

Древнерусское
искусство
XV-XVII веков



Древнерусское ИСКУССТВО XV-XVII ВЕКОВ

Сборник статей

Βιβλιοθήκη
«Χριστιανική τέχνη»

 № 8581



Москва
«Искусство»
1981

**О значении ареопагитик
в древнерусском искусстве
(К изучению «Троицы» Андрея Рублева)**

Важнейшая роль ареопагитских творений для всей культуры эпохи средневековья в Европе достаточно известна. В литературе есть указания и на их общее значение для древнерусской культуры¹. О важности ареопагитик в отношении византийской и древнерусской живописи одним из первых говорил Ю. А. Олсуфьев².

В ареопагитском выражении «несходные подобия»³ Ю. А. Олсуфьев справедливо увидел основной принцип средневекового искусства⁴. Но как осуществляется этот принцип?

Некоторые данные свидетельствуют об особой и даже выдающейся роли сочинений псевдо-Дионисия Ареопагита в развитии древнерусского искусства в сравнении с ролью прочей патристической литературы. На это указывает ряд письменных источников XVII века. Среди них нужно прежде всего назвать «Послание о видимом образе Божиим» Ивана Бегичева⁵, относящееся к 40-м годам XVII века⁶. Иван Бегичев, отстаивая возможность лицезрения бога, говорит, в частности, об изображениях божества в человеческом образе «на диках и на иконах», ссылаясь на Дионисия Ареопагита, который «о сем... в книзе своей в главе 15 зело явственно яви...»⁷. Далее следует в очень близ-

ком пересказе значительный отрывок из главы пятнадцатой книги псевдо-Дионисия «О небесном священноначалии» вместе с комментариями Максима Исповедника, то есть в том виде, в каком сочинения Дионисия известны по Минеем-Четиям митрополита Макария⁸.

Содержание этой главы заключается в символических толкованиях изображений ангелов в человеческом образе, отдельных частей фигуры, огня, одежд и орудий, цветов, библейских образов животных и образов видений пророков Иезекииля и Захарии. В этих толкованиях реальные формы становятся знаками отвлеченных, но вполне определенных идей.

Иван Бегичев приводит также отрывок, содержащий толкования изображений отдельных частей фигуры ангела в человеческом виде⁹.

Обосновывая свои утверждения о видимом образе божества, Бегичев проявляет большую начитанность и ссылается еще на целый ряд отцов церкви (Иоанн Дамаскин, Никита Ираклийский, Василий Великий и другие). Но Дионисий Ареопагит остается для него главным авторитетом, на который он ссылается еще дважды кроме уже отмеченных мест¹⁰. Это лишний раз го-

ворит о важном значении, которые имели сочинения Дионисия во времена Бегичева. Широкое же цитирование пятнадцатой главы «О небесном священноначалии» в связи с изображением бога на иконах свидетельствует о том, что данный текст широко привлекался для истолкования форм человеческой фигуры в иконописи вообще. Таким образом, Иван Бегичев сообщает чрезвычайно интересный факт использования определенных текстов псевдо-Дионисия для обоснования системы иконописного творчества.

Свидетельство Ивана Бегичева не единично. Еще более ценным является текст, находящийся в «Учении книжного письма», опубликованном П. Симоном¹¹ и относящемся к XVII—XVIII векам¹². Он содержит интересные сведения о том, как следует писать «мелкое письмо» и иконы, и заканчивается наставлением иконописцу о необходимости познания, что «очи и руцы (а затем и остальные части тела. — А. С.) знаменуют при божестве»¹³. Автор предостерегает от еретического натурализма, поскольку «ничто ж от таковых божество не имат человек телесных яко просто есть и не ложно безтелесное и безименное...» (л. 106 об.)¹⁴. Из текста «Учения», написанного со ссылками на неких весьма уважаемых иконописцев (упоминаются имена Василий, Ефимий, Семен и др.) и на требования «добротоу мастерства», следует, что изъ-

яснение отвлеченных смысловых значений отдельных частей человеческой фигуры (и, видимо, не только фигуры, но и окружающего мира) входило в систему обучения иконописца. Истолковательный текст, помещенный здесь, представляет собой свободный и не сколько упрощенный пересказ той же самой пятнадцатой главы книги «О небесном священноначалии».

Одновременно текст «Учения» находится и в зависимости от одиннадцатой главы «Богословия» Иоанна Дамаскина, которая в свою очередь представляет собой сокращенное и свободное переложение пятнадцатой главы псевдо-Дионисия «О небесном священноначалии» и тридцать первого «Слова» Григория Богослова¹⁵. Начало рассматриваемого текста «Учения» следующее: «Но ничто ж от таковых божество не имат человек телесных яко просто есть и не ложно безтелесное и безименное но познавай, что очи и руцы знаменуют при божестве» (л. 106 об.). Это начало есть как бы краткое резюме вступления главы одиннадцатой «Богословия», где, в частности, говорится: «Елико убо о бозе плътски глаголется прикладомъ есть глаголаю. Имати же ни вышнии разум. Просто бо есть божество и без образа»¹⁶.

Очевидная зависимость «Учения книжного письма» от этих двух источников легко устанавливается конкретным их сравнением¹⁷.

*«Учение книжного
письма»*

Очи знаменуют ведомо
есте рече створенных
ведимых и невидимых
(так! — А. С.) ибо все
бог знает и видит вся
тварь нага пред очима
его

Иоанн Дамаскин

Очи бо убо божии и ве-
дение въсемоу тво-
ренью видящую силу и
не оутаяся того ведения
разоумеваем

Псевдо-Дионисий

...очес убо изъявляти
силам, еще к божестве-
ным светом чистейшее
възмаяние, и паки еже
гладкое и водное и не-
сърепетное, но остро-
движное и чистое и рас-
простертое бестрас-

<p>Також и руцы значала силу правую содержи- тельную и властитель- ную всеми Нозе скородвижную силу указует к содетелству и к милости</p>	<p>Руце же сътвору дель- ству емоу</p>	<p>тне подъятие боначал- ных осияний Рамене же и мышца и паки руки, еже створи- телно и действительное и скорое Ноги же еже дызител- ное и скорое и текущее на божественая шестви- тельного приснодвижения</p>
<p>Ноздри чуйность</p>	<p>Нозе же и шьстве еже на помощь трбоющим или врагом отъмыщенье или ино кое дело приход же и пришьстве Оухание же приятя еже к нему имам и мысли и благомышления</p>	<p>А еже обоняний расуди- тельные силы, еже паче ума благоуханнаго пре- подания, якоже мощно въсприятное и иже не таковых в художестве расудительное, и свесма отбегательное</p>
<p>Уста родную силу слова</p>	<p>Оуста же и глаголанье то явление мысли емоу</p>	<p>А яже въкусныя еже умных пиць исполнение, и еже божественых и питательных Плещи же еже събра- тельное оживляемых всех сил</p>
<p>Рамена крепость</p>	<p>Оуши же и слуха миль- ство емоу и наших мольб приятъе</p>	<p>А яже ушню силы еже приятное и разумне подъемительные бого- началнаго въдохнутя</p>
<p>Старость знаменует долготу веков и безчис- ленное множество часов и безначальное Молодость не сконча- ваемое и вечное время проповедует</p>		<p>Младостный же и юно- шеский возраст — еже възращательныя присно- живительны силы</p>

Сравнение показывает, что «Учение книжного письма» связано с обоими источниками. Фразеологически «Учение» стоит ближе к «Богословию» Иоанна Дамаскина, но по общему содержанию — ближе к псевдо-Дионисию. Возможно, что существовал еще

какой-то неизвестный нам промежуточный текст. Основное сходство, выявляющее зависимость автора «Учения» от псевдо-Дионисия, — даже не текстуального, а смыслового и, так сказать, методологического порядка. Божество изображается в катафатических кате-

горяих ареопагитик, тесно связанных, однако, с апофатикой, на что указывает вступительная часть «Учения»¹⁸. Самый факт значительной переработки первоначального текста и ее характер свидетельствуют о широкой употребительности этих толкований в среде иконописцев. Важным изменением является то, что, поскольку изъяснения подлинника имеют чисто практический характер, автор расположил их в более удобном для пользования порядке, как бы в виде своего рода словаря, нарушив последовательность текста как у псевдо-Дионисия, так и у Иоанна Дамаскина. Вместе с тем он выпустил целый ряд определений, не имеющих прямого отношения к формам, воспроизводимым живописью (сердце, зубы и др.). Текст очень упрощен, и, таким образом, идеи весьма трудного для понимания византийского автора становятся доступными русскому читателю, не искушенному в византийском «тонкословии». Существенно еще одно: введение символического образа старости, отсутствующего в главе пятнадцатой псевдо-Дионисия и взятого, скорее всего, из раздела «О Ветхом денми» книги «О божественных именах» того же автора¹⁹, что обнаруживает вполне практический и творческий характер переработки: образ старости не присущ ангелам, но в практике иконописца он встречается неизбежно.

«Азбуковник»

Смены же от белаго до
чернаго еже грядущего
силою краев связатель-
ное и первая вторым об-
ратне совокупляя...
Колесница сопряженое
совкупочинных приоб-
щение... Кола же кры-
латы убо суще в яже
напреде [не] возвратне

Все эти символические истолкования человеческого образа в иконописи являлись конкретным раскрытием слишком общего для целей искусства понятия о том, что человек есть «образ и подобие Божие», а также известного положения Василия Великого о соотношении образа и первообраза (честь, воздаваемая образу, переходит на первообраз). Именно поэтому, очевидно, они и были приняты для иконописной практики. Вместе с тем они имеют точки соприкосновения с учением апостола Павла о теле, как об образе церкви (I Кор. 12, 12—27), создающим идеальный гармоничный образ, в котором каждая часть соответствует своему назначению.

Та часть пятнадцатой главы, в которой содержится истолкования пророческих видений, также вошла в обиход древнерусского художника и встречается в азбуковниках XVII века. Исследователь азбуковников А. Карпов указывает на раздел «О еже что ради пишутся на иконах и в книгах пророческих колесницы огнены и кони огнены и белы и черны и смены»²⁰ (то есть пестры). Карпов приводит его лишь частично и указывает, что толкование «темно и непонятно». Эта «темность» объясняется тем, что текст почти дословно, хотя и сокращенно, пересказывает псевдо-Дионисия в переводе старца Исаяи²¹:

Псевдо-Дионисий

Смесным же от белаго
и чернаго, еже грядущего
силою краев связатель-
ное, и пер'вая вторым и
вторая первым обрат-
ителне или промыслител-
не съвокупляя...
Колесница же съпряжен'-
ное въкупочин'ных
приоб'щение...

и никлонительные шест-
вующе...

Кола же крилата убо
суще в яже напред
невз'вратне и неклони-
тел'не шестующе...

Очевидно, толкование относилось к таким распространенным и важным сюжетам, как «Спас в Силах» и «Огненное восхождение пророка Илии».

В «Учении книжного письма» мы имеем остатки детальной теории символического истолкования изобразительного искусства, разработанной преимущественно на основании творений псевдо-Дионисия с особым использованием главы пятнадцатой книги «О небесном священноначалии». В отношении изображения человеческого образа она представляла собой своего рода «священную анатомию», заменившую реальную анатомию в результате борьбы с излишним антропоморфизмом в представлении о божестве, поскольку, согласно другим положениям средневековой теории живописи, также зафиксированным в иконописном подлиннике, художник не должен был обращаться к формам реальной действительности «падшего» мира²². Таким образом, живопись приобретала элемент идеографического письма, на таком, однако, высочайшем уровне, который позволял Ю. А. Олсуфьеву пронищательно говорить об «образе-имени»²³ византийского и древнерусского искусства. Углубленная разработанность символики образа давала средневековому художнику возможность соответственно широкой и творческой интерпретации при полном сохранении структуры образа, обусловленной канонами. Столь же тщательная разработка формальной стороны, известная из «Ерминии» Дионисия из Фурны²⁴, дополняет представление о средневековой системе живописи, глубоко и всесторонне продуманной и гармоничной.

Следует отметить, что в иконописных подлинниках встречаются и другие примеры использования сочинений псевдо-Дионисия. Так, Д. А. Григоров сообщает о статье «Как и почему появились изображения ангелов» со ссылкой на Ареопагита²⁵; встречаются статьи о девяти чинах ангельских, также восходящие к книге «О небесном священноначалии»²⁶.

Можно сказать с уверенностью, что тщательное исследование иконописных подлинников выявит новые указания на тексты, заимствованные из псевдо-Дионисия. Но и то, что мы знаем сейчас, свидетельствует о том, что древнерусское искусство еще в XVII веке находилось в своих лучших традициях под известным воздействием античных, неоплатонических идей, воспринимаемых через ареопагитские писания²⁷. Продолжала существовать преемственность с античностью²⁸.

Существование в древнерусской живописи системы «священной анатомии» свидетельствует об очень высокой художественной культуре, связанной с тонким пониманием структуры образа, что мы, впрочем, и видим в памятниках древнерусского искусства. Совершенно ясно, что эта система возникла не в эпоху кризиса древнерусской культуры XVII века, когда она оказалась письменно зафиксированной, а в другое — значительно более раннее время.

На Ареопагита неоднократно ссылается в середине XVI века митрополит Макарий (сам иконописец) в ответах дьяку Ивану Висковатому. Одна из его ссылок для нас особенно интересна: «А как явися святому Аврааму му-

жеским зраком, в трех лицах по чело-
вечеству, так живописцы на святых
иконах в трех лицах с крылы пишут
по ангельскому образу, по великому
Дионисию...»²⁹. Речь идет об изобра-
жении Троицы. Обращаясь в поисках
свидетельств к более ранним эпохам,
следует остановиться на выдающемся
произведении русской литературы XV
века — «Просветителе» Иосифа Во-
лоцкого.

Иосиф Волоцкий неоднократно
ссылается в своем труде на псевдо-
Ареопагита³⁰; иногда, однако, он ис-
пользует его творения, не делая ссыл-
ки. Таким местом, представляющим
для нас чрезвычайный интерес, являет-
ся его апология почитания изображен-
ной Троицы на иконах³¹. Обосновывая

их почитание, Иосиф ссылается на ав-
торитет «святых и божественных от-
цов», которых не называет и, разъяс-
няя символическое содержание иконо-
графии Троицы, передает в свободном
пересказе отдельные определения пят-
надцатой главы «О небесном священ-
ноначалии» (используя равно и схолии
Максима Исповедника, неотделимые
для древнерусского читателя, от тек-
стов самого Ареопагита), главы, кото-
рая, как мы видели, была в широком
употреблении у иконописцев XVII ве-
ка. Это замечательное совпадение не
может быть случайным, поскольку и
в том и в другом месте речь идет об
иконописании.

Сравним тексты Иосифа и псевдо-
Ареопагита и Максима Исповедника.

Иосиф Волоцкий

Еже бо на престоле се-
дети показуеть си *царь-*
ское и господственное
и *владчествное*

А еже крыле имеють,
да покажоуть сих *го-*
реносное, и *самодвижное*,
и *возводительное* и
нетягостное и к *земным*
непричастное

Псевдо-Дионисий

И еже образ правостное
и простое и еже по естест-
ве начальное и *владыч-*
ственное... Паки же
жезлом еже *царьское* и
владычственное и право-
стная вся съвершает...

Крыло бы изъвляеть
возводительную скорость
и небесную, и еже к
выспрь пути творное и
еще всякого нижняго,
занеже *гореносно*
изъято. Крыл же лег-
кость еже по *ничесомже*
земное, но все несмес-
не и *нетягостне* на вы-
соту возводимое

Максим Исповедник

Почто пернаты ноги ан-
гелом, *да покажють* еже
самодвижное и еже к Бо-
гу горе *простираельное*
и к *земным непричяст-*
ное

Иосиф Волоцкий

Скипетры имоут в руках,
да покажоуть си *дейст-*
веное и самовластное
и *силное*

Псевдо-Дионисий

Копием же и секирами
еже безаконе и разде-
летелное, и еже расу-
дителей сил острое и
действенное и *силное*

Кроме использования текстов псевдо-Дионисия, Иосиф также дает парафраз толкования кир Феодора Педиасима о нимбе (венце). Это толко-

вание в русских списках всегда следует непосредственно после творений псевдо-Ареопагита. Оно оказалось внешним также и в азбуковники³².

Иосиф Волоцкий

А еже венци имети объ-
кружным обчерчением
на священообразных
главах кругъ оубо образ-
ность все виновна Бога,
яко бо кругъ ни начала,
ниже конца имать: сице
и Бог безначален и без-
конечен

Феодор Педиасим

Круг многыя яко в чювь-
стных обрзех носить
всех виновнаго Бога, и
убо якоже круг ниже на-
чяло, ниже убо конецъ
мнимы имать, сице убо
и сый безначален же и
бесконечен, священными
богословци въспевается

Взаимосвязь Иосифа и псевдо-Дионисия совершенно очевидна. Те термины, которые не имеют прямой аналогии в указанных текстах, — «господственное» и «самовластное», — также являются ареопагитской фразеологией. Пересказывать же псевдо-Дионисия без ссылки на его высокий авторитет в одном из ответственных разделов своего сочинения — об изображении на иконах Троицы — Иосиф мог только потому, что, по-видимому, этот текст имел уже достаточно широкую известность и применение для истолкования иконописи. Не случайно Иосиф подчеркивает прежде, чем перейти к толкованию, что именно «святин... и божествении отци *предаше намъ писати* (курсив мой. — А. С.) на святых иконах» святую Троицу. Этим утверждает традиционность истолкования. Троица изображается в «Божественном и Царском и Аггельском подобии», ко-

торое и раскрывается последующим толкованием. Задача иконописца — создать при помощи этих толкований возвышеннейший образ: «того ради оубо тако *предаша* (курсив мой. — А. С.) яко хотяше множайшую честь и славою приложити Божественнымъ онемъ изображениемъ». Иосиф не собирается сказать что-то новое. Его задача — утвердить традиционное, общепринятое, освященное авторитетом церкви в течение многих веков. Ему нужно показать самоочевидность того, против чего возражают еретики. В данном случае вопрос касается практики иконописи. Следовательно, Иосиф может исходить из общепринятой практики, и точная ссылка на псевдо-Дионисия ему не обязательна. Точно так же, говоря, например, о евхаристии, Иосиф не приводит ссылок ни на одного отца церкви, ограничиваясь цитатами из Священного писания и своими рассу-
ж-

днями, поскольку речь снова идет об общеизвестных вещах³³. Другое дело, когда он говорит о теоретических или исторических вопросах, например, о происхождении монашества: в таком случае важен факт, что монашество существовало, как думает Иосиф, во времена Дионисия Ареопагита³⁴.

Таким образом, авторитетнейший источник, каковым является «Просветитель» Иосифа Волоцкого, свидетельствует о том, что в конце XV века живопись, в частности произведения на сюжет Троицы, создавались и рассматривались преимущественно в свете пятнадцатой главы книги псевдо-Дионисия «О небесном священноначалии». Конечно, нужно иметь в виду, что Иосиф использовал принятые в его время толкования в чисто полемических целях, и приводимый им материал не может являться исчерпывающим изложением воззрений иконописцев по отношению к восприятию живописных изображений и, в частности, изображений Троицы. Понятно, что в этом — и недостаток и ценность его свидетельства. Важно то, что характер толкования у Иосифа тот же, что и в более поздних источниках.

Установленный нами факт использования псевдо-Дионисия имеет очень важное значение как вполне конкретная отправная точка для суждений о древнерусском искусстве с позиций наибольшей близости к восприятию и представлениям современников. Совершенно ясно, что выдающийся современник Иосифа Волоцкого, художник Дионисий, находившийся, как известно, в близких с ним отношениях, должен был не только хорошо знать приведенные Иосифом толкования, но и руководствоваться в своем творчестве учением «священной анатомии», что вытекает, в частности, из известной строгости позиции, занимаемой волоц-

ким игуменом по отношению к соблюдению церковных правил.

Эта система, по Иосифу Волоцкому, может воплощаться не только средствами живописи, но и в других техниках и видах искусства. В частности, Иосиф Волоцкий со всей определенностью указывает на равенство живописи и шитья. «Мы имамы также на плащаницах и на воздушех шиты образы святых, — говорит Иосиф. — Аще ли и святые иконы имеем шары образованы, то что имать разньство шелком шитому и шаровным образованием написаному; не также ли имать подобие; аще моудр боудет шевчни и моудр живописець оба едно дело творят: он бо многообразными шолкы, сеи же многообразными шары образ оустроив подобен ничто разньства имущи»³⁵.

* * *

Обратимся теперь в поисках истоков «священной анатомии» к более древним временам.

Поскольку выше уже было выяснено значение «Богословия» Иоанна Дамаскина для иконописцев XVII века, то естественно предположить, что через Иоанна Дамаскина традиция использования для иконописи ареопагитских толкований восходит к самым истокам древнерусской культуры; самый же их принцип был, очевидно, заимствован у византийских иконописцев.

Не восходя, однако, так далеко, остановимся на эпохе и творчестве Андрея Рублева.

Н. А. Деминой принадлежит наблюдение о взаимосвязи «Троицы» Рублева и темы Троицы у Иосифа Волоцкого. Ее внимание привлёк следующий текст Иосифа: «И ради такового изображения трисвятая песнь Трисвятен и единосущей и животворящей Троицы на земли приносится, желанием бес-

численным, и любовь безмерную, и духомъ въсхыщающуюся к Первообразному оному и непостижимому подобю...»³⁶, который, по ее мнению, находится «в прямой зависимости от живописи»³⁷, то есть от изображения рублевской «Троицы». В самом деле, какое другое произведение мог иметь в виду Иосиф Волоцкий, известный как глубокий почитатель творчества Андрея Рублева? Поэтому представляется несомненным, что Иосиф и его просвещенные современники не только рассматривали рублевскую «Троицу» в контексте главы пятнадцатой книги «О небесном священноначалии», но воспринимали ее как идеальное воплощение данного толкования. Переходя к творчеству самого Андрея Рублева, нужно считать, что и его искусство находилось под непосредственным воздействием ареопагитик и, в частности, той же главы книги «О небесном священноначалии».

Мысль о возможности влияния на Рублева творений псевдо-Дионисия наряду с другими святоотеческими творениями в общей форме высказывалась исследователями³⁸. Однако в дополнение к ней хочется привести несколько соображений, по которым приходится признать исключительное значение для Андрея Рублева творений псевдо-Дионисия, и в частности указанных текстов.

Выше было сказано о значении творчества Рублева для Иосифа Волоцкого, отношении которого к Рублеву разделял и Дионисий. Если они видели в его творчестве, и в частности в «Троице», совершенное выражение своих художественных идеалов, то для этого у них должны были быть основания. Обращает внимание, что и митрополит Макарий и Иосиф Волоцкий связывают сочинение псевдо-Ареопагита с сюжетом «Троицы», что указыва-

ет на существование определенной традиции в истолковании «Троицы». При этом приведенное выше свидетельство митрополита Макария нужно, очевидно, рассматривать в связи с известными постановлениями Стоглава, требующими писать, «как писал Андрей Рублев»³⁹. Поэтому невозможно считать, что икона Рублева лишь «случайно» отвечает нормам, предъявлявшимся иконописи в конце XV века. Начало традиции необходимо отнести ко времени не позже эпохи Андрея Рублева.

К середине столетия возникновение изучаемой традиции не может быть отнесено, так как в это время нет ни одного значительного события в области культуры, которое могло бы дать толчок для ее зарождения. Наоборот, конец XIV и начало XV века характеризуются ярким культурным расцветом, появлением целой плеяды таких выдающихся деятелей, как митрополит Киприан, Феодан Грек, Епифаний Премудрый, архитектор Ермолин, несколько ранее — Сергей Радонежский, вдохновитель этого подъема, другие замечательные лица и, наконец, Андрей Рублев с Даниилом Черным. П. А. Флоренский, указав на «величайший литургический сдвиг», совершенный в это время Сергием Радонежским в связи с почитанием Троицы, указал и на огромный культурный сдвиг этого времени⁴⁰. «Троица» поэту должна была быть написана «в похвалу» именно этому деянию Сергия.

Здесь необходимо остановиться на вопросе об исихазме. Очевидно, не случайно этот литургический и культурный сдвиг в России происходит непосредственно после победы исихазма в Византии. Именно в это время, по-видимому, происходит знакомство Руси с творениями псевдо-Ареопагита, которое могло состояться через посредство митрополита Киприана — образован-

ного византийца и последователя Григория Паламы⁴¹. Вместе с тем исследователи указывают на «литургический» характер ареопагитик⁴².

Таким образом, появление сочинений псевдо-Дионисия на Руси можно поставить в связь с произведенным Сергием «литургическим сдвигом». Очевидна также их связь с литургической деятельностью самого Киприана, оставившего заметный след в этой области культуры конца XIV — начала XV века⁴³. Можно сделать вывод, что ареопагитики были важным каналом, по которому на Русь шло влияние исихазма, выразившееся прежде всего в литургических изменениях, в частности в развитии почитания Троицы. В самой Византии в это время также происходит расцвет литургии, что не может быть случайным и что выразилось в деятельности патриарха Филофея, продолженной в России Киприаном, патриарха Евфимия Терновского, в появлении в этот период целого ряда толкований литургии (Николая Кавасилы, Симеона Солунского и других). В живописи распространяются сюжеты, связанные также с литургией и непосредственно с евхаристией как в символической форме, так и в иллюстративной⁴⁴. Это литургическое движение принадлежит исихазму. Тема Троицы также занимает в исихазме важное место в связи с вопросом об исхождении св. Духа, в сочинениях Григория Паламы⁴⁵. В этом вопросе, как и в других, Палама ссылается, в частности, на Дионисия Ареопагита⁴⁶. Григорий Синаит, хорошо известный на Руси, также уделяет много внимания Троице как в аскетических, так и в гимнографических произведениях⁴⁷. Как отмечает П. Сырку, учение Григория Синаита имеет «очень много общего» с учением псевдо-Дионисия⁴⁸. Показательно, что в середине XIV века ученик Григория

Синаита Феодосий Терновский устраивает монастырь св. Троицы, — как и Сергей Радонежский, но несколько позже последнего, — в середине 60-х годов этого века⁴⁹.

Все это говорит о том, что не случайно именно в разгар исихастских споров (в 1346 г.) афонскому монаху Исае поручается перевод ареопагитик на славянский язык. Инок Исаея не мог не быть в курсе происходящих событий и, без всякого сомнения, стоял на стороне Паламы, во-первых, как афонский монах и, во-вторых, как ученый, которому перевод был поручен высшей церковной властью в лице митрополита Феодосия Серрского⁵⁰. Переводчик знал, конечно, и то, что существуют две точки зрения на ареопагитики: паламитская и варлаамитская, тяготеющая к томизму⁵¹, и рассматривал свой перевод с паламитской, то есть исихастской точки зрения.

Связь ареопагитик с исихазмом и с выражением исихастских идей в литургических изменениях конца XIV — начала XV века определила большое значение ареопагитик на Руси сразу после их появления около этого времени. Это неудивительно: легко представить, каким огромным событием для просвещенных русских людей было появление новых переводов византийских отцов церкви. Псевдо-Дионисий имел особый авторитет в силу важности своих сочинений, из которых можно было узнать об устройстве ангельского мира и земной церкви, а также и в силу предполагавшейся их близости к апостольскому веку. Поэтому, несмотря на тяжеловесность перевода, они привлекают внимание уже к началу XV века. Так, В. П. Адрианова-Перетц и А. И. Клибанов находят терминологические заимствования и реминисценции из псевдо-Дионисия у Епифания Премудрого⁵². На него ссылается

в проповеди на Сретение митрополит Фотий⁵³. У Фотия имеется еще один пассаж, который также можно связать с псевдо-Дионисием: «... и ангела его окрест престола страшного со страхом и трепетом стояще пламенни по видению, огнем мучительным блистающе, огонь зряще, огонь испушающе, огонь дышающе; и к сим вся тварь земнаа и небеснаа...»⁵⁴. Этот отрывок, в котором говорится о Страшном суде, по красочности использования образа огня ближе всего стоит к «дивному естественному огню» (по выражению Максима Исповедника), содержащемуся в пятнадцатой главе псевдо-Дионисия, где среди развернутого обоснования символики огня он говорит о «мужах, яко огонь блистаемых», «колах огневидимых», об огненной символике ангелов и т. д.⁵⁵. Пассаж Фотия очень интересен и потому, что выпуклая наглядность описания заставляет предполагать, что оно было навеяно каким-то живописным изображением композиции «Спаса в Силах», которой оно вполне соответствует. Это тем более естественно, что в основе иконографии «Спаса в Силах» лежит видение пророка Иезекииля, которое как раз и является одним из предметов толкования псевдо-Ареопагита. Как мы уже видели, тексты пятнадцатой главы использовались для иконографии пророческих видений и приводились в «Азбуковниках» XVII века. Псевдо-Дионисий еще раз связывается для нас с изобразительным искусством начала XV века так же, как и с искусством XVII века.

Итак, произведения псевдо-Дионисия входили в русскую жизнь в начале XV века, и поэтому Рублев их должен был знать. В. Н. Лазарев отмечает, что Андрей Рублев, «несомненно, принимал участие в тех умозрительных беседах, которые велись в ближайшем окружении Сергия, Саввы и Никона»⁵⁶.

Однако также несомненно, что Андрей Рублев, который при жизни имел огромную славу и выполнял ответственные работы общегосударственного и общецерковного значения, был лично знаком с митрополитом Киприаном и митрополитом Фотием, а также и с Елифаннем Премудрым, что было очень важно для расширения его богословского горизонта⁵⁷. Происхождение Андрея из Троицкого монастыря⁵⁸ должно было благоприятствовать его взаимоотношениям с Киприаном, поскольку Сергей поддерживал Киприана, когда тому долго не удавалось утвердиться на престоле московской митрополии⁵⁹. Точно так же он должен был знать и митрополита Фотия, и его послания, в которых, как было показано, митрополит использовал Ареопагита, и в частности интересующие нас тексты. Наконец, Андрей Рублев знал ареопагитики и потому, что он должен был знать сочинение Феодора Педиясима о венцах (то есть о нимбах), имевшее прямое отношение к иконописи и на которое ссылаются наряду с ареопагитиками Иосиф Волоцкий и азбуковники. Известно оно было именно в славянском переводе. Оно присоединено к спискам их славянского перевода⁶⁰. В греческих списках псевдо-Дионисия оно отсутствует⁶¹. Само присоединение сочинения Феодора Педиясима к ареопагитскому корпусу весьма показательно: очевидно, предполагалась какая-то смысловая связь между назначением ареопагитик и сочинения о венцах. Эта связь могла определяться литургическим осмыслением самой иконописи.

Присоединение текста Педиясима к ареопагитскому корпусу может считаться основным аргументом в пользу того, что ареопагитики были известны иконописцам в начале XV века и, конечно, Андрею Рублеву.

Поэтому естественно предположить, что Андрею Рублеву, «всех превосходящу в премудрости зелье»⁶² (не просто в «премудрости», но «в премудрости зелье»!) были известны ареопагитские творения, и в частности те тексты, которые легли в основу суждений Иосифа Волоцкого об изображениях Троицы. Очевидно, для Рублева и его современников тексты псевдо-Дионисия имели, так же как и в более позднее время, особенно важное значение в деле иконописания. Об этом лучше всего свидетельствуют сами ангелы рублевской «Троицы», которые в совершенстве выражают ареопагитские понятия, что и сделало «Троицу» своего рода мерилом, эталоном художественного творчества в глазах современников и во все последующие эпохи. Надо думать при этом, что мудрый Андрей не ограничился возвышенным осмыслением всех частей человеческой фигуры, «священной анатомии» в пятнадцатой главе «Книги о небесном священноначалии», но глубоко постиг сокровенные идеи ареопагитских творений в целом благодаря присущей ему философской интуиции.

* * *

Помимо важности прямых толкований Иосифа Волоцкого и очевидного значения «священной анатомии» для построения пропорций и характера ангелов «Троицы» сознание преобладающего значения ареопагитик для «Троицы» Андрея Рублева дает повод для целого ряда наблюдений, сделанных искусствоведами на протяжении нескольких десятилетий изучения «Троицы»⁶³.

Это относится к неизменно отмечаемому исследователями сходству произведений Рублева и его школы с античными произведениями. Именно через Дионисия Ареопагита на Рубле-

ва воздействовали античные представления и понятия, поскольку в творениях псевдо-Дионисия с наибольшей силой отразились в преображенном виде неоплатонические влияния⁶⁴. Отсюда же и известное сходство искусства Рублева с духом искусства раннего Возрождения, заставлявшее первых исследователей вспоминать мастеров раннего Возрождения⁶⁵. Параллелизму образов соответствует параллелизм значения псевдо-Дионисия на Руси и на Западе, отмеченный А. И. Клибановым⁶⁶, хотя нужно учитывать известную противоположность западной и восточной концепций понимания псевдо-Дионисия: в отношении «Троицы» этот вопрос ясен, так как отказ от теории итальянского влияния⁶⁷ был также признанием различия художественной природы древнерусского искусства (в частности, Рублева) и итальянского.

С проблемой античного влияния связан вопрос о значении круговой композиции в «Троице», что впервые было отмечено М. В. Алпатовым⁶⁸. Л. А. Успенский привлекал к ее объяснению толкование псевдо-Дионисия⁶⁹. В связи с этим следует отметить употребление Иосифом Волоцким понятия «самодвижного», отнесенного им к крыльям — символу движения. Псевдо-Дионисий говорит о разных типах движения: «луковидном», то есть спиральном, «лучиновидном», «правом», то есть прямом, и круговом, которое он называет «коловидным», «окожным», «самодвижным», и др.⁷⁰ Последнее из приведенных определений, примененное Иосифом к «Троице», есть буквальный перевод неоплатоновского термина, встречающегося, в частности, у Прокла⁷¹. У Псевдо-Дионисия это «рачительное движение, просто, самодвижно, самодейственно, предисущее в благом, и от блага сущим истакоемо, и паки в благое возвращаемо. В нем же и

еже не кончаемо своеи безначальное божественное рачительство показуеъ безмерне якоже некоторый *присносущный круг* (курсив мой.— А. С.), богоради... и к благому в непрелестнем съобращении обходя, и в томъ же, и присно пребывая, и устроаемъ»⁷².

Говоря про общение с божеством, псевдо-Дионисий пишет, что оно при соединении объединяется с человеком всецело, подобно тому как все линии, проходящие через центр круга, соединяются в центре: «и се обще и съединенно, и едино есть всему Божеству, еже въсе от коегождо причастующих причастоватися, и ни от единого ни единая частия, якоже сроки знаменне в среде круга; от всех иже в крузе облежащих их правилнищъ»⁷³. Эта мысль поясняется зрительной схемой, что особенно интересно⁷⁴.

Вторично эта же схема изображена при тексте, в котором она служит образом предсуществования в боге всего сущего: «И в сроце въсекаа кружнаа начрътания, по единомъ съединении сънасташа и в се имать знамение в себе правостниция, единовидне съединение, к друог друогу, и к единому начу, от него же произыдоша»⁷⁵. Максим Исповедник вносит окончательную ясность в этот текст: «Знаменая, яко и от начертаний яже о Бозе изышяниет сроце того уподобляя»⁷⁶. Как отмечает Х. Кох, идея внутривещного единства и единения в нем всего сущего, передаваемая в образе круга, пересекаемого радиальными прямыми, восходит к неоплатонизму⁷⁷.

Таким образом, древнерусскому читателю XV века была известна идея графического изображения божества в виде центра круга, к которому стремятся все точки окружности. Наличие схем в русских списках свидетельствует, что именно на Руси им придавали значение, а это в свою очередь застав-

ляет предполагать в «Троице» возможность сознательного или интуитивного — что еще значительнее — художественного воплощения этой идеи: подчиненные круговому движению ангелы «Троицы» устремлены вместе с тем к центру — чаше, имеющей евхаристический смысл единения с божеством. Евхаристия есть центр литургии. Весьма важная роль, принадлежащая идеографическим элементам в древнерусской живописи, делает взаимосвязь между ареопагитской схемой и «Троицей» еще более естественной.

Находясь в совершенном покое и совершенном движении, ангелы «Троицы» возвещают «божественное молчание»⁷⁸, выраженное ритмом фигур, склонением голов, о чем много писали искусствоведы. Исходя из идей кругового движения ангелов, возвращающегося к себе, можно высказать суждение о соответствии их трем ипостасям, — вопрос, который до сих пор еще не получил общепризнанного решения.

С точки зрения ареопагитского учения о Троице, понятого в свете паламизма, нужно, видимо, признать, что бог-отец — левый (от зрителя) ангел, а Христос — центральный. Псевдо-Дионисий говорит, что «истакатель Божества Отец; Сын же и Дух святой отрасли суть Божества богороднаго, сиречь Отца...»⁷⁹. Согласно православной формуле, вторая ипостась, бог-сын, предвечно рождается от бога-отца; третья, св. Дух, исходит от отца через сына.

Исхождение св. Духа через сына предполагает с этой точки зрения определенную последовательность, которая в «Троице» должна была быть выражена в соответствии с идеографическим характером древнерусской живописи (слева направо от зрителя)⁸⁰.

Рассматривая композицию «Троицы», легко заметить, что при полной гармонической объединенности каж-

дый ангел вполне индивидуален, и при этом левый от зрителя несколько противопоставлен двум другим. Он одет в светло-розовый хитон, с небольшим синим пятном (гиматий) на груди. Этого синего пятна достаточно, чтобы объединить по цвету его с двумя другими ангелами, не нарушая их обособленности. Средний же и правый от зрителя ангелы, напротив, объединены довольно тесно тем же синим цветом, который играет у них гораздо большую роль, чем у левого ангела. При этом выглядывающий синий низ гиматия правого ангела подчеркивает мотив кругового движения синего цвета от груди левого ангела через среднего к низу фигуры правого ангела⁸¹. Левый ангел связан со средним тональным переходом от светло-розового к темно-красному, пурпуровому. Вместе с тем цветовое решение среднего ангела — резкое противопоставление пурпурового и темно-синего — своей раздвоенностью вызывает ассоциации с двумя природами в Христе. Известны другие признаки (например, «клав»), заставляющие видеть в среднем ангеле второе лицо Троицы.

Этими художественными приемами осуществляется первенство (в смысле начала) левого ангела как «истокателя» Сына и св. Духа, причем переход к правому — св. Духу — осуществляется очень ясно посредством цвета через среднего ангела — Христа (Сына). Синий цвет в таком случае может рассматриваться как символ рождения второй и исхождения третьей ипостаси через вторую — из первой. Такая точка зрения на «Троицу» соответствует и учению Григория Паламы, по которому Сын и св. Дух есть «ипостасные энергии» Отца в отличие от неипостасных энергий, принадлежащих всей Троице⁸². Цветовая схема «Троицы» Рублева легла в основу многих последующих памятников, связанных именно с

рублевской традицией (иконы «Троицы» из Стефано-Махришского монастыря и из села Дивная Гора в Музее им. Андрея Рублева); иконы на сюжет Троицы нерублевской традиции допускают иное распределение цвета (например, «псковская» «Троица» XVI в. в ГТГ).

В связи с признанием в среднем ангеле Христа находится и отмечаемый исследователями евхаристический характер «Троицы»⁸³, выраженный особым осмыслением чаши, и никогда более не повторившийся столь ярко в древнерусской живописи. Он лучше всего объясняется уже отмеченным литургическим характером ареопагитик и их связью с общими литургическими устремлениями эпохи. Вместе с тем «Троица» представляет собой яркую исихастскую интерпретацию догмата, которой свойственно его христоцентрическое восприятие. Как отмечает Мейендорф, заслугой Григория Паламы в отношении ареопагитик было привнесение «христоцентрического» корректива к творениям Ареопагита, освободившего их от «некоторых двусмысленных концепций» в отношении ортодоксального христианства⁸⁴. С этим связано учение Паламы о «плоти Господней», в котором подчеркивается ее изображаемость на иконах и ее «давание» в Евхаристии, причем Палама указывает, что в действительности «этот Хлеб» находится на небесах, куда вводит «чистое приношение Тела Христова»⁸⁵.

Теоретические споры не привлекали на Руси пристального внимания, потому что на них смотрели как на вынужденный отпор еретикам, но практический смысл исихазма, видимо, сразу получил должную оценку, что и выразилось, в частности, в интересе к Ареопагиту. Для исихастов помимо личного созерцательного опыта особое значение

должна была приобрести мистическая сторона евхаристии и литургии. Через эти церковные институты проявлялось значение и влияние исихазма как важного фактора общественной жизни средневековья⁸⁶. Характерное для средневековья объединение народа вокруг алтаря способствовало сохранению и развитию жизненных сил народа в условиях почти непрерывной борьбы за существование⁸⁷.

Соотнесение чаши и фигуры среднего ангела представляет в окружении двух других ангелов такую аналогию учению Паламы, вкратце изложенному выше, которая заставляет видеть в «Троице» совершенное отражение исихазма, достигнутое, однако, другими средствами, чем это делает, например, Феофан Грек. У Рублева сохраняется характерное, видимо, для Руси восприятие исихазма не только в личном, но одновременно и в его литургийном и, следовательно, общественном аспекте, с акцентом на полном единении с божеством-Троицей, в то время как искусство Феофана больше подчеркивает личный, созерцательный момент. Нельзя не согласиться с А. И. Клибановым, что именно «тринитарное учение Сергия раскрыто в «Троице» Рублева во всей глубине своего философского содержания»⁸⁸.

Все вышесказанное прибавляет несколько штрихов к туманному для нас образу Андрея Рублева. В нем ярче выступают черты мыслителя, поскольку мы смогли проследить, как сложные и глубокие идеи христианского неоплатонизма воплощались им в совершенных художественных образах. Можно говорить, что через сочинения Дионисия Ареопагита (или согласно им) Андрей Рублев глубоко воспринял и сделал «своими» важнейшие понятия божественной «мудрости» и «энергии» и был, возможно, знаком с апофатическим и

катафатическим методами, поскольку ему были близки исихастские представления. Ряд исследователей сходятся в том, что Андрей Рублев был исихастом⁸⁹. К этому можно добавить, что для восприятия исихастского учения Рублевым его общение с митрополитом Киприаном — несомненным исихастом и авторитетным главой церкви — имело еще большее значение, чем отношение с Феофаном Греком, которого также считают исихастом. Через общение Рублева с Киприаном, прослеженное выше, духовная генеалогия Андрея восходит к обоим главам исихазма — Григорию Паламе и Григорию Синаиту⁹⁰. Возношение «ума и мысли» к «невещественному и божественному свету», возведение «чувственного ока» к образам Христа и богоматери (созерцание) — это совершенно исихастская характеристика была не случайно дана Иосифом Волоцким Андреем Рублеву и Даниилу Черному⁹¹. Ей, вероятно, найдется не очень много аналогий в русской агиографии. По всем указанным выше основаниям Рублеву должны были быть особенно близки и сочинения Григория Синаита, доступные в то время русскому читателю.

Значение символических истолкований по псевдо-Дионисию для русской средневековой эстетики оттеняется тем, что они существуют наряду с другими представлениями о человеке — научного для того времени характера. Еще со времени домонгольского периода были известны общие особенности анатомического и физиологического устройства человека, восходящие к античной науке. Такие сведения содержались в целом ряде сочинений — «Богословии» Иоанна Дамаскина, «Шестоднев» Иоанна Экзарха, в «Палее толковой» и других. В них описываются строение черепа, устройство уха, носа, шеи, сердца, легких, печени и т. д. Ко-

личество этих и других сведений о природе уже в домонгольский период было таково, что, как говорит Т. Райнов, «нельзя не признать этот запас довольно значительным»⁹². Однако, по-видимому, эти научные знания об устройстве человеческого организма практически не использовались древнерусскими художниками и не дали никакого толчка для изменения направления искусства, что составляет разительный контраст с тем значением анатомии, которое последняя имела для античности и для развития искусства западноевропейского Возрождения. Более того, на Руси «особенностью мистико-символических воззрений XIV—XVI вв. явилось прежде всего то, что обращение к «мистическим» основам миропорядка в природе происходило интенсивнее, чем прежде»⁹³. Это не мешало практическому применению научных знаний: современник Андрея Рублева Кирилл Белозерский переписывает статью медицинского содержания «Галиново на Ипократа», где «в основной своей части биология и терапия... имеет совершенно натуралистический характер»⁹⁴. Но для искусства, очевидно, система символического понимания изображения была достаточно исчерпывающей, и необходимости в других методах не было.

Как видно, влияние исихазма на искусство имело вполне конкретный характер и шло через символическое восприятие форм в духе ареопагитик. Это не означает, конечно, что прослеженный нами путь влияния был единственным. Несомненно, что исихазм влиял на искусство с различных сторон и различными путями, один из которых шел через ареопагитики.

Примечания

1 См.: Смирнов И. А. Русская литература о сочинениях с именем св. Дιονисия Ареопагита. — Православное обозрение. М., 1872,

Стремление освободить изображение от эллинистической чувственности в соответствии с 100-м правилом Трулльского собора приводило к тому, что формы человеческой фигуры, лишённые чувственного содержания и существовавшие в соответствующем пространстве, приобретали знаковый характер, наполнялись под влиянием исихазма новым отвлечённым содержанием, вытеснявшим былую античную чувственность.

Наш ретроспективный обзор показывает, что исихазм оказывал прямое влияние на искусство через ареопагитики на всем протяжении XV—XVII веков. Количество источников, естественно, возрастает к XVII веку, однако особенное значение это влияние имеет для искусства XV века, что видно из его воздействия на творчество Андрея Рублева, на его «Троицу». Центральное произведение древнерусского искусства оказывается проникнуто ареопагитскими, исихастскими идеями. Через творчество Андрея Рублева влияние ареопагитик, а вместе с ним и исихазма вторично распространяется на творчество иконописцев. Это влияние остается существенным еще в первой половине XVI века благодаря авторитету Иосифа Волоцкого. Положение меняется в середине XVI века, когда не лишённые двусмысленности постановления Стоглава значительно сдвигают представления об общественном значении искусства.

Таковы некоторые наблюдения, связанные с вопросом о значении ареопагитских творений в древнерусском искусстве со времени их перевода на русский язык.

июнь, с. 844 и сл.; Клибанов А. И. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности. — ТОДРЛ, XIII. М. —

- Л., 1957, с. 155—181; Клибанов А. И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева. — В кн.: Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971, с. 77, 86.
- 2 Олсуфьев Ю. А. Черты иконописного натурализма в памятниках XIII и XVII веков. Проконий и Симон Ушаков. Сергиев, 1925, с. 1—2.
- 3 См.: Святого Дионисия Ареопагита о небесной иерархии. М., 1898, с. 14.
- 4 Олсуфьев Ю. А. Указ. соч., с. 3.
- 5 См.: Яцмирский А. И. Послание Ивана Бегичева к видимому образу Божию. М., 1898.
- 6 Забелин И. Е. Заметка к Посланию Ивана Бегичева. — «Археол. изв. и заметки», изд. Моск. археол. ин-та. М., 1899, № 1—2, с. 1—8.
- 7 Яцмирский А. И. Указ. соч., с. 7.
- 8 Великие Миней-Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Октябрь, дни 1—3. Изд. археогр. комис. Спб., 1870, стб. 360—375 (далее — ВМЧ).
- 9 ВМЧ, стб. 364—367. Бегичев начинает словами Максима Исповедника «почто человекообразии называються ангели...» и кончает: «а еже нагостно... к простоте божественной, якоже мощно, уподобляемое». Уже А. И. Яцмирский отметил близость с текстом макарьевских Миней-Четий (Яцмирский А. И. Указ. соч., с. 8).
- 10 Яцмирский А. И. Указ. соч., с. 4, 11.
- 11 Симон Павел. К истории обихода книгописца, первопечатника и икононого писца при книжном и иконном строении. Вып. 1. — ПДП, 161, Спб., 1906, с. 161—167.
- 12 Там же, с. 159.
- 13 Там же, с. 167.
- 14 Там же.
- 15 Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина, т. 1. Спб., 1913, с. 177 (примеч. 2), с. 178 (примеч. 1).
- 16 Богословие св. Иоанна Дамаскина в переводе Иоанна Экзарха Болгарского. М., 1878, л. 96, стб. 1.
- 17 Тексты приводятся по изданию, указ. в примеч. 16 (л. 96—99), а также по макарьевским Миней-Четиям (ВМЧ, 1871, стб. 360—366).
- 18 О соединении апофатик и катафатик см.: Lossky V. Essai sur la theologie mystique de l'Eglise d'Orient. Aubier, 1944, p. 23—30.
- 19 ВМЧ, О божественных именах, стб. 586—587.
- 20 Карпов А. Азбуковники или алфавиты иностранных речей по спискам Соловецкой библиотеки. Казань, 1877, с. 223—224. Автор указывает четыре списка толкования.
- 21 ВМЧ, стб. 372, 373. Ввиду неясности текста дам русский перевод: «Пестрые — черного и белого цвета (означают. — А. С.) — силу, посредством которой связывают крайности, и премудро первое связывается со вторым, второе с первым... Колесницы... означают согласное действие равных... Колеса же... окрыленные, неуклонно и прямо движущиеся вперед, означают силу небесных существ (идти в деятельности своей по прямому и правильному пути)». См.: Святого Дионисия Ареопагита о небесной иерархии, с. 61—62.
- 22 «Аще убо кто на таковое святое дело, еже есть иконное воображение всяко сподобится искусен быти, тогда не подобает емуо кроме святых икон воображения ничтоже начертавати, речеже воображати, еже есть на глумление человеком ни зверска образа, ни змиева, ни живино что от плещущих или рода гмышевска, кроме где либо прилучившихся деяния, якоже есть оудобно и подобно» (Подлинник иконописаний, изд. С. Т. Большакова. М., 1903, с. 21—22).
- 23 Олсуфьев Ю. А. К вопросу, что есть иконопись (рукописи. архив Музея им. А. Рублева). Олсуфьев ссылается на работу А. Ф. Лосева «Философия имени» (М., 1927).
- 24 Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом живописцем Дионисием Фуринографитом, 1707—1733 г. Киев, 1868. См. также: Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблемы стиля. — «Вопр. эстетики», вып. 6. М., 1964, с. 375—381.
- 25 Григоров Д. А. Русский иконописный подлинник. — «Зап. Импер. рус. археол. о-ва», т. III, 1877, с. 142.
- 26 Там же, с. 147, 161.
- 27 Благодаря ряду письменных источников мы можем «сверху» изучать неоплатонические влияния, которые А. Н. Грабар исследовал, идя «снизу». См.: Grabar A. N. Platin et les origines de l'esthetique médiévale. — «Cahiers archeologiques», 1, 1945, p. 15—34.
- 28 В этой связи приведем — в приложении к искусству — слова П. А. Флоренского, что «народная церковная мысль об ангелах-хранителях весьма близко подходит к философским понятиям: платоновской идее, аристотелевской форме, или, скорее, энтелехия, к позднему, хотя и искаженному, понятию идеала как сверхэмпирической, выше — земной духовной сущности, которую подлинно художественного творчества всей жизни надлежит воплотить, делая тем из жизни — культуру» (Флоренский П. А. Троице-Сергиева лавра и Россия. — В кн.: Троице-Сергиева лавра. Сергиев, 1919, с. 7).
- 29 Розыск или список о богоульных строках и о сумнении святых честных икон дьяка Ивана Михайлова сына Висковатого. —

ЧОИДР, 1858, кн. 2, III, с. 22 (см. также с. 18—21).

30 Волоцкий Иосиф. Просветитель, или обличение ереси жидовствующих. Казань, 1882, с. 195, 197, 259, 260, 265, 266, 271, 290.

31 Волоцкий Иосиф. Указ. соч., с. 130—131.

32 Карпов А. Указ. соч., с. 224—225; ВМЧ, Изыскания в философии виф. Феодора Педияси-ма. О еже коя ради вины о главах святыхм венци вчинени быша писаныи, стб. 787.

33 Волоцкий Иосиф. Указ. соч., с. 162—165.

34 Там же, с. 266, 271.

35 Там же, с. 151.

36 Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублева. — В кн.: Андрей Рублев и художники его круга. М., 1972, с. 66 (примеч.).

37 Там же.

38 Там же.

39 Стоглав, изд. 2. Казань, 1889, с. 79.

40 Флоренский П. А. Указ. соч., с. 21.

41 Meyendorff J. Introduction à l'étude de Gregoire Palamas. Paris, 1959, p. 193—194, 258, 262—264, 282—284.

42 Бриллиантов А. Иоанн Скот Эриугена и его отношение к богословию восточному и западному. СПб., 1898, с. 178.

43 Мансветов И. Митрополит Киприан в его литургической деятельности. М., 1872; Голубинский Е. История русской церкви, т. II, 1-я пол. М., 1900, с. 329—330; 2-я пол. М., 1910, с. 406—409. «Нет сомнения», — отмечал Ю. А. Олсуфьев, — что время Рублева знаменовало собою эпоху огромного духовно-эстетического подъема, не чуждого исканий и философских обоснований своего идейного мироощущения: быть может, не случайно современник Рублева, митрополит Киприан, переводит Дионисия Ареопагита... столь ярко выражающего связь эллинической мысли с христианством и философски обосновывающего символическое изображение» (Олсуфьев Ю. А. Описание б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1920, с. 240).

44 Успенский Л. Исихазм и «гуманизм» — Палеологовский расцвет. — «Вестн. рус. западн. европ. патриаршего экзархата», № 57—58. Париж, 1967, с. 120—121.

45 Meyendorff J. Op. cit., p. 311—317; Епископ Алексий. Византийские церковные мистики 19-го века. Казань, 1906, с. 17—19.

46 Порфирий (Успенский). Первое путешествие в Африканские монастыри и скиты, ч. 1. Киев, 1877, с. 231.

47 Сырку П. К истории исправления книг в Болгарии в XIV в., т. 1 (Время и жизнь патриарха Евфимия Терновского). СПб., 1898, с. 240.

48 Там же, с. 234.

49 Там же, с. 240—402; А. Л. (Архимандрит

Леонид). Из истории юго-славянского монашества XIV столетия. М., 1871, с. 22.

50 ВМЧ, предисловие, с. IV. Известно, что этот старец Исайя «бе zelo възлюбленъ» патриарху Филофею (см.: «За чрквену историю србску» — «Гласник друштва србске словесности». Београд, 1859, кн. XI, с. 163).

О старце Исае как нехасте говорит также В. Мошин (Мошин В. Житие старца Исайи, игумена Русского монастыря на Афоне. — «Сб. рус. археол. о-ва в королевстве Югославии», т. III. Белград, 1940, с. 125—167). Видимо, не случайно и то, что начало работы над переводом совпадает с усиленным вниманием Стефана Душана к Афону (Soulis S. S. Tsar Sthefen Dusan and Mount Athos. — Harward Slavic Studies", II, 1954, p. 125—139).

51 Meyendorff J. Op. cit., p. 282.

52 Адрианова-Перетц В. П. Слово о житии и о представлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского. — ТОДРЛ, т. V. М. — Л., 1947, с. 90. Клябанов А. И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева.

53 Митрополит Фотий. Поучение на Сретение. — «Православный собеседник». Казань, 1860, август, с. 453—473. На с. 465: «И якоже великий Дионисие глаголетъ: обещиси нам [подобает] в всякую просветительную силу делом и словом, в всякой добродетели подвизающаеся и возводяще господня люди. Достойно бо быти, рече, господню священнику чисту, яко свету, свету быти и тако просвещати, чисту быти и тако ошчати. Святу быти и тако освящати. Понеже убо скверна сквернить, а чистота очищае...» Фотий излагает общую идею, характерную для сочинения псевдо-Дионисия «О церковном священноначалии». См.: Макарий (Булгаков). История русской церкви, т. V, кн. 2. СПб., 1886, с. 201, 206—207.

54 Митрополит Фотий. Слово в неделю мясопустную. — «Православный собеседник». Казань, 1860, сентябрь, с. 99.

55 ВМЧ, стб. 361—362.

56 Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966, с. 37.

57 Как считает Н. Демина, Рублев, «конечно», знал литургические труды Евфимия Терновского (Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублева. М., 1963, с. 80). По нашему мнению, знать их он мог через посредство митрополита Киприана.

58 Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 67. М. Н. Тихомиров считает, что Андрей Рублев построился в Андрониковом монастыре. Если это было так, то тем не менее остается несомненной тесная связь Рублева с Троице-Сергиевским монастырем. См.: Тихомиров М. Н. Андрей Рублев и его эпоха. — В кн.: Тихомиров М. Н.

- Русская культура X—XVIII веков. М., 1968, с. 211—212.
- 59 Макарий (Булгаков). История русской церкви, т. IV, кн. 1. Спб., 1886, с. 65—66, 68; Прохоров Г. М. Повесть о Митле-Михаиле и ее литературная среда (автореф. дис.). Л., 1968, с. 8.
- 60 ВМЧ, предисловие, с. VI.
- 61 Там же.
- 62 Цит. по кн.: Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 76.
- 63 Ниже излагаются некоторые общие наблюдения. Попытка более детального изучения «Троицы» в связи с ареопагитикой сделана автором в специальной работе. См.: Салтыков А. А. Семантическая структура «Троицы» Андрея Рублева в свете ареопагитик. Тезисы доклада. — «Материалы всесоюз. симпозиума по вторичным моделирующим системам», I (V). Tartu, 1974, с. 148—149.
- 64 Koch H. Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neoplatonismus und Mysterien Wesen. Mainz, 1900. А. И. Клибанов считает, что «ни Иудилан (* — А. С.), ни Григорий Нисский, ни Григорий Богослов, ни другие многочисленные «отцы церкви»... не могли служить ознакомлению с античным философским наследием так, как сочинения псевдо-Дионисия Ареопагита» (Клибанов А. И. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности, с. 165).
- 65 См.: Сычев Н. Икона св. Троицы в Троице-Сергиевой лавре. — «Зап. отд. рус. и слав. археологии Имп. рус. археол. о-ва», т. X. Пг., 1915, с. 58—76.
- 66 Клибанов А. И. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности, с. 179, 181.
- 67 Данилова И. Е. Андрей Рублев в русской и западной искусствоведческой литературе. — В кн.: Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971, с. 37—38.
- 68 Alpatov M. La "Trinité" dans l'art byzantin et l'icone de Roublev. — "Echos d'Orient". Paris, 1927, p. 146.
- 69 Ouspensky L. and Lossky W. Der Sinn der Ikonen. Bern, 1952, S. 203—204.
- 70 ВМЧ, О божественных именах, стб. 415—419, 440, 441, 444, 468—469, 526—527, 583—585.
- 71 Прокл. Первооснова теологии (пер. с комм. проф. Л. Ф. Лосева). Тбилиси, 1972. § 14, с. 35; § 17, с. 36; см. также комм. А. Ф. Лосева, с. 127—128, 146.
- 72 ВМЧ, О божественных именах, стб. 468—469. Движение бога, ангелов и душ разработано у псевдо-Дионисия гораздо подробнее, чем у неоплатоников. См.: Koch H. Op. cit., S. 8, 84, 151.

- 73 Дионисий Ареопагит. О божественных именах, гл. 2 (ГБЛ, Отд. рук., ф. 173, № 144, л. 110). Русский перевод: «И это общее, объединенное и единое свойство целого Божества проявляется в том, чтобы причащающимся его уделиться всецело, но никому не частично, подобно тому как середина круга является общей для всех окружающих ее радиусов...». 74 Там же. Рядом помещена вторая схема, представляющая круг с точкой в центре, без пересекающих его линий. В печатном издании приведены еще две схемы (то есть всего четыре). — ВМЧ, О божественных именах, стб. 417—441. Следует отметить, что в издании греческого подлинника эти схемы отсутствуют (Migne P. G., t. 3). В просмотренных мною греческих списках книги «О божественных именах» из собрания ГИМ подобные схемы также отсутствуют в древнейших рукописях IX в. (Синод, греч., 109, лл. 42—101) и XI в. (110, лл. 92—173 и 111, лл. 128 об. — 172), и лишь в списке XVI в. (112, лл. 237—371) помещается первый вариант схемы на лл. 258 об., 260 об., 329 об. Все четыре рукописи вывезены с Афона Арсением Сухановым. В списках ареопагитик, находящихся в Институте рукописей АН ГрузССР, подобные схемы также отсутствуют. За эту справку приношу искреннюю благодарность Л. М. Евсеевой, которая любезно согласилась просмотреть грузинские списки.
- 75 Там же (ГБЛ, Отд. рук., ф. 173, № 144, гл. 5, л. 197 об.). Русский перевод: «Подобным образом все лучи круга в центре сосредоточены в одном единстве. Он заключает в себе все прямые, единообразно объединенные между собою и с одним началом, из которого исходят, и в этом самом центре совершенно воедино сливаются» (перевод Г. Эйхаловича).
- 76 ВМЧ, О божественных именах, гл. 5, стб. 525.
- 77 Плотин. Эннеады, VI, 8, 18; I, 7, 1 (Koch H. Op. cit., S. 85). Г. В. Флоровский возводит этот символ круга к Проклу (Флоровский Г. В. Византийские отцы V—VIII вв. Париж, 1933, с. 104—105). Этим же символом пользуется Авва Доротея. См.: Авва Доротея. Душеполезные поучения и послания. М., 1856, с. 91.
- 78 ВМЧ, О божественных именах, стб. 441.
- 79 ВМЧ, стб. 421—422. Ср.: Максим Грек. Слово о исхождении Св. Духа. — Соч., ч. 1. Казань, 1894, с. 269.
- 80 Аргумент Г. И. Вздорнова, по которому средний ангел олицетворяет бога-отца, так как он находится «глубже» двух других, вызывает сомнение, поскольку он предполагает новейшее, а не средневековое понимание пространственности и отношения зрителя к изображению. См.: Вздорнов Г. И. Новооткрытая

- икона «Троицы» из Троице-Сергиевой лавры и «Троица» Андрея Рублева. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI вв. М., 1970, с. 147.
- 81 Круговое движение синего цвета отмечает также Н. А. Демина. — См.: Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублева. М., 1963, с. 78. Отметим, однако, что геометрическая символизация Троицы в виде вписанного в круг треугольника была распространена на Западе, а на Востоке решительно отвергалась (см., например, критику Максима Грека: Максим Грек. Соч., ч. 1, с. 235—258), так как в ней видели умаление третьей ипостаси. Некоторое сходство между «Троицей» Андрея Рублева и этой схемой — лишь внешнее, так как здесь символ круга имеет иной, евхаристический смысл.
- 82 Meyendorff J. Op. cit., p. 300—301.
- 83 Сычев П. Указ. соч., с. 158; Демина Н. А. «Троица» Андрея Рублева, с. 38—39.
- 84 Meyendorff J. Op. cit., p. 193.
- 85 Ibid., p. 255.
- 86 Об общественной роли исихазма см.: Прохоров Г. М. Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. — ТОДРЛ, XXXIII. М. — Л., 1968, с. 86—108.
- 87 Ср.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 93—102, 110—111.
- 88 Клибанов А. И. К характеристике мировоззрения Андрея Рублева, с. 100.
- 89 Успенский Л. А. Исихазм и расцвет русского искусства. — «Вестн. рус. западноевроп. патриаршего экзархата», № 60, 1967, с. 257; Голейзовский Н. К. Исихазм и русская живопись XIV—XVI вв. — «Визант. временник», XXIX, 1968, с. 203—205; Плугин В. А. Некоторые проблемы мировоззрения Андрея Рублева. Автореф. дис. М., 1969, с. 10.
- 90 Киприан был учеником патриарха Филофея, ученика Григория Паламы, а также, возможно, и родственником патриарха Евфимия Терновского, ученика Феодосия Терновского, ученика Григория Синаита. См.: А. Л. (Архимандрит Леонид). Киприян до восшествия на московскую митрополию. — ЧОИДР. М., 1876, II, с. 23; Сырку П. Указ. соч., с. 248, 249, 575.
- 91 Цит. по кн.: Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 77.
- 92 Райнов Т. Наука в России XI—XVII веков, ч. I—III. М. — Л., 1940, с. 99.
- 93 Там же, с. 124.
- 94 Там же, с. 264—265.