А.Г. Лапшин, А.В. Бисерова

ТРИНИТАРНАЯ СИМВОЛИКА ТРЕХЧАСТНОЙ РОЗЕТКИ В ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ ¹

Статья посвящена вопросам истории формирования в визуальной культуре христианского Средневековья денотата Святой Троицы. Трехчастная розетка с поворотной симметрией является одним из узнаваемых элементов архитектуры готического храма. Широко распространенный в готической архитектуре этот элемент декора коррелировал с архитектоникой готического храма и технологией каркасной архитектуры. Значение готического трилистника не ограничивалось декором, но выходило на уровень религиозной символики. Данная форма осмысливалась богословами и адаптировалась художниками XIII века в контексте Афанасьевского символа веры.

Афанасьевский символ веры, Святая Троица, трехчастная розетка, готический трилистник, христианский храм, манускрипт, Щит веры.

Одним из узнаваемых элементов готического стиля является *трифолий* — тип орнаментальной формы в виде трилистника ². В декоре готических храмов трифолий использовался часто и многократно. Готический трилистник в реалиях XII—XIII веков был догматически обоснованным визуальным образом, значение которого выходило за рамки декоративного элемента или богословской иллюстрации. Обоснованию данного тезиса посвящена настоящая публикация.

Вопрос о роли и значении формы трифолия в семантике готического храма относится к предметной области истории визуальной культуры Средневековья – динамично развивающемуся современной медиевистики. Используя методический направлению инструментарий искусствоведения, культурологии и антропологии, исследователи визуальной культуры переходят от социальной реконструкции видимого к анализу «визуальной структуры социального» ³, рассмотрению «потока образов... постоянно осаждающих субъект со всех сторон окружающей действительности» ⁴, и набора визуальных практик, формирующих культурный конструкт, определяемый как «визуальность» ⁵. Впервые исследование этих вопросов на материалах Средневековья было представлено в работе М. Баксандалла 6, опубликованной в 1972 году. Особая заслуга в развитии данного направления исследований принадлежит Ж.К. Шмитту ⁷. К настоящему времени накоплен значительный опыт анализа и синтеза материалов истории визуальной культуры Средних веков ⁸. В контексте рассматриваемой темы важное значение имеют работы, посвященные семантике пространства готического храма 9. Отдельно следует отметить исследования вопросов

 $^{^1}$ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 16-11-33001a(p) «Гончарные клейма древнего Владимира: трехлепестковая розетка».

² Уайт Э., Робертсон Б. Архитектура: формы, конструкции, детали: ил. справ. М.: АСТ: Астрель, 2005. С. 90 (табл. 1.11, 3.06).

³ Mitchell W.J.T. Showing Seeing: a critique of visual culture // Journal of Visual Culture. 2002. Vol. 1, No 2. P. 165–181.

⁴ Beller J. Visual Culture // New Dictionary of the History of Ideas. Detroit: Ch. Scribners & Sons, 2005. P. 2423–2429.

⁵ Колодий В.В. Визуальность и ее влияние на социальное познание // Вестник Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2011. № 2 (14). С. 90–96.

⁶ Baxandall M. Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style. Oxford: Clarendon, 1972. 165 p.

 $^{^{7}}$ Шмитт Ж.-К. Культура imago // Анналы на рубеже веков: антология. М. : XXI век : Согласие, 2002. С. 79–104 (284).

⁸ Воскобойников О.С. Тысячелетнее царство (300–1300): очерки христианской культуры Запада. М.: НЛО, 2014. 568 с.; Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб.: Александрия, 2012. 448 с.; Images, idolatry, and iconoclasm in late Medieval England: textuality and the visual image / ed. by J. Dimmick, J. Simpson, N. Zeeman. Oxford; N. Y.: Oxford University Press, 2002. 250 p.; Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces / ed. by E. Gertsman, J. Stevenson. Croydon: Boydell Press, 2012. 406 p.

⁹ Панофский Э. Перспектива как символическая форма. Готическая архитектура и схоластика. СПб. : Азбука : Классика, 2004. 340 с. ; Ванеян С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М. : Прогресс : Традиция, 2010. 1150 с.

истории визуальных репрезентаций Троицы. За сто лет, прошедшие после первой обобщающей публикации по данной теме ¹⁰, исследователи перешли от описания иконографии к анализу образов, вызванных созерцанием изображений Троицы ¹¹. Методологию исследований в этом направлении значительно продвинули работы по изучению наследия Иоахима Флорского ¹², в рамках которых было кодифицировано понятие «фигуративная теология». Это позволило значительно расширить пространство изучения вопросов истории визуальной культуры Средневековья и образов Троицы в ее контексте ¹³.

Начало традиции фигуративной презентации Троицы восходит к IV веку 14 . К XII веку формируются и получают распространение «ветхозаветный» и «нозаветный» варианты иконографии Троицы 15 . Именно в этот период в декоре храмов появляется *трифолий* — замкнутая фигура, включающая три пересекающиеся одинаковые окружности или эллипса, расположенные симметрично по осям с углом 120 градусов по отношению друг к другу (рис. 1a, 16). С точки зрения морфологии декора эта фигура может быть определена как *трехчастная розетка с поворотной симметрией* 16. Типологически к этой группе примыкает трехчастная розетка из трех отдельных окружностей/кругов/овалов (рис. 1a). Ориентация розетки могла быть разной: «вершиной вверх» и «вершиной вниз».

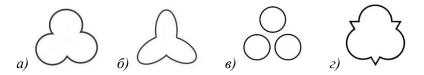


Рис. 1. Трехчастная розетка с поворотной симметрией

Широкое использование данной формы имеет место в самом начале истории готики. *Трифолий* присутствует многократно и разнообразно в экстерьере и интерьере базилики аббатства Сен-Дени. Особо следует отметить оформление щипца западного фасада здания: по углам равностороннего треугольника расположены *трифолии*, а в центре — большое круглое окно (*роза*), фигурный переплёт которого построен на повторении формы трехчастной розетки с поворотной симметрии. С XIII века *трилистник* является неотъемлемым элементом готического стиля. Композиционно этот декоративный элемент коррелирует с архитектоникой готического храма и технологией каркасной архитектуры. Визуально трехчастная розетка удачно вписывается в геометрию стрельчатой арки. Все это, безусловно, мотивировало строителей к столь широкому применению данной формы в храмовой архитектуре. Однако для многократного повторения трифолия в визуальном пространстве храма могла быть и другая причина — связанная с вопросом теологии.

В основе интерпретации трехчастной розетки как символа Троицы лежат идеи нумерологии и сакральной геометрии ¹⁷. Особая роль в развитии «визуальной экзегетики» и инфографики триадологии принадлежит Иоахиму Флорскому ¹⁸ – монаху Цистерцианского ордена и христианскому мистику XII века. В атрибутируемой ему (или кругу его ближайших последователей)

_

¹⁰ MacHarg J.B. Visual Representations of the Trinity: An Historical Survey. N. Y.: Arthur H. Crist publishing Company, 1917. 139 p.

¹¹McGinn B. Image as Insight in Joachim of Fiore's Figurae // Envisioning Experience in Late Antiquity and the Middle Ages: Dynamic Patterns in Texts and Images / ed. by G. de Nie, T.F.X. Noble. Burlington: VT: Ashgate, 2012. P. 95.

¹² Лобковиц Н. Иоахим Флорский и Миллениум / пер. с нем. Д. Атлас // Вопросы философии. М.: Наука, 2002. № 3. C. 55–68; Reeves M., Hirsch-Reich B. The Figurae of Joachim of Fiore. Oxford: Clarendon Press, 1972. 350 р.; Honée E. Joachim of Fiore: His Early Conception of the Holy Trinity // Ephemerides-Theologicae-Lovanienses. Louvain Journal of Theology and Canon Law. Leuven: KU Leuven, 2006. Vol. 90/4. P. 103–136.

¹³ McGinn B. Theologians as Trinitarian Iconographers // The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages / ed. by J.F. Hamburger & A.-M. Bouche. Princeton: Princeton University, 2006. P. 186–207.

¹⁴ Trinity // The Bible and the Saints: Flammarion Iconographic Guides / ed. by G. Duchet-Suchaux, M. Pastoreau. N. Y.: Flammarion, 1994. P. 334–338.

 $^{^{15}}$ O'Collins S.J.G. The Tripersonal God: Understanding and Interpreting the Trinity. N. Y.: Paulist Press: Mahway N.J., 1999. P. 127–151.

¹⁶ Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Морфология декора. М.: КомКнига, 2007. С. 89–94.

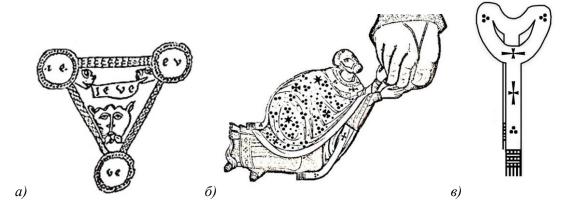
¹⁷ Evans M.W. The Geometry of the Mind // Architectural Association Quarterly. 1980. Vol. XII, N 4. P. 32–55.

¹⁸ Gábor A. Diagrammatic Design and the Doctrine of the Trinity in Joachim of Fiore // Ephemerides-Theologicae-Lovanienses. Louvain Journal of Theology and Canon Law. Leuven: KU Leuven, 2014. Vol. 90/4. P. 617–641.

иллюминированной рукописи *«Книга фигур»* представлены варианты диаграммы Троицы ¹⁹. Для рассматриваемого вопроса важны *«*Первое определение, обозначаемое Альфой» и *«*Десятиструнная псалтирь» (*Oxford, Corpus Christi College,MS. 255A, fol. 7v–8r*). Обе диаграммы вписаны в контур трапеции. Однако в контексте тринитарной формулы это равнобедренный треугольник, в вершинах которого расположены элементы формулы *«*Отец – Сын – Святой Дух». Диаграммы визуализируют общую природу (сущность) всех Лиц Святой Троицы и Их равночестность и сопрестольность.

Равнобедренный треугольник не имеет поворотной симметрии, то есть проводить прямую аналогию между готическим трифолием и диаграммами Иоахима нельзя. Но это только на первый взгляд. Современные исследователи не подвергают сомнению тезис об использовании Иоахимом опыта, символики тетраграммы. В первые века второго тысячелетия тетраграмма привлекает внимание европейских интеллектуалов и интерпретируется как высший таинственный знак единства или даже триединства Бога ²⁰. Этот богословский интерес развивался в рамках христианского понимания каббалы и генезиса христианского гебраизма XII–XIII веков ²¹. Диаграммы Иоахима Флорского обнаруживают аналогии с вариантом тетраграммы из рукописи трактата «Диалог против иудеев» (около 1109 года) испанского интеллектуала Педро Альфонсо (до крещения — Моисей Сефарди, 1062—1140 годы). Одна из диаграмм (Cambridge, St John's College, MS E. 4(5), fol. 153v) представляет собой развернутый вершиной вниз равносторонний треугольник с кругами по углам; в кругах и в центре треугольника имеются буквенные обозначения (рис. 2a).

Аналогия вышеозначенными диаграммами Иоахима очевидна. Однако в случае с вариантом Педро Альфонсо треугольник равносторонний. Это представляется важным, ибо делает равенство элементов структуры более зримым. С точки зрения морфологии декора тетраграмма Педро Альфонсо представлена трехчастной розеткой с поворотной симметрией. Почему этого нет в диаграммах Иоахима Флорского? Очевидно, что цистерцианский аббат вышел на уровень «визуальной экзегетики», вписав диаграмму в контуры буквы «Альфа» и трапециевидной псалтири. Таким образом диаграммы приобрели дополнительные оттенки смысла.



Puc. 2

- а) Тетраграмма. Педро Альфонсо. «Диалог против иудеев» (MS E. 4(5), f. 153v) прорисовка; б) Гонорий III: деталь мозаики в церкви Сан-Паоло-фуори-ле-Мура (1220, г. Рим) прорисовка; в) Паллий Гонория III: деталь мозаики в церкви Сан-Паоло-фуори-ле-Мура (1220, г. Рим)
 - *в)* Паллий Гонория III: деталь мозаики в церкви Сан-Паоло-фуори-ле-Мура (1220, г. Рим) прорисовка

Интерес к опыту Педро Альфонсо не ограничивался научными и ортодоксальными кругами: тетраграмма была принята в народном христианстве и повседневной магии ²². Адаптация тетраграммы Педро Альфонсо в визуальной культуре христианской Европы XIII века привела к появлению графического эквивалента тринитарной формулы – *Щита веры (Тринитарная формула или формула Троицы)* (рис. 3*a*) – диаграммы, воплощающей Афанасьевский символ веры: «Отец всемогущ, Сын всемогущ и Святой Дух всемогущ. Но все же не трое Всемогущих, но один

¹⁹ Каменских А.А. Liber Figurarum как источник по иоахимитской эсхатологии // Эсхатос: философия истории в предчувствии конца истории / под ред. А.А. Каменских, О.А. Довгополова. Одесса: Фридман О.С., 2011. Вып. 1. С. 68–85.

²⁰ Wilkinson R.J. Tetragrammaton: Western Christians and the Hebrew Name of God. From the Beginnings to the Seventeenth Century. Leiden-Boston: Brill, 2015. P. 215–265.

²¹ Tolan J.V. Petrus Alfonsi and His Medieval Readers. Gainesville: University Press of Florida, 1993. P. 38–39, 113–114.

²² Tolan J.V. Petrus Alfonsi and His Medieval Readers. P. 266–282.

Всемогущий. Так же Отец есть Бог, Сын есть Бог и Святой Дух есть Бог. Хотя они являются не тремя Богами, но одним Богом» 23 .

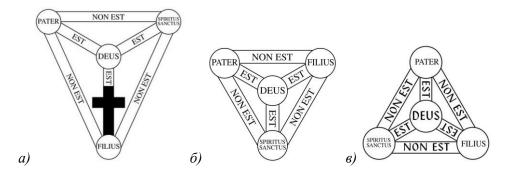


Рис. 3. Щит веры – средневековый символ Троицы

Диаграмма представляет собой вписанную в треугольник комбинацию четырех соединенных между собой прямыми линиями кругов. Три круга располагаются по углам треугольника, четвертый — в точке пересечения биссектрис. Составляющие диаграмму элементы имеют обозначения на латинском языке: в кругах записаны существительные (на круге в центре — DEUS, в кругах по углам — PATER, FILIUS, SPIRITUS SANCTUS), на соединяющих линиях — глаголы (по линиям внешнего контура — NON EST, по линиям биссектрис — EST). Несмотря на догматический характер III III IIII IIIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIIII IIIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIII IIIII IIII IIII IIII IIIII IIIII

Наиболее раннее из известных изображений *Щита веры* имеется в рукописи трактата Петра из Пуатье «Компендиум по генеалогии Христа» (ВL, Cotton MS Faustina B VII, fol. 42), созданной в период между 1208 и 1216 годами. Диаграмма развернута вершиной вниз. Порядок расположения существительных следующий: от верхнего левого круга по часовой стрелке соответственно *PATER*, SPIRITUS SANCTUS, FILIUS. По линии, идущей от центра DEUS вниз к FILIUS, расположено распятие. В настоящий момент известны две детальные аналогии интересующей нас диаграммы, датируемые серединой XIII века: линейный рисунок слева внизу листа 49v манускрипта «Большой хроники» Матвея Парижского (Corpus Christi College Library, MS 16, fol. 49v) и полнолистовая миниатюра «манускрипта Уоллингфорда» (BL, Cotton MS Julius D VII, fol. 3v). Схожесть деталей данных диаграмм показательна: диаграммы вписаны в равнобедренный треугольник, развернутый вершиной вниз; включают Распятие; одинаков порядок словесных обозначений элементов диаграммы; диаграммы близки по времени создания. Таким образом, можно говорить о появлении определенной визуальной формы (рис. 3a).

Одновременно с данными изображениями появляются и другие диаграммы Тринитарной формулы: без распятия, вписанные в равносторонний треугольник, с поворотной симметрией (рис. 36). Наиболее известным из них является щит рыцаря добродетелей, который противостоит смертным грехам на полнолистной миниатюре трактата Уильяма Перальда «Сумма о грехах» (*BL, Harl. 3244, fol. 28*), созданного в третьей четверти XIII века. В это же время активно развивается графическая культура геральдики, где форма щита, в основу которой положен равносторонний треугольник, станет базой визуального поля ²⁴. На фоне этого мистическое осмысление *Щита веры* было логичным. Таким образом, в XIII веке велась активная работа по визуализации Тринитарной формулы: графическая кодификация формулы Троицы была привлекательна для интеллектуалов и художников, а трехчастная розетка с поворотной симметрией давала возможность экспериментировать.

Трехчастная розетка с поворотной симметрией активно использовалась в изображениях христианско-религиозного содержания начиная с IX века. Показательным примером является миниатюра Вивианской библии с изображением сцены преподнесения Библии Карлу Лысому аббатом Вивианом и монахами Турского монастыря Св. Мартина на Рождество 845 года (BNF, ms. $lat.\ 1,\ fol.\ 423r$). Трехчастная розетка присутствует на казулах духовных лиц, драпировке трона Карла, ткани, символизирующей небо или шатер императора, накидках персонажей на облаках, щите и перевязи меча охранников или оруженосцев. Аналогичный декор присутствует и в других миниатюрах кодекса (BNF, ms. $lat.\ 1,\ fol.\ 3v$, 27v, 215v, 415v). Можно выявить некоторые сакральные

 $^{^{23}}$ Evans M.W. An Illustrated Fragment of Peraldus's Summa of Vice: Harleian MS 3244 # Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1982. Vol. 45. P. 14–68.

²⁴ Пастуро М. Символическая история ... С. 227–261.

нюансы: в сцене преподнесения Библии ткань над императором и его свитой (шатер или символ неба) такая же, как ткань накидок персонажей на облаках; трон Карла задрапирован такой же тканью, как и *Престол уготованный*. Однако в целом розетка в данных случаях маркирует украшенную узором дорогую ткань.

Совсем по-другому розетка «прочитывается» в портрете Римского папы Гонория III (1216-1227) в базилике Святого Павла за городскими стенами (Сан-Паоло-фуори-ле-Мура) в Риме. Портрет представлен в мозаике, выполненной по заказу Гонория III. Мозаика расположена в конхе апсиды. Изображение разделено горизонтально на два яруса. Доминантой изображения является Христос, восседающий на троне. Рядом со Спасителем расположены евангелисты – по два с каждой стороны. Прямо под Христом – в нижнем ярусе – изображен Престол уготованный, по сторонам которого стоят архангелы и апостолы. «Спас на троне» и «Этимасия» составляют вертикальную ось композиции мозаики. Эта ось метафорична. В сочетании с линией геометрического декора, разделяющей верхний и нижний ярусы мозаики, она формирует крест, упорядочивая всю многофигурную композицию. Своеобразный диссонанс в эту симметрию вносит образ Гонория III (рис. 26): фигура римского папы в несколько раз меньше фигур апостолов, он изображен стоящим на коленях и припадающим к правой ступне Спасителя. О размерах фигуры Гонория III можно судить по следующей детали: голова римского папы по размерам сопоставима с большим пальцем правой ноги Христа. Столь уничижительное представление римского понтифика полностью соответствует западно-христианской доктрине и образно воплощает величие Папского престола. Торжественность момента встречи Гонория III со Спасителем подчеркивается праздничным характером одежд римского епископа. Понтифик облачен в казулу, богато украшенную изображениями крестов, звезд и трехчастных розеток. Важно отметить, что это именно трехчастные розетки – комбинации трех отдельных больших кругов одинакового диаметра, отличающиеся от спонтанно расположенных на казуле кругов малого диаметра. Под казулой – далматика с широкими рукавами, декорированная вышивкой и узорчатой оторочкой рукавов. Нижний из видимых слоев одежды – альба с узкими рукавами, заканчивающимися декорированными манжетами. Завершает праздничное облачение Гонория III паллий с изображениями крестов и трехчастных розеток с поворотной симметрией (рис. 2в). Понтифик изображен без головного убора митры – одного из обязательных элементов литургического облачения. Отсутствие митры вполне понятно – сама ситуация, в которой находится Гонорий III, исключает возможность покрыть голову. В целом образ Римского папы Гонория III продуман и подробно проработан, в нем нет лишних и случайных деталей. Типологический ряд изображений на казуле представляет символы эпохи Нового Завета: Звезда, Крест, Троица. О важности символа, представленного розеткой, свидетельствует и ее расположение на паллии. Однако столь важные детали изображения должны были быть согласованы с заказчиком портрета. В таком случае можно полагать, что тринитарное значение трехчастной розетки с поворотной симметрией было принято при дворе Верховного понтифика.

Итак, в среде христианских интеллектуалов XII—XIII веков трехчастная розетка с поворотной симметрией осмысливается в контексте тринитарной символики. С учетом этого множественное присутствие *трифолия* в храмовом пространстве было определено не столько эстетическими, сколько религиозно-декларативными мотивами: пространство храма наполнено визуальными образами, постоянно напоминающими мирянам и клирикам о тринитарной составляющей Символа веры. «Готический» вариант образа Святой Троицы был лаконичен в презентации и прост в объяснении и тиражировании. Это выгодно отличало трифолий от других вариантов образов трех Лиц единосущного Бога — многофигурных «ветхозаветного» и «новозаветного» вариантов и антропологически сложных *трифронов* и *трикефалов*. Таким образом, в визуальной культуре христианской Западной Европы эпохи Высокого Средневековья трехчастная розетка с поворотной симметрией стала символом, сопоставимым по своей важности с крестом и звездой, а ее множественность в архитектуре готических храмов была догматически обоснована.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Ванеян, С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии [Текст]. М.: Прогресс: Традиция, 2010. 1150 с.
- 2. Воскобойников, О.С. Тысячелетнее царство (300–1300): очерки христианской культуры Запада [Текст]. М.: НЛО, 2014. 568 с.
- 3. Каменских, А.А. Liber Figurarum как источник по иоахимитской эсхатологии [Текст] // Эсхатос: философия истории в предчувствии конца истории / под ред. А.А. Каменских, О.А. Довгополова. Одесса: Фридман О.С., 2011. Вып. 1. С. 68–85.
- 4. Кокорина, Ю.Г. Морфология декора [Текст] : моногр. / Ю.Г. Кокорина, Ю.А. Лихтер. М. : КомКнига, 2007. 200 с.
- 5. Колодий, В.В. Визуальность и ее влияние на социальное познание [Текст] // Вестник Том. гос. унта. Философия. Социология. Политология. 2011. № 2 (14). С. 90–96.
- 6. Лобковиц, Н. Иоахим Флорский и Миллениум [Текст] / пер. с нем. Д. Атлас // Вопросы философии М.: Наука, 2002. № 3. С. 55–68.
- 7. Панофский, Э. Перспектива как символическая форма. Готическая архитектура и схоластика [Текст]. СПб. : Азбука : Классика, 2004. 340 с.
- 8. Пастуро, М. Символическая история европейского средневековья [Текст] : моногр. / пер. с фр. Е. Решетниковой. СПб. : Александрия, 2012. 448 с. Ил. 227–261.
- 9. Уайт, Э. Архитектура: формы, конструкции, детали [Текст]: ил. справ. / Э. Уайт, Б. Робертсон. М.: АСТ: Астрель, 2005. 111 с.
- 10. Шмитт, Ж.-К. Культура imago [Текст] // Анналы на рубеже веков: антология. М. : XXI век : Согласие, 2002. С. 79–104.
- 11. Baxandall, M. Painting and Experience in Fifteenth Century Italy [Text]. Oxford : Clarendon, 1972. 165 p.
- 12. Beller, J. Visual Culture [Text] // New Dictionary of the History of Ideas. Detroit : Charles Scribners & Sons, 2005. P. 2423–2429.
- 13. Evans, M.W. An Illustrated Fragment of Peraldus's Summa of Vice: Harleian MS 3244 [Text] // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1982. –Vol. 45. P. 14–68.
- 14. Evans, M.W. The Geometry of the Mind [Text] // Architectural Association Quarterly. 1980. Vol. XII, N 4. P. 32–55.
- 15. Gábor, A. Diagrammatic Design and the Doctrine of the Trinity in Joachim of Fiore [Text] // Ephemerides Theologicae Lovanienses. 2014. N 90/4. P. 617–641.
- 16. Honée, E. Joachim of Fiore: His Early Conception of the Holy Trinity [Text] // Ephemerides-Theologicae-Lovanienses. Leuven: KU Leuven, 2006. Vol. 90/4. P. 103–136.
- 17. Images, idolatry, and iconoclasm in late Medieval England [Text] / ed. by J. Dimmick, J. Simpson, N. Zeeman. Oxford : Oxford University Press, 2002. 250 p.
- 18. MacHarg, J.B. Visual Representations of the Trinity [Text]. N. Y.: Arthur H. Crist publishing Company, 1917. 139 p.
- 19. McGinn, B. Image as Insight in Joachim of Fiore's Figurae [Text] // Envisioning Experience in Late Antiquity and the Middle Ages / ed. by G. de Nie, T.F.X. Noble. Burlington; VT: Ashgate, 2012. P. 93–118.
- 20. McGinn, B. Theologians as Trinitarian Iconographers [Text] // The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages / ed. by J.F. Hamburger & A.-M. Bouche. Princeton: Princeton University, 2006. P. 186–207.
- 21. Mitchell, W.J.T. Showing Seeing: a critique of visual culture [Text] # Journal of Visual Culture. -2002. Vol. 1, N 2. P. 165–181.
- 22. O'Collins, S.J. G. The Tripersonal God: Understanding and Interpreting the Trinity [Text]. N. Y.: Paulist Press: Mahway N.J., 1999. 240 p.
- 23. Reeves, M. The Figurae of Joachim of Fiore [Text] / M. Reeves, B. Hirsch-Reich. Oxford : Clarendon Press, 1972. 350 p.
- 24. Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces [Text] / ed. by E. Gertsman, J. Stevenson. Croydon: Boydell Press, 2012. 406 p.
- 25. Tolan, J.V. Petrus Alfonsi and His Medieval Readers [Text]. Gainesville : University Press of Florida, 1993. 288 p.
- 26. Trinity [Text] // The Bible and the Saints: Flammarion Iconographic Guides / ed. by G. Duchet-Suchaux, M. Pastoreau. N. Y.: Flammarion, 1994. P. 334–338.
- 27. Wilkinson, R.J. Tetragrammaton: Western Christians and the Hebrew Name of God. From the Beginnings to the Seventeenth Century [Text]. Leiden: Brill, 2015. 588 p.

REFERENCES

- 1. Vaneyan, S. Arkhitektura i ikonografiya. "Telo simvola" v zerkale klassicheskoi metodologii [Text]. M.: Progress: Traditsiya, 2010. 1150 s.
- 2. Voskoboinikov, O.S. Tysyacheletnee tsarstvo (300–1300): ocherki khristianskoi kul'tury Zapada [Text]. M.: NLO, 2014. 568 s.
- 3. Kamenskikh, A.A. Liber Figurarum kak istochnik po ioakhimitskoi eskhatologii [Text] // Eskhatos: filosofiya istorii v predchuvstvii kontsa istorii / pod red. A.A. Kamenskikh, O.A. Dovgopolova. Odessa : Fridman O.S., 2011. Vyp. 1. S. 68–85.
- 4. Kokorina, Yu.G. Morfologiya dekora [Text] : monogr. / Yu.G. Kokorina, Yu.A. Likhter. M. : KomKniga, 2007. 200 c.
- 5. Kolodii, V.V. Vizual'nost' i ee vliyanie na sotsial'noe poznanie [Text] // Vestnik Tom. gos. un-ta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2011. N 2 (14). S. 90–96.
- 6. Lobkovits, N. Ioakhim Florskii i Millenium [Text] / per. s nem. D. Atlas // Voprosy filosofii M.: Nauka, 2002. N 3. S. 55–68.
- 7. Panofskii, E. Perspektiva kak simvolicheskaya forma. Goticheskaya arkhitektura i skholastika [Text]. SPb. : Azbuka : Klassika, 2004. 340 s.
- 8. Pasturo, M. Simvolicheskaya istoriya evropeiskogo srednevekov'ya [Text] : monogr. / per. s fr. E. Reshetnikovoi. SPb. : Aleksandriya, 2012. 448 s. S. 227–261.
- 9. Uait, E. Arkhitektura: formy, konstruktsii, detali [Text] : il. sprav. / E. Uait, B. Robertson. M. : ACT : Astrel', 2005. 111 s.
- 10. Shmitt, Zh.-K. Kul'tura imago [Text] // Annaly na rubezhe vekov: antologiya. M. : XXI vek : Soglasie, 2002. S. 79–104.
- 11. Baxandall, M. Painting and Experience in Fifteenth Century Italy [Text]. Oxford : Clarendon, 1972. 165 p.
- 12. Beller, J. Visual Culture [Text] // New Dictionary of the History of Ideas. Detroit : Charles Scribners & Sons, 2005. P. 2423–2429.
- 13. Evans, M.W. An Illustrated Fragment of Peraldus's Summa of Vice: Harleian MS 3244 [Text] # Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. -1982. -Vol. 45. -R. 14–68.
- 14. Evans, M.W. The Geometry of the Mind [Text] // Architectural Association Quarterly. 1980. Vol. XII, N 4. P. 32–55.
- 15. Gábor, A. Diagrammatic Design and the Doctrine of the Trinity in Joachim of Fiore [Text] // Ephemerides Theologicae Lovanienses. 2014. N 90/4. P. 617–641.
- 16. Honée, E. Joachim of Fiore: His Early Conception of the Holy Trinity [Text] // Ephemerides-Theologicae-Lovanienses. Leuven: KU Leuven, 2006. Vol. 90/4. P. 103–136.
- 17. Images, idolatry, and iconoclasm in late Medieval England [Text] / ed. by J. Dimmick, J. Simpson, N. Zeeman. Oxford : Oxford University Press, 2002. 250 p.
- 18. MacHarg, J.B. Visual Representations of the Trinity [Text]. N. Y. : Arthur H. Crist publishing Company, 1917. 139 p.
- 19. McGinn, B. Image as Insight in Joachim of Fiore's Figurae [Text] // Envisioning Experience in Late Antiquity and the Middle Ages / ed. by G. de Nie, T.F.X. Noble. Burlington; VT: Ashgate, 2012. P. 93–118.
- 20. McGinn, B. Theologians as Trinitarian Iconographers [Text] // The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages / ed. by J.F. Hamburger & A.-M. Bouche. Princeton: Princeton University, 2006. P. 186–207.
- 21. Mitchell, W.J.T. Showing Seeing: a critique of visual culture [Text] // Journal of Visual Culture. 2002. Vol. 1, N 2. P. 165–181.
- 22. O'Collins, S.J. G. The Tripersonal God: Understanding and Interpreting the Trinity [Text]. N. Y.: Paulist Press: Mahway N.J., 1999. 240 r.
- 23. Reeves, M. The Figurae of Joachim of Fiore [Text] / M. Reeves, B. Hirsch-Reich. Oxford : Clarendon Press, 1972. 350 p.
- 24. Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces [Text] / ed. by E. Gertsman, J. Stevenson. Croydon: Boydell Press, 2012. 406 p.
- 25. Tolan, J.V. Petrus Alfonsi and His Medieval Readers [Text]. Gainesville : University Press of Florida, 1993. 288 p.
- 26. Trinity [Text] // The Bible and the Saints: Flammarion Iconographic Guides / ed. by G. Duchet-Suchaux, M. Pastoreau. N. Y.: Flammarion, 1994. P. 334–338.
- 27. Wilkinson, R.J. Tetragrammaton: Western Christians and the Hebrew Name of God. From the Beginnings to the Seventeenth Century [Text]. Leiden: Brill, 2015. 588 p.

A.G. Lapshin, A.V. Bisserova

A THREE-LEAVED ROSETTE AS A SYMBOL OF THE HOLY TRINITY IN THE VISUAL CULTURE OF MEDIEVAL EUROPE

The paper focuses on the evolution of symbolic representations of the Trinity. A three-leaved rosette with rotation symmetry is a recognizable element of Gothic temple architecture. The element correlated with the architectural design of Gothic temples. A three-leaved rosette was not a mere element of architectural design it had religious meaning. The rosette design was conceptualized by theologians and painters of the 18th century through the prism of the Athanasian Creed.

Athanasian Creed, Holy Trinity, three-leaved rosette, Gothic rosette, Christian temple, manuscript, The Shield of Faith.