные плиты были призваны создать пространство исключительной святости, как бы находившееся между небом и землёй. С другой стороны, в духе византийской традиции они же напоминали о призрачности и тщете земной жизни по отношению к Царству Небесному.

Интересно, что фрагменты белокаменных надгробных плит использовались и в некоторых других местах Новоиерусалимского комплекса. Например, ими были выложены ступени сопрестолия в алтаре главного собора Воскресенского монастыря, из них также сделано и белокаменное покрытие сводов Кувуклии – воспроизведения часовни Гроба Господня в Иерусалиме, то есть материал из надгробных плит появляется в местах исключительной святости. Надгробные плиты воспринимаются как своего рода реликвии, которые по воле патриарха становятся строительным материалом, организующим сакральное пространство. В этом смысле вся Пустынь может быть осмыслена как своего рода реликварий. Задумываясь об истоках этой иеротопической практики, можно вспомнить о Campo Santo в Пизе. В XII веке крестоносцы привели на кораблях из Иерусалима тонны святой земли, набранной, предположительно, около Голгофы и Гроба Господня. Она была выложена в виде «святого поля» (campo santo) рядом с городским собором и в XIII–XIV вв. была окружена галереей с погребальными капеллами. Пизанская элита получила исключительное право на захоронение в «святой земле». При помощи фрагментов старых надгробий Никон также создавал своеобразную «святую землю», которая становилась органичной частью архитектурно-пространственной иконы Небесного Иерусалима, воплощённой в Пустыни.

В этой связи обратим внимание на архитектурную особенность, оставшуюся незамеченной в научной литературе, – на странные формы двух церквей, расположенных на третьем и четвёртом этажах Пустыни. Церковь Богоявления имеет несколько удлиненный план и напоминает небольшую базилику без купола. Церковь Верховных Апостолов на крыше представляет собой восьмигранник (октагон) – ротонду, так же, как и базилика, не имеющую прямых аналогий в русской архитектуре позднего средневековья. Выбор столь необычных архитектурных типов не кажется случайным. На наш взгляд, Никон хотел представить на двух уровнях сочетание Базилики и Ротонды, которая во всем христианском мире вызывала мысль о иерусалимском комплексе Гроба Господня, соединявшем огромную Базилику (Мартириум) и Ротонду Воскресения, поставленную над

[14] Плиты обнаружены Г. М. Алфёровой во время реставрационных работ 1975 года. См.: Горячева 2002, 30–31; Горячева 2006, 180–186.

местом погребения и воскресения Спасителя. Схематичный образ двухчастного архитектурного комплекса имел устойчивую формулу в византийской иконографии, которая интерпретировалась как самое простое и зримое напоминание о Небесном Иерусалиме [см.: Лидов 2014 а, 94–119]. Таким образом, через крайне необычное сочетание и типологию двух своих личных церквей патриарх создавал ещё один образ Горнего града, в котором хотел пребывать ещё на земле.

Наиболее очевидной частью замысла патриарха была идея столпа, недвусмысленно воплощённая в четырёхэтажном вытянутом по вертикали здании. Пребывающий в келии-затворе, служащий одинокую литургию в Ротонде, в окружении только изразцовых херувимов на стенах, ходящий по могильным плитам на крыше, патриарх Никон легко мог себя представить между небом и землёй, подобным древним столпникам, изобретшим этот высший тип аскезы. Здесь можно вспомнить, что соименным святым-покровителем Никиты, как звали Никона до принятия сана, был русский столпник св. Никита Переяславский.

Подведём некоторые итоги. На наш взгляд, «Отходная Пустынь» в Новом Иерусалиме представляет собой важнейшую пространственную икону своей эпохи, за которой стоял глобальный религиозно-политический замысел. Пустынь должна была стать духовным центром «Святой Руси» вдали от погрязшей в суетливых интригах и других грехах Москвы. Мы точно знаем, кто был автором этого абсолютно оригинального архитектурно-пространственного и художественного решения. Патриарх Никон, соединивший в своём проекте видимое и мыслимое, материально конкретное и воображаемое, создал иконический образ-посредник такой глубины и силы, перед которым отступают все иконы на плоскости на Руси XVII века. В этом смысле Никон может быть впервые увиден как гениальный художник, продолживший и преобразивший великие традиции византийской и древнерусской иеротопии – особого вида творчества по созданию сакральных пространств.

Библиография

Витсен 1996 – *Витсен Н.* Путешествие в Московию. 1664–1665. Дневник / Пер. со староголланд. В. Г. Трисман. Санкт-Петербург, 1996.

Воробьёва 2008 – *Воробьёва Н. В.* Историко-канонические и богословские воззрения патриарха Никона. Омск, 2008.

Гиббенет 1882 – *Гиббенет Н.* Историческое исследование дела Патриарха Никона. Часть 1. Санкт-Петербург, 1882.

Гиббенет 1884 – *Гиббенет Н.* Историческое исследование дела Патриарха Никона. Часть 2. Санкт-Петербург, 1884.

Гнутова, Щедрина 2006 – *Гнутова С. В., Щедрина К. А.* Кийский Крест, Крестный монастырь и преображение сакрального пространства в эпоху патриарха Никона // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и на Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2006. С. 681–694.

Горячева 2002 – *Горячева М. Ю.* Отходная Пустынь Патриарха Никона. Материалы исследований // Никоновские чтения. Москва, 2002. С. 23–36.

Горячева 2006 – *Горячева М. Ю.* Надгробие в архитектуре. Гульбище скита патриарха Никона в Новоиерусалимском монастыре // Русское средневековое надгробие XIII–XVII века. Материалы к своду. Вып. 1. Москва, 2006. С. 180–186.

Зеленская 2002 – *Зеленская Г. М.* Святыни Нового Иерусалима. Путеводитель. Москва, 2002.

Зеленская 2008 – *Зеленская Г. М.* Новый Иерусалим. Образы дольнего и горнего. Москва, 2008.

Зеленская 2009 – *Зеленская Г. М.* Новый Иерусалим под Москвой. Аспекты замысла и новые открытия // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред. А. М. Лидов. Москва, 2009. С. 745–773.

Зеленская 2011 – *Зеленская Г. М.* Патриарх Никон – зодчий Святой Руси. Москва, 2011.

Леонид 1876 – *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. Москва, 1876.

Лепахин 2006 – *Лепахин В. В.* Иконическое зодчество патриарха Никона // Никоновский сборник. Москва, 2006. С. 17–54.

Лидов 2005 – *Лидов А. М.* Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. Москва, 2005. С. 79–108.

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 / Ред. А. М. Лидов. Москва, 2009. С. 5–10.

Лидов 2009 в – *Лидов А. М.* Иеротопия: создание сакральных пространств как форма творчества и предмет исследования // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2009. № 2. С. 60–76.

Лидов 2014 а – *Лидов А. М.* Икона. Мир святых образов в Византии и на Руси. Москва, 2014.

Лидов 2014 б – *Лидов А. М.* Райские реки и иеротопия византийского храма // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2014. С. 52–60.

Маркина 2000 – *Маркина Н. Д.* Икона-мощевик «Глава Иоанна Предтечи» // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 2000. С. 292–293.

Никон 1982 – Patriarch Nikon on Church and State. Nikon's «Refutation». Ed. by V. Tumins, G. Vernadsky. Berlin et al., 1982.

Никон 2009 – Патриарх Никон и его иеротопии. Извлечения из «Возражения, или Разорения против вопросо-ответов Стрешнева-Лигарида Никона, Божью милостью Патриарха» // Государство, Религия, Церковь в России и за рубежом. 2009. № 2. С. 73–75.

Прокопий 1996 – *Прокопий Кесарийский.* Война с готами. О постройках / Пер. С. П. Кондратьева. Москва, 1996.

Севастьянова 2003 – *Севастьянова С. К.* Материалы к «Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона». Санкт-Петербург, 2003.

Севастьянова 2007 – *Севастьянова С. К.* Эпистолярное наследие патриарха Никона. Переписка с современниками. Москва, 2007.

Севастьянова 2019 – *Севастьянова С. К.* «Возражение» патриарха Никона как памятник русской полемической культуры второй половины XVII в.: проблемы и перспективы изучения // Каптеревские чтения. 2019. № 17. С. 137–189.

Селезнёв, Тищенко 2001 – Ветхий Завет. Перевод с древнееврейского: Книга Исхода / Пер., ком. М. Г. Селезнёва, С. В. Тищенко. Москва, 2001.

Шмидт 2009 – *Шмидт В. В.* Палестина Святой Руси // Государство, Религия, Церковь в России и за рубежом. 2009. № 2. С. 177–258.

Шушерин 1871 – Известие о рождении и воспитании и о житии Святейшего Никона, Патриарха Московского и всея России, написанное клириком его Иоанном Шушериным. Москва, 1871.

Щедрина 2002 – *Щедрина К. А.* Некоторые историко-богословские аспекты монастырского строительства патриарха Никона // Никоновские чтения. Москва, 2002. С. 15–22.

Dagron 1984 – Dagron G. Constantinople imaginare. Études sur le recueil des « patria ». Paris, 1984.

Gutmann 1976 – The Temple of Solomon. Archeological Fact and Medieval Tradition in Christian, Islamic and Jewish Art. Ed. by J. Gutmann. Missouls, 1976.

Harrington 2004 – Harrington L. M. Sacred Place in Early Medieval Neoplatonism. New York, 2004. Pp. 158–164.

Koder 1994 – Koder J. Justinians Sieg über Solomon in Thymiama. Athens, 1994. Pp. 135–142.

Lidov 2004 – Lidov A. Leo the Wise and the Miraculous Icons in Hagia Sophia. *The Heroes of the Orthodox Church: New Saints of the Eighth to Sixteenth Centuries*. Ed. by E. Kountoura-Galaki. Athens, 2004. P. 393–432.

Lidov 2006 – Lidov A. The Creator of Sacred Space as a Phenomenon of Byzantine Culture. *The Artist in Byzantium*. Ed. by M. Bacci. Pisa, 2006. Pp. 135–176.

Majeska 1978 – Majeska G. Notes on the Archeology of St. Sophia at Constantinople: The Green Marble Bands on the Floor. *Dumbarton Oaks Papers*. 1978. 32. Pp. 299–308.

Ousterhout 1998 – Ousterhout R. Flexible Geography and Transportable Topography. *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*. Ed. by B. Kuehnel. Jerusalem, 1998. Pp. 402–404.

Panofsky 1979 – Panofsky E. Abbot Suger and Its Art Treasures on the Abbey Church of St.-Denis. Princeton, 1979.

Preger 1907 – Diegesis peri tis Agias Sofias. *Scriptores originum Constantinopolitanarum*. Bd. 2. Ed. by Th. Preger. Leipzig, 1907.

Procopius 1962–1963 – De Aedificis in Procopii Caesariensis Opera Omnia. Lipsiae, 1962–1963.

Scheja 1962 – Scheja G. Hagia Sophia und Templum Salomonis. *Istanbuler Mitteilungen*. 1962. 12. Pp. 44–58.

Smith 1987 – Smith Z. To Take Place. Toward Theory in Ritual. Chicago & London, 1987.

Wolf 2006 – Wolf G. Holy Place and Sacred Space. Hierotopical Considerations Concerning the Eastern and Western Christian Traditions. *Hierotopy: Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2006. Pp. 34–36.

References

Dagron 1984 – Dagron G. Constantinople imaginare. Études sur le recueil des « patria ». Paris, 1984.

Gibbenet 1882 – Gibbenet N. Historical Study of the Case of Patriarch Nikon. Part 1. St. Petersburg, 1882. In Russian.

Gibbenet 1884 – Gibbenet N. Historical Study of the Case of Patriarch Nikon. Part 2. St. Petersburg, 1884. In Russian.

Gnutova, Schedrina 2006 – Gnutova S., Schedrina X. The Holy Cross Monastery, the Kyi Cross and the Transfiguration of the Sacred Space in the Age of Patriarch Nikon. *Hierotopy: Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2006. Pp. 681–694. In Russian.

Goryacheva 2002 – Goryacheva M. Yu. Otkhodnaya Pustyn' (Waste Hermitage) of Patriarch Nikon. Research materials. *Nikon Readings*. Moscow, 2002. Pp. 23–36. In Russian.

Goryacheva 2006 – Goryacheva M. Yu. Tombstone in Architecture. The Skete of Patriarch Nikon in the New Jerusalem Monastery. *Russian Medieval Tombstone of the 13th – 17th Centuries*. Part 1. Moscow, 2006. Pp. 180–186. In Russian.

Gutmann 1976 – The Temple of Solomon. Archeological Fact and Medieval Tradition in Christian, Islamic and Jewish Art. Ed. by J. Gutmann. Missouls, 1976.

Harrington 2004 – Harrington L. M. Sacred Place in Early Medieval Neoplatonism. New York, 2004. Pp. 158–164.

Koder 1994 – Koder J. Justinians Sieg über Solomon in Thymiama. Athens, 1994. Pp. 135–142.

Leonid 1876 – Leonid (Kavelin), archimandrite. Historical Description of the Stavropegic Resurrection Monastery, Called New Jerusalem. Moscow, 1876. In Russian.

Lepahin 2006 – Lepahin V. V. Iconic Architecture of Patriarch Nikon. *Nikon Collection*. Moscow, 2006. Pp. 17–54. In Russian.

Lidov 2004 – Lidov A. Leo the Wise and the Miraculous Icons in Hagia Sophia. *The Heroes of the Orthodox Church: New Saints of the Eighth to Sixteenth Centuries*. Ed. by E. Kountoura-Galaki. Athens, 2004. Pp. 393–432.

Lidov 2005 – Lidov A. The Theotokos of the Pharos. The Imperial Church-Reliquary as the Constantinopolitan Holy Sepulchre. *The Byzantine World: the Art of Constantinople and National Traditions*. Moscow, 2005. Pp. 79–108. In Russian.

Lidov 2006 – Lidov A. The Creator of Sacred Space as a Phenomenon of Byzantine Culture. *The Artist in Byzantium*. Ed. by M. Bacci. Pisa, 2006. Pp. 135–176.

Lidov 2009 a – Lidov A. M. Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture. Moscow, 2009. In Russian.

Lidov 2009 b – Lidov A. M. New Jerusalems. Transferring of the Holy Land as Generative Matrix of Christian Culture. *New Jerusalems: Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*. Moscow, 2009. Pp. 5–10. In Russian.

Lidov 2009 c – Lidov A. M. Hierotopy: The Creation of Sacred Spaces as a Form of Creativity and a Subject of Research. *State, Religion and Church in Russia and Worldwide*. 2009. 2. Pp. 60–76. In Russian.

Lidov 2014 a – Lidov A. M. The Icon. The World of the Holy Images in Byzantium and the Medieval Russia. Moscow, 2014. In Russian.

Lidov 2014 b – Lidov A. M. The Rivers of Paradise and Hierotopy of the Byzantine Church. *The Life-Giving Source. Water in the Hierotopy and Iconography of the Christian World*. Moscow, 2014. Pp. 52–60. In Russian.

Majeska 1978 – Majeska G. Notes on the Archeology of St. Sophia at Constantinople: The Green Marble Bands on the Floor. *Dumbarton Oaks Papers*. 1978. 32. Pp. 299–308.

Markina 2000 – Markina N. D. Icon with the Head of John the Baptist and Reliquary of His Blood. *Christian Relics in the Moscow Kremlin*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2000. Pp. 292–293. In Russian.

Nikon 1982 – Patriarch Nikon on Church and State. Nikon's «Refutation». Ed. by V. Tumins, G. Vernadsky. Berlin et al., 1982. In Russian.

Nikon 2009 – Patriarch Nikon and His Hierotopy. *State, Religion and Church in Russia and Worldwide*. 2009. 2. Pp. 73–75. In Russian.

Ousterhout 1998 – Ousterhout R. Flexible Geography and Transportable Topography. *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*. Ed. by B. Kuehnel. Jerusalem, 1998. Pp. 402–404.

Panofsky 1979 – Panofsky E. Abbot Suger and Its Art Treasures on the Abbey Church of St.-Denis. Princeton, 1979.

Preger 1907 – Diegesis peri tis Agias Sofias. *Scriptores originum Constantinopolitanarum*. Bd. 2. Ed. by Th. Preger. Leipzig, 1907.

Procopius 1962–1963 – De Aedificiis in Procopii Caesariensis Opera Omnia. Lipsiae, 1962–1963.
Procopius 1996 – Procopius of Caesarea. War with the Goths. About the Buildings. Transl. into Russian by S. P. Kondratiev. Moscow, 1996.
Scheja 1962 – Scheja G. Hagia Sophia und Templum Salomonis. *Istanbuler Mitteilungen*. 1962. 12. Pp. 44–58.
Schmidt 2009 – Schmidt V. V. Palestine of Holy Rus'. *State, Religion and Church in Russia and Worldwide*. 2009. 2. Pp. 177–258. In Russian.
Seleznev, Tishchenko 2001 – Old Testament. Translation from Hebrew. Book of Exodus. Transl. into Russian by M. G. Seleznev, S. V. Tishchenko. Moscow, 2001.
Sevastyanova 2003 – Sevastyanova S. K. Materials for the Chronicle of the Life and Literary Activities of Patriarch Nikon. St. Petersburg, 2003. In Russian.
Sevastyanova 2007 – Sevastyanova S. K. Epistolary Legacy of Patriarch Nikon. Moscow, 2007. In Russian.
Sevastyanova 2019 – Sevastyanova S. K. Patriarch Nikon's "Objection" as a Monument of Russian Polemical Culture of the Second Half of the 17th Century: Problems and Prospects for Study. *Kapterev's Readings*. 2019. 17. Pp. 137–189. In Russian.
Shchedrina 2002 – Shchedrina K. A. Some Historical and Theological Aspects of the Monastery Construction of Patriarch Nikon. *Nikon Readings*. Moscow, 2002. Pp. 15–22. In Russian.
Shusherin 1871 – The News of the Birth and Upbringing and Life of His Holiness Nikon, Patriarch of Moscow and All Russia, Written by His Cleric John Shusherin. Moscow, 1871. In Russian.
Smith 1987 – Smith Z. To Take Place. Toward Theory in Ritual. Chicago & London, 1987.
Vorobyova 2008 – Vorobyova N. V. Historical, Canonical, and Theological Views of Patriarch Nikon. Omsk, 2008. In Russian.
Witsen 1996 – Witsen N. Moskovische Reyse. 1664–1665. Journaal en Aantekeningen. Transl. into Russian by V. G. Trisman. St. Petersburg, 1996.
Wolf 2006 – Wolf G. Holy Place and Sacred Space. Hierotopical Considerations Concerning the Eastern and Western Christian Traditions. *Hierotopy: Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. by A. Lidov. Moscow, 2006. Pp. 34–36.
Zelenskaya 2002 – Zelenskaya G. M. The Holy Places of the New Jerusalem. Guide. Moscow, 2002. In Russian.
Zelenskaya 2008 – Zelenskaya G. M. New Jerusalem. Images of the Valley and the Mountain. Moscow, 2008. In Russian.
Zelenskaya 2009 – Zelenskaya G. M. New Jerusalem near Moscow. Aspects of the Conception and New Discoveries. *New Jerusalems: Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*. Moscow, 2009. Pp. 745–773. In Russian.
Zelenskaya 2011 – Zelenskaya G. M. Patriarch Nikon – the Architect of Holy Rus'. Moscow, 2011. In Russian.

Информация об авторе

Алексей Михайлович Лидов
кандидат искусствознания, академик Российской академии художеств
заведующий отделом культуры древности Института мировой культуры
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Воробьёвы горы, 1
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-9333-0510
e-mail: alidov@gmail.com

Information about the author
Alexei M. Lidov
Cand. Sci. (Art History), Full Member of the Russian Academy of Arts
Head of Ancient Culture Department of Institute of World Cultures
Lomonosov Moscow State University
1, Vorobyovy Gory, Moscow, 119991, Russian Federation
ORCID: https://orcid.org/0009-0002-9333-0510
e-mail: alidov@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 04.04.2023
Принят к публикации / Accepted 27.04.2023