

DOI 10.25991/VRHGA.2022.23.4.015

УДК 1(091)

*М. А. Маслин, М. В. Шпаковский\**

## ТОЛКОВАНИЕ ИОСИФОМ ВОЛОЦКИМ «ТРОИЦЫ» АНДРЕЯ РУБЛЕВА — К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ\*\*

В статье рассматривается толкование Иосифа Волоцкого на «Троицу ветхозаветную» Андрея Рублева, известное по пятому Слову его «Просветителя», оно же — третье «Слово о почитании икон». Авторы поддерживают гипотезу, что это толкование восходит к самому Андрею Рублеву или его современникам через устную либо письменную традицию и может быть подкреплено дополнительными аргументами. В статье приводятся и обосновываются три таких аргумента. Первый: характер сведений об Андрее Рублеве в сочинениях Иосифа позволяет говорить о том, что они взяты как предания, идущие от его предшественников-экзегетов и восходят к самому иконописцу и его окружению. Второй: налицо факты составления иконописцами XVв. новых композиций и толкований к ним. Третий: толкование Иосифа содержит в себе вкрапление из сочинения Феодора Педисаима «О венцах святых». Это работает в пользу гипотезы Г. Гольца о том, что «Троица» Рублева написана более под влиянием трактата Педисаима, чем «Ареопагитик».

**Ключевые слова:** Иосиф Волоцкий, Андрей Рублев, Ареопагитики, Феодор Педисаим, иконопись, богословие иконы.

*M. A. Maslin, M. V. Shpakovskiy*

*THE EXEGESIS ON ANDREY RUBLEV'S «TRINITY» ICON OF IOSIFVOLOTSKY —  
TOWARD THE POSSIBLE CONNECTION*

The article deals with Iosif Volotsky's exegesis in the icon of «Old Testament Trinity» historically known as the fifth part of his «Enlightener» i. e. the third «Word on the praise of icons». The authors support the hypothesis that such exegesis had been derived from the Andrey Rublev himself or his contemporaries through the oral or manuscript tradition and could be approved by additional arguments. The article reflects and considers three arguments of that sort. The first: the type of Josif's data on Andrey Rublev witnesses that they present a kind of commemoration grown from previous attempts of exegesis derived finally to icon painter himself and to his circle. The second: there are facts of upgrading of icon painters in XV

---

\* Маслин Михаил Александрович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской философии философского факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова; rf@philos.msu.ru

Шпаковский Михаил Викторович, аспирант кафедры истории русской философии философского факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова; rf@philos.msu.ru

\*\* Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ «Древнерусское искусство как целостный культурно-исторический феномен: новая методология исследования». Проект 19-012-00261.

century by the creation of new compositions and new exegesis. The third: exegesis by Josif covers the elements of the treatise by Theodore Pediasimos «On the Nimby of the Saints». It approves the H. Goltz's hypothesis that the Rublev's «Trinity» created under more influence of treatise by Theodore Pediasimos than Corpus Areopagiticum.

**Keywords:** IosifVolotsky, Andrey Rublev, Corpus Dionysiicum, Theodore Pediasimos, icons, the theology of icon.

Знаменитая икона «Ветхозаветной Троицы» авторства Андрея Рублева привлекает к себе пристальное внимание исследователей благодаря своим несомненным эстетическим и композиционным качествам. Однако особую трудность для специалистов составляют попытки дать интерпретацию ее символов и прояснить ее богословское содержание, коим на данный момент уже несть числа. Связано это с тем, что икона Рублева по своему типу относится к тому иконографическому изводу «Троицы ветхозаветной», где три ангела являются одинаковыми, в то время как предшествующий тип обычно отличается особым подчеркиванием центрального ангела через нимб с крестом и, нередко, увеличенные размеры, которые обычно указывают на Сына [12, с. 109–112]. Из-за своих особенностей рублевский вариант композиции нередко называется «отвлеченным» [17, с. 81]. Поэтому, когда мы говорим о толковании и понимании рублевской «Троицы», мы оказываемся в ситуации, когда у нас нет никаких значимых свидетельств об этом содержании (что связано с фрагментарностью и определенной противоречивостью сведений о Рублева вообще (см. коллекцию свидетельств (неполную) о Рублеве, составленную В. Н. Лазаревым [10, с. 75 сл.] и перечень В. А. Плугина [13, с. 9–10])), которые бы безоговорочно и прямо восходили к самому Рублеву или его окружению (не говоря уже о других основных проблемах, таких как, к примеру, вопрос об относительно точной датировке этой иконы).

Обычно исследователи пытались интерпретировать «Троицу» исходя из ее форм и особенностей композиции, а также сравнивая с другими иконописными элементами и символами. Главную проблему, собственно, составляет попытка определить догматическое значение трех ангелов, репрезентующих на иконе троичного Бога — она вытекает из того, что эти ангелы идентичны и как бы равны другу другу. Все это сочетается с благословляющим жестом центрального ангела, направленным на чашу с агнцем в центре стола. Кроме того, на иконе изображены только ангелы со столом и чашей — Авраам и Сара, присутствующие на иконах другого извода, в этой композиции отсутствуют. Получается, что зритель как бы «замыкается» на фигурах трех ангелов. Сочетание этих элементов вкупе со скудостью прямых сведений об иконе заставляет исследователей приходиться к выводам если не противоречивым, то туманным с нашей точки зрения. Одни авторы говорят о совершенной выраженности в иконе догмата о Троице, а другие — о превалирующем христологическом подтексте иконы [19, с. 124]. Наконец, типичной «проблемой» интерпретации является настойчивое желание исследователей распределить ангелов по ипостасям Троицы (например, В. Н. Лазарев и А. А. Салтыков считают среднего ангела Христом [11, с. 294; 18, с. 83], в то время как Н. А. Демина воздерживается от однозначного мнения, склоняясь к тому, что средний ангел — Отец [8, с. 49]), что кажется нам бессмысленным (об этом см. ниже). В иных случаях созданию рублевской «Троицы» дополнительно приписывают антиеретическую цель [11, с. 293]. Хотя этот

подход имеет право на существование и без сомнений фиксирует определенные реальные тенденции в развитии иконописи и отражает сложность замысла «Троицы» Рублева, все же, надо признать, он пока приводит исследователей лишь по большей части к сложным и противоречивым утверждениям.

Однако существует и другой путь, связанный с внимательным и кропотливым чтением древнерусских источников. Исследователи обычно пытаются раскрыть повествовательный и догматический пласты содержания «Троицы» [18, с. 77], и этот путь способен указать на тот пласт, которые мы должны были бы назвать символическим в чистом виде. Этот пласт можно попробовать вычленив исходя из попытки реконструкции интеллектуального окружения и обстановки вокруг Андрея Рублева в широком смысле: с какими людьми (а значит и носителями идей и влияний) мог контактировать Рублев и что он мог читать? Здесь исследователь сталкивается с гораздо более конкретным материалом, позволяющим строить более точные гипотезы о смысле композиции. Таким образом, мы оказываемся на поле методов иконографии и иконологии, главный из которых — сопоставить произведения Рублева с богословской литературой того времени. И касательно «Троицы» здесь имеется одна крайне важная гипотеза, которую мы хотим рассмотреть и выдвинуть несколько соображений в ее пользу.

Еще М. В. Алпатов отметил определенное сходство между «Троицей» и символизмом Ареопагитского корпуса, в частности с трактатами «О небесной иерархии» и «Церковной иерархии» [1, с. 23]. Позднее появились две важные работы, посвященные конкретным случаям влияния ареопагитской эстетики на древнерусскую иконопись и богословие иконы. Первая — статья Г. М. Прохорова о влиянии Псевдо-Дионисиева «Послания к Титу» на иконографию «Премудрость созда себе храм», которая хорошо показывает, что едва попав на Русь, Ареопагитики стали оказывать влияние на отечественное искусство [15, с. 10]. Вторая — статья Салтыкова [17], в которой он показал, что древнерусские книжники и иконописцы самым активным образом применяли для истолкования сложных иконописных сюжетов тексты из Псевдо-Дионисия вместе с его неоплатонической методологией. Салтыков также обратил внимание на то, что в «Просветителе» Иосифа Волоцкого содержится толкование рублевской «Троицы», выдержанное в русле ареопагитской эстетики [17, с. 10–11]. Он справедливо предположил, что текст Иосифа, возможно, фиксирует определенную традицию толкования рублевской иконы, связывающей ее с ареопагитской системой символов и, видимо, восходящей к самой эпохе Рублева [17, с. 13]. Сам исследователь пытается объяснить это взаимодействие между иконописью и Ареопагитиками влияниями исихазма [17, с. 13–15], что представляется нам весьма сомнительным (уже хотя бы потому, что сама дефиниция «исихазма» в русской научной литературе вызывает сомнения и нарекания (в свое время Н. К. Голейзовский попытался отделить в «исихазме» направление паламизма от течения, связанного с Григорием Синаитом и его сочинениями, — именно через последнего исследователь пытается дать трактовку творчества Феофана Грека и Андрея Рублева [5])). В данной заметке мы бы хотели остановиться на этой теме подробнее и привести ряд соображений о том, что толкование Иосифа надо воспринимать гораздо более серьезно, чем это даже предлагает Салтыков, и что если это так, то у нас имеется некий «ключ» к символике «Троицы» и ее смыслу.

Интересующее нас толкование обретается в завершающей части пятого Слова (идентичного третьему Слову «О почитании икон» («Слова о почитании икон» справедливо считаются ключевым памятником древнерусского богословия иконы [6, с. 232])) знаменитого «Просветителя» Иосифа Волоцкого. Само это сочинение посвящено защите данной иконописной композиции, которая, будучи достаточно новой для Руси, могла вызывать возражения не только у «жидовствующих» (по принципиальным причинам), но и у самих православных (см. исследование А. Кризы [20, р. 142–145]), и помещение автором этого толкования в конце представляется логичной кульминацией всей апологии Иосифа. Это толкование, как показал Салтыков, имеет прямые вкрапления из славянского перевода Псевдо-Дионисия и схолий к нему, а также частичного перевода сочинения «О венцах святых» Феодора Педиясима, находившегося в конвое сочинений Дионисия. Приведем текст толкования Иосифа (в нем выделены отмеченные Салтыковым заимствования из славянского Дионисия (курсивом — прямо из Ареопагитик, подчеркиванием — из сочинения Феодора Педиясима)) вместе с переводом:

Рцѣмъ же оубо прочее и о сѣ: како писанію оубоглашѣ, іако в подобіи члѣствъ явися тога Авраамѣ Стѣа Трца, Стїи же и Бжтвеніи Оцїи предаша намъ писати на стѣхъ иконахъ въ Бжтвенномъ и Црѣскѣмъ и Ангельскѣмъ подобіи; Того рѣоубо тако предаша, іако хотащемножишѣю чѣтѣ и славоу приложити Бжтвеннымъ онѣмъ извоображеніемъ. Еже во на прѣлѣсѣдѣти, показуеть сицѣрское и господственое и влчственое. А еже вѣтциимѣти и възкрѣжнимъ о чертѣнемъ на сѣи оубо въ рѣзныхъ главахъ, крѣгъ оубо въ браность всѣхъ виновна Бга. іако въ крѣгъ ни начала, ниже конца имать: сице и Бгъ безначален и безконечен. А еже крилѣ имѣють, да покажуеть си горѣносное, и самодвижное, и възводителное, и нетагостное, и кземны непричастное. Сѣипетрѣ имоу в рѣкѣ, да покажуеть сидѣственое и самовластное и сильное. Сѣоубо явлаетъ Бжтвено епѣбе, Црѣское и Ангельское. Ксабо, елика о Бзвѣглютса, или писана соу, не прѣтивоусилѣ и величеству Бжїю, но противѣ немощи слышацихъ, или противѣ требованію, іако же речеса. Спѣбивши же сатаковимъ зрѣнїемъ, не пытахѣ впадно таинства, но съ страхѣмъ и трепетомъ вѣрѣюще. [14, с. 215–216]

Скажем же остальное и об этом: почему писание говорит, что в человеческом подобии явилась в те времена Святая Троица, хотя Святые и Божественные Отцы заповедали нам писать [Ее] на святых иконах в Божественном, Царском и Ангельском подобии? По той причине они так заповедали, что хотели величайшую честь и славу явить этим Божественным изображением. Ведь сидение на престоле показывает Их царство, господство и владычество. А обладание венцами и круглыми фигурами на священнообразных главах [означает следующее]: круг есть образ Бога, причины всего, ведь круг ни начала, ни конца не имеет — ибо Бог безначален и бесконечен. Обладание крыльями показывает Их пребывание на небе, самодвижность, то что к ним возводятся, отсутствие тяжести и непричастность к земному. А то, что держат скипетры в руках, то это показывает их действие, самовластие и силу. Вот это все показывает Божественное, Царское и Ангельское подобие. Все, что говорится или пишется — то это все не в соответствии с силой и величеством Божества, но в соответствии с немощью слышащих, или в соответствии с необходимостью, как уже говорилось. Удостоившиеся такого видения, не исследовали чрезмерно таинства, но со страхом и трепетом веровали.

Еще Салтыков обратил внимание на то, что здесь Иосиф ссылается на «предание Св. Отцов», однако он полагает, что это указание прямо связано с общим авторитетом Псевдо-Дионисия как основы для толкования [17, с. 11; 2, с. 234]. Он также увязывает толкования с нуждами полемики [17, с. 12]. Однако возможен и другой путь понимания слов Иосифа о «предании Св. Отцов», согласно которому перед нами не просто толкование самого игумена, а предание, возможно, восходящее к самому Рублеву. В пользу этого можно привести следующие аргументы.

Во-первых, если указание на «предание Св. Отцов» обозначает нечто, что Иосиф получил от своих предшественников, то тогда такое понимание этих слов хорошо согласуется с другим его самым прямым свидетельством о Рублеве. Речь идет про рассказ о святости и созерцательной жизни Андрея Рублева и его сороботника Даниила Черного в «Уставе» Иосифа Волоцкого:

Повѣдаше же намъ и се честныйионъстарецъСпиридонъ, ѿко пресвящен'ныймитрополитъ Алексіе, новыи чудотворецъ, егда създа два манастиря, Андрониковьскый, гдлголю, и Чюдовьскый, и на Андрониковьскый манастирьвъзялъ игумена у святаго Сергіа блажен'наго Андроника; блажен'ный же Ан'дроникъбывашевеликимидвород'вельми сіа, и с нимъбяхуученици его Сава и Алексан'дръ, и чюднии они пресловущіи иконописци Даниилъ и ученикъ его Ан'дръ, иніи мнозитакови же и толику доброд'вельнимуще, и толико пот'чаніе о постыничестве и о иночьскомъжителстве, ѿкоже имъбожественяя благодати сподовитися и толико въбожественую любовь предуспѣти, ѿкоже никогдаже о зем'ныхъупражнятися, но всегда умъ и мысль възноситикъневещественому и божественому свѣту, чювственное же око всегда възводити ко еже отъвещныхъваповънаписанымъобразомъБладыкы Христа и пречистыя его Матери и всѣхъсвятыхъ, ѿко и на самый праздниксвѣтлагобъскресенія на сѣдалицихъсѣдяща, и предъ собою имущавсечестныя и божественяя иконы, и на тѣхънеуклон'нозрящавбожественяя радости и свѣтлостииспзняху; и не точію на тѣи день тако творяху, но и въпрочая дни, егда живописательству не прилежаху. Сего ради Бладыка Христосътѣхъпрослави и в конечный часъ смертныи: прежде убо престависяАн'дрѣй, потомъ же разболѣся и спост'никъ его Даниилъ, и в конеч'номъиздхъновеніи сый, видѣ своего спост'никаАндрѣявъмнозѣславѣ и срадостію призывающаго его въвѣч'ное оно и бесконеч'ноеблаженство[3, ств. 557–558].

В этом свидетельстве важно не только то, что Даниил и Андрей возносили свой ум от вещественного изображения к нематериальному и Божественному свету (что соотносится с анагогической функцией иконы, описанной Иосифом [2, с. 210–212; 6, с. 226–227; 21, р. 143]), но и то, что это предание дается со ссылкой на конкретного передатчика — старца Спиридона. Это позволяет предполагать, что Иосиф, черпавший свои сведения о знаменитом иконописце из устного предания, тоже взял свое толкование «Троицы» из уст передатчика — это объясняет, почему Иосиф при этом ссылался на «предание Св. Отцов». Вообще для Иосифа характерно особое отношение к наследию Рублева, которое представляет собой сочетание как благоговейного почитания, так и интереса — он не только знал ценные сведения о жизни иконописца, но и, согласно свидетельствам волоколамских монахов и документов, особо любил иконы «рублева письма» (т. е. иконы высокого качества, скорее всего приписанные Рублеву (три таких иконы Иосиф принес сам в монастырь [9, с. 310]), которые собирал в своей обители (любопытно, что игумен мог позволить себе послать

«иконы Рублева писма и Дионисиева» ради примерения с тверским князем Федором Борисовичем [7, с. 117–118]).

Если это толкование действительно лишь передано Иосифом, то здесь возникает еще одно косвенное соображение, основывающееся на типологических свидетельствах: нет ничего удивительного в том, что Рублев мог бы составить что-то вроде толкования, которое могло быть сохранено устно или письменно. Дело в том, что, как известно из свидетельств, проанализированных Н. К. Голейзовским, иконописцы не только сами в XV в. составляли новые и смелые композиции, в т. ч. путем адаптации новых иконографических элементов с Запада (как в случае с иконой распятого серафима, т. е. композиции «Ты еси иерей вовек»), но и сами создавали к ним толкования, дабы легитимизировать их. Эти толкования нередко вызывали критику современников, как мы это знаем из послания Дмитрия Герасимова и полемики вокруг дела Висковатого [4, с. 131–132, 135–136]. Характерной чертой этих композиций и толкований является то, что самые древние из них восходят, по всей видимости, к первой половине — середине XV в. [4, с. 136–137], и лишь к рубежу XV–XVI в. они были зафиксированы и попали в поле пристального внимания отдельных мыслителей и иерархов. Можно предположить, что Андрей Рублев, когда создавал «Троицу», также протолковал изображение, что могло быть зафиксировано в устной памяти, а Иосиф лишь зафиксировал эту традицию письменно.

И, наконец, последнее соображение, состоящее из нескольких слагаемых. Как установил Прохоров, Ареопагитский корпус, перевод коего был закончен иноком Исайей Серрским в 1371 г., попал на Русь двумя путями: 1) через Новгород и 2) через посредничество митрополита Киприана (известного в т. ч. своей ролью как переводчика и переписчика книг), который мог встретиться с Исайей в 1375 г. во время их одновременного пребывания в Константинополе. С этими путями связаны две рукописные традиции Ареопагитик, возникшие еще на сербской почве и отличающиеся организацией текста (прежде всего размещением схолий в рукописях). С традицией, восходящей к митрополиту Киприану, связан список МДА 144 (РГБ, Ф. 173, № 144), приписываемый руке самого митрополита, но в действительности ей не принадлежащий. Этот список, однако, по всей видимости, сделан с киприановского автографа, т. к. сохраняет его характерные языковые черты [16, S. 95–96]. В этой истории нас интересует то, что во время пребывания в Московии Киприан, по всей видимости, патронировал Андрея и Даниила, и именно в ходе этих контактов Рублев мог познакомиться со славянскими Ареопагитиками [22, S. 184–185].

Теперь в дело вступает еще одно слагаемое. Дело в том, что к славянскому переводу Псевдо-Дионисия Исая добавил конвой в виде перевода сочинения Феодора Педиасима «О венцах святых» (в автографе сохранился только заголовок (РНБ, собр. Гилфердинга, № 46, Л. 328 об.) — в оригинале *Τοῦ Πεδιασίμου Κύρ Θεοδώρου Θεωρήματα εἰς τὰ φεγγία τῶν ἁγίων, ὅτι δῆποτε περὶ τὰς κεφαλὰς αὐτῶν ζωγραφοῦνται κικλο εἰδῶς* («Теоремы кир Феодора Педиасима о венцах святых о том почему они порой изображаются с круглыми формами вокруг их глав»). Это делает ненужной гипотезу Салтыкова о том, что трактат Педиасима был присоединен к переводу позднее [17, с. 15], более того, как установил современный издатель греческого текста, Д. Вильсон, имеется греческая рукопись

Ареопагитского корпуса с добавлением сочинения Педиасима (правда, Исаяя перевел с другого списка, что доказывает существование иного манускрипта Ареопагита с трактатом Феодора) [23, р. 205–206], и, видимо, к этой группе восходит и славянская версия корпуса. Что интересно, сочинение Феодора переведено не полностью: греческий текст включает в себя 8 теорем, в то время как славянский перевод — только первую [23, р. 206]. Вкрапление именно из этого сочинения присутствуют в толковании Иосифа.

Здесь стоит вспомнить о малоизвестной в нашей стране диссертации и статье Г. Гольца о влиянии названных им «ареопагитских традиций» на славянскую эстетику. Гольц предлагает, на наш взгляд, самое убедительное из имеющихся истолкований рублевской «Троицы» обращаясь к тексту сочинения Феодора. Немецкий исследователь отмечает, что хотя сами себе Ареопагитики могут быть использованы для толкования рублевской «Троицы» (Гольц подробно описывает символику стола, чаши, крыльев по Ареопагиту [22, S. 187–188]), но все-таки к этим сопоставлениям надо относиться осторожно, поскольку тексты этого загадочного автора обращены к литургической символике в первую очередь. Однако отмеченное Гольцем анагогическое значение ареопагитской символики, имеющее определенное пересечение с символикой рублевской, совпадает как с анагогической функцией иконы, выделяемой Иосифом (и часто встречающейся в переводных и оригинальных текстах XV в.), так и с упомянутым им же анагогическим созерцанием икон Андреем Рублевым и Даниилом Черным. В то же время, трактат Педиасима, по наблюдению Гольца, представляет собой как раз тот случай, когда ареопагитская символика прямо применяется к символике икон и имеет вполне прямое соотношение с рублевской иконой [22, S. 189, 192, 198]. Это рассуждение хорошо соотносится с толкованием Иосифа, в котором собраны и сведены воедино ареопагитские символы по отношению к «Троице ветхозаветной».

Итак, подытожим сказанное выше. Толкование Иосифа, несущее в себе вкрапления из сочинений Псевдо-Дионисия и Феодора Педиасима, по всей видимости, имеет смысл возводить к устной традиции — об этом свидетельствует то, что сведения об Андрее Рублеве и Данииле Черном берутся, если верить волоколамскому игумену, из сведений, сообщаемых старцем Спиридоном напрямую, а само толкование дано со ссылкой на «предание Св. Отец». Мы также знаем, что иконописцы XV в. не только создавали новые и спорные композиции, но и составляли к ним толкования, рассчитанные на образованную публику. Нельзя исключать того, что и Рублев мог поступить таким же образом. Если соотнести протолкованные так сведения из сочинений Иосифа с наблюдениями Гольца о возможном влиянии трактата Педиасима на икону Рублева, то выходит, что у нас есть вполне рабочая гипотеза о том, как правильно понимать «Троицу». Тем самым мы элиминируем большое количество современных толкований и допущений. Так, бессмысленным становится поиск в каждом ангеле «Троицы» той или иной ипостаси: если все они несут символику общих атрибутов и объединены идентичными нимбами, то речь, скорее всего, идет о единосущии Ангелов и сама символика содержательно нацелена как раз на то, чтобы нивелировать эти различия (у всех ангелов идентичные престолы, нимбы, крылья и жезлы). Сверх того, мы получаем выверенное объ-

яснение круга: в переведенной на славянский теореме Педиасима речь идет как раз о его символике, и именно на этой символике в нимбах сделан акцент в толковании у Иосифа. Хотя исследователи давно отметили преобладание геометрии круга в «Троице», благодаря Феодору и указанию Иосифа мы получаем его точное значение: нимбы указывают на бесконечность и безначальность Бога, сотворившего все. Согласно Феодору, круг сочетает в себе противоположные качества (движется вперед и назад, вогнут и выпукл) — так и Бог соединяет в себе противоположные свойства, когда мы Его описываем. Бог как бы неподвижен и одновременно подвижен, охватывая все сущее и отсутствуя в нем одновременно. Нимбы на головах указывают, по возможности, на богоподобие и богоподобие святых [21, S. 294–295]. Как полагает Вильсон, высоко вероятно, если не точно, что Феодор зависит в своих суждениях о круге и его природе от Прокла и неоплатонической доктрины математических объектов [23, P. 212–213]. Таким образом, через Дионисия и Феодора «Троица» Рублева может отражать и изобразительное применение отдельных неоплатонических учений, но это надо рассматривать, конечно, как косвенные влияния.

Мы надеемся, что изложенные в этой статье соображения не будут восприняты как окончательные. Нашей задачей было предложить продуктивную гипотезу, которая могла бы простимулировать новые изыскания по рублевской проблеме.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов М. В. Андрей Рублев. — М.: Изобразительное искусство, 1972.
2. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. — М.: Мысль, 1992.
3. Великие Минеи Четии собранные всероссийским митрополитом Макарием. Сентябрь. Дни 1–13. Издание Археографической комиссии. — СПб., 1868.
4. Голейзовский Н. К. Два эпизода из деятельности новгородского архиепископа Геннадия // Византийский временник. — 1980. — Т. 41. — С. 125–140.
5. Голейзовский Н. К. Исихазм и русская живопись // Византийский временник — 1968. — Т. 29. — С. 196–210.
6. Голейзовский Н. К. Послание иконописцу» и отголоски исихазма в русской живописи на рубеже XV–XVI вв. // Византийский временник. — 1965. — Т. 26. — С. 219–238.
7. Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. — М.: Наука, 1966.
8. Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублева. — М.: Искусство, 1963.
9. Казакова Н. А. Сведения об иконах Андрея Рублева, находившихся в Волоколамском монастыре в XVI в. // Труды Отдела древнерусской литературы. — М., Л.: Изд-во АН СССР, 1958. — Т. XV. — С. 310–312.
10. Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. — М.: Искусство, 1966.
11. Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись: Статьи и исследования. — М.: Наука, 1970.
12. Лаурина В. К. Две иконы «Троицы ветхозаветной» Русского музея и их литературная основа // Труды Отдела древнерусской литературы. — М.; Л.: Наука. Изд-во Академии наук СССР. 1985. — Т. XXXVIII. — С. 109–125.
13. Плугин В. А. Мировоззрение Андрея Рублева (Некоторые проблемы). Древнерусская живопись как исторический источник. — М.: Изд-во Московского ун-ета, 1972.

14. Просветитель или обличение ереси жидовствующих. Творение преподобного Иосифа, игумена Волоколамского. — Казань, 1896.
15. Прохоров Г. М. Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопагита в славянском переводе и иконография «Премудрость созда себе дом» // Труды Отдела древнерусской литературы. — М.; Л: Наука. Изд-во Академии наук СССР. 1985. — Т. XXXVIII. — С. 7–41.
16. Прохоров Г. М. Славянская рукописная традиция корпуса сочинений Дионисия Ареопагита // *Das Corpus des Dionysios Areiopagites in der slavischen Übersetzung von Starec Isaija*. — 2011 (14. Jahrhundert) (= *Monumenta linguae slavicae dialectiveteris*, 50) / Hrsg. unter der Leitung von Hermann Goltz und Gelian Michajlovič Prochorov. — Bd. 5. — S. 90–118.
17. Салтыков А. А. О значении ареопагитик в древнерусском искусстве // *Древнерусское искусство XV–XVII веков: сб. статей*. — М.: Искусство, 1981. — С. 5–24.
18. Салтыков А. А. Иконография «Троицы» Андрея Рублева // *Древнерусское искусство. XIV–XV вв.* — М.: Наука, 1984. — С. 77–85.
19. Щенникова Л. А. Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. — М.: Индрик, 2007.
20. Kriza Á. Legitimizing the Rublev Trinity: Byzantine iconophile arguments in medieval Russian debates over the representation of the Divine // *Byzantinoslavica*. — 2016. — Vol. 74. — P. 134–152.
21. Goltz H. Zur Ikonosophie des Kreises: Theodoras Pediasimos und der Symbolismus der Rublevschen Troica // *Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung*. — Halle, 1978. — S. 289–300.
22. Goltz H. Die Areopagitika in der slavischen Theologie- und Kirchengeschichte // *Das Corpus des Dionysios Areiopagites in der slavischen Übersetzung von Starec Isaija*. — 2011 (14. Jahrhundert) (= *Monumenta linguae slavicae dialectiveteris*, 50) / Hrsg. unter der Leitung von Hermann Goltz und Gelian Michajlovič Prochorov. — Bd. 5. — S. 119–281.
23. Willson J. Theodore Pediasimos's «Theorems on the Nimbi of the Saints» // *Byzantinoslavica*. — 2020. — Vol. 78. — P. 203–239.