

Ендольцева Е. Ю. Сцена Уверения Фомы и обстоятельства ее появления в иконографическом репертуаре в конце IV – нач. V в. // *Seminarium Bulkinia-pum*: к 70-летию со дня рождения В. А. Булкина. – СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. – С. 203-209.

СЦЕНА УВЕРЕНИЯ ФОМЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ЕЕ ПОЯВЛЕНИЯ В ИКОНОГРАФИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ В КОНЦЕ IV – НАЧ. V В.

Екатерина ЕНДОЛЬЦЕВА

Как известно, потребность в изображении Евангельского эпизода Уверения Фомы возникает в христианском искусстве не ранее третьей четверти IV в. Свидетельством служат появившиеся в это время иллюстрации сюжета. Формирование его иконографии связывают с развитием страстного цикла на рубеже IV и V веков¹. Наша статья посвящена размышлению над обстоятельствами, обусловившими интерес именно к этой сцене. Мы сопоставим изображения и близкие им по времени богословские тексты, интерпретирующие этот сюжет, а затем рассмотрим исторические события, повлиявшие на создание этих текстов. При работе с памятниками, на которых впервые появляется сцена Уверения Фомы, необходимо прежде всего сосредоточиться на решении проблем, касающихся их датировки и происхождения, а затем заняться описанием самих изображений. Что касается первой проблемы, то она решается только путем построения относительной хронологии, основанной на анализе стилистических и иконографических особенностей.

По мнению авторитетной немецкой исследовательницы Й. Дрескен-Веланд, участвовавшей в работе над наиболее полным из имеющихся каталогов итальянских саркофагов, саркофаг из церкви св. Цельсия в Милане (ил. 1) условно датируется третьей четвертью IV века². Место пребывания саркофага позволяют предположить, что он был сделан в одной из Миланских мастерских³. На передней стенке представлен ряд сцен, последовательно иллюстрирующих события из жизни Христа: ясли с Младенцем-Христом; волхвы, следующие за звездой; Христос с апостолами Петром и Павлом (*Traditio Legis*); две Марии у гроба и Уверение Фомы. Очевидно, что выбор именно этих сюжетов не случаен. Создается впечатление, что он объясняется желанием указать на божественную природу Христа. Об этом свидетельствуют чудесные явления, сопровождающие моменты рождения и смерти Христа (например, появление звезды и исчезновение тела из гроба), в то время как центральная сцена показывает Его во вневременной ситуации, то есть в момент передачи Закона одному из своих избранных учеников.

В интересующей нас сцене показано только три персонажа: Христос и два его ученика. Фигура Христа занимает всю правую часть композиции, тогда как оба ученика находятся напротив. Лицо Христа повернуто в три четверти к зрителю, а ученики изображены в профиль. Апостол Фома склонился перед учителем, он протягивает руку к его ране, желая дотронуться до нее. Рана Христа является композиционным и смысловым центром изображения, на нее указывает жест Фомы и жест, который делает Христос левой рукой.

В другой раз сцена Уверения Фомы появляется на одной из пластинок, видимо украшавших шкатулку из слоновой кости⁴ (ил. 2). На четырех сохранившихся пластинках последовательно показаны события, рассказывающие о Страстях Христа и о его явлениях ученикам после Воскресения: Пилат умывает руки, несе-

ние креста, предательство Петра, самоубийство Иуды, распятие, две Марии у гроба и Уверение Фомы. Композиция последней сцены более развернута, чем та, что изображена на саркофаге из церкви св. Цельсия, так как здесь появляются уже четыре ученика (а не два, как это было в первом случае). Христос стоит в центре, Его ученики - по обе стороны от Него. Среди апостолов только Фома изображен со свитком – деталь, возможно подчеркивающая догматический и богословский смысл его действий. Исходя из особенностей стиля и иконографии, К. Вайцман условно датирует их временем между 420 и 430 годами⁵. По одной из версий, впервые выдвинутой А. Сопером, эти пластинки происходят из мастерской в Милане или, более широко, с севера Италии⁶.

Примерно в это же время, то есть в начале V века, сцена Уверения Фомы встречается на фрагменте саркофага из Равенны⁷ (ил. 3), находящейся под влиянием Миланского архиепископа. В данном случае, в отличие от изображения, которое мы встречаем на передней стенке саркофага из церкви св. Цельсия в Милане, показаны только непосредственные участники этого эпизода: Христос и апостол Фома. Оба персонажа показаны равноправно, то есть они одинакового роста, выражения их лиц очень сходны и изображены в три четверти к зрителю. По нимбу мы можем отличить Христа от Фомы. Как и в предыдущих случаях, жест апостола Фомы, когда он дотрагивается рукой до раны Христа, прежде всего привлекает внимание зрителя.

Обращаясь к анализу исторической ситуации и догматических споров, характеризующих это время, нужно прежде всего отметить, что период между Первым Вселенским (Никейским, 325) и Вторым Вселенским (Константинопольским, 381) соборами отмечен чрезвычайной политической и богословской активностью. Арианская ересь была в первый раз осуждена в ходе Первого Вселенского собора, она была окончательно отвергнута в ходе Второго Вселенского собора⁸. Однако антиарианская полемика оживленно продолжалась вплоть до Третьего (Эфесского, 431) и Четвертого (Халкидонского, 451) Вселенских Соборов. Независимо от споров с последователями Ария, которые, как известно, отвергали Божественность Второго Лица Троицы, то есть Иисуса Христа, в этот период напряженно обсуждались богословские вопросы, касающиеся двуединой природы Христа и, как следствие, статуса Девы Марии. Догмат о соединении в Иисусе Христе Божественного естества с человеческим и о единстве Божества в Троице был окончательно сформулирован на Эфесском соборе. Каждый из этих соборов является важным этапом в истории Церкви, а вместе они характеризуют определяющий для становления христианской доктрины период⁹. Появление догмата 630-ти святых отцов Четвертого Вселенского Собора¹⁰ чрезвычайно важно. Несмотря на продолжающиеся споры с еретиками, которые его не приняли, этот догмат явился основополагающим в учении Восточной и Западной христианских церквей¹¹. Таким образом, первую половину V века можно считать временем формирования основных положений христианского вероучения.

Как уже отмечалось, именно этот период (между Никейским и Халкидонским соборами) отмечен интенсивными непрекращающимися спорами о личности Христа¹². Искусство играло важную роль в этих спорах. Устная и письменная речь, как и язык искусства, опираются на одни и те же эпизоды из жизни Христа: Воплощение, Страсти, Смерть, Воскресение и Вознесение¹³.

Одна из самых серьезных проблем в политической жизни общества на рубеже IV и V веков связана с непрекращающимися вторжениями варваров, в особенности готов, которые были обращены в христианство арианского толка епископом-миссионером Улфиллой еще в течение IV века¹⁴. Одним из центральных

вопросов богословских споров в период между Никейским и Халкидонским соборами, в особенности на рубеже IV и V веков, является проблема выработки антиарианской доктрины. Трудно найти ортодоксального богослова, который остался бы в стороне от этой полемики. Среди отцов церкви активно участвовавших в ней, можно назвать Амвросия Медиоланского, Августина, Илария из Пуатье на Западе и Афанасия, Евсевия Кессарийского, Диодора на Востоке. Что касается эпизода Уверения Фомы, то он часто используется в теологических диспутах то для объяснения будущего воскресения всех христиан¹⁵, то как пример необычайной веры¹⁶, или, напротив, оупения чувств¹⁷. Кроме того, именно этот эпизод часто упоминается в ходе христологических споров и служит в антиарианской полемике аргументом, доказывающим существование Божественного естества в природе Христа¹⁸. Так например, в восточной традиции Дидим Слепец объясняет, что если Арий прав, то восклицание “помазал Тебя, Боже, Бог Твой” (Пс 44. 8) напрасно, а “сказал Господь Господу моему” (Пс 109. 1) - лживо; также и слова евангелиста Иоанна “и Слово было у Бога, и Слово было Бог” (Ин 1. 1) и обращение Фомы “Господь мой и Бог мой!” (Ин 20. 28) - лживы¹⁹.

Иоанн Златоуст в гомилии «О кресте и разбойнике» (395?), сравнивая два евангельских эпизода (Мф 24:30 и Ин 20:29), доказывает необходимость Страстей и, в особенности, Распятия, для истинного Воскресения плоти. “Для того, чтобы развеять сомнения этого апостола, Он показал ему свои гвозди и свои раны. Он хотел показать Фоме, что Он воистину воскрес. Подобным же образом Он должен был нести свои раны и свой Крест, чтобы показать, что Он действительно был распят”²⁰. В своей проповеди об апостоле Фоме (около 402) Иоанн Златоуст критикует учение Ария: “Это значит, что все, чему учил нас Фома и все, что он оставил нам в наследство, принадлежит отныне всем созданиям; Арий лишен этого, ибо он не подчиняется Христу вместе с Фомой как Господу и не признает Его вместе с ним Богом, наоборот, он считает Христа слугой и твореньем. Арий не следует Истине, он не причисляет себя к праведным и к тем, кто вместе со всем миром празднует день Фомы и причисляет себя к друзьям Апостола. Итак, это Зло не равно Добру, как пастух относится к дикому зверю, как полководец относится ко врагу, Фома относится к Арию”²¹. Таким же образом, Кирилл Александрийский в комментарии на Евангелие от Иоанна (около 429) отмечает, что “Фома - первый в длинной цепи тех, кто исповедует Божественность Христа; он также первый в длинной цепи тех, кто касается Плоти Господа”²².

В западной экзегезе, прежде всего, Амвросий Медиоланский и его ученик Августин комментируют этот эпизод Евангелия (Ин 20. 24-29). Августин неоднократно ссылается на историю Фомы. Однако для нас особенно интересна часть проповеди СХХI на Евангелие от Иоанна: “Гвозди пронзили ладони, копьё пронзило ребро; чтобы исцелить сердца сомневающихся, Он сохранил следы ран. Закрытая дверь не является препятствием для тела, в котором действует Божественное естество; действительно, тот, чье рождение не повредило девства его матери, может пройти сквозь дверь без того, чтобы она была открыта”²³. Эти два эпизода сопоставляются также для доказательства всеислия Бога²⁴.

Амвросий Медиоланский (340-397) также размышляет над значением этого эпизода в связи с учением о нетленности тела Христа²⁵. “Кто-нибудь скажет: как же Фома, когда он еще не верил, смог тем не менее дотронуться до Христа? Но кажется, что он сомневался не в самом Воскресении, а в способе Воскресения. И нужно было, чтобы он научил меня этим прикосновением, также как меня научил Павел: “Ибо тленному сему надлежит облечься в нетление, и смертному сему - облечься в бессмертие” (1 Кор 15. 53) - так, чтобы неверующий верил, а сомне-

вающийся не смог более сомневаться; ибо мы более охотно верим в то, что видим. Поэтому Фома удивился, когда увидел, будучи закрытым совершенно, что тело проникает через непроницаемые для тел преграды без всякого вреда для их структуры. Да, это чудо, что плотская природа прошла сквозь непроницаемое тело: мы не видели, как оно пришло, увидели уже его присутствие; легко было прикоснуться к нему, сложно его распознать. Также и ученики в замешательстве думали, что видели призрак. Вот почему Господь, чтобы нам показать характер Воскресения: “Осяжите Меня, - сказал, - и рассмотрите; ибо дух костей не имеет, как видите у Меня”. Следовательно, это не бестелесная природа, а состояние его тела, то что можно ощупать есть тело. Значит, мы воскресаем телесно: ибо “сеется тело душевное, восстает тело духовное” (1 Кор 15.44); одно утонченно, другое грубо, будучи еще более материальным из-за своего земного увечья. Действительно, как же могло не быть тела, когда остались свидетельства ран, следы рубцов, которые Господь предложил осязать? Этим самым Он не только утвердил веру, но и возбудил благоговение: раны, полученные за нас, Он предпочел взять их на небо, Он не захотел стереть их, чтобы показать Богу-Отцу цену нашего освобождения. Именно в этом состоянии Отец сажает Его одесную себя, принимая награду за наше спасение; вот какие свидетельства сделаны для нас венцом из его ран”²⁶.

Как видно из вышеизложенных высказываний, эпизоды Страстей, Распятия и Уверения Фомы часто упоминаются вместе. Та же тенденция прослеживается и в иконографии этого времени²⁷.

Интересно, что именно в это время Милан начинает играть роль политической и культурной столицы центральной и северной Италии. Этот период политического, экономического и культурного подъема Милана совпадает с временем служения Амвросия в качестве Миланского архиепископа (ум. в 397). Его деятельность, как известно, была чрезвычайно разнообразной. Он прославился как реформатор в различных областях культурной и политической церковной жизни. Среди прочего, он провел реформу литургических гимнов, начал крупное строительство в Милане, воздвигнув главный собор и другие церкви, вдохновил кампанию по переносу реликвий²⁸.

Что касается почитания апостола Фомы, то Амвросий не только много раз упоминал его в своих проповедях, но и настоял на переносе его мощей, вместе с мощами апостолов Иоанна и Андрея в Милан²⁹.

Таким образом, нам кажется логичным предположить, что появление сцены Уверения Фомы в иконографическом репертуаре на рубеже IV и V веков может быть связано с развитием антиарианской полемики и, возможно, с деятельностью Амвросия в качестве Миланского архиепископа. В изложенных нами доводах, безусловно, нужно учитывать относительную датировку рассматриваемых изобразительных памятников, так же, как и некоторые сомнения по поводу их происхождения.

Иллюстрации:



1. Саркофаг из церкви св. Цельсия в Милане.

J. Dresken-Weiland, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, II, Mainz, am Rhein, 1998. n° 250



2. Пластинки из слоновой кости.

W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der spätantike und frühen mittelalters, Mainz, 1976. n° 116



3. Фрагмент саркофага из Равенны.
J. Kollwitz, H. Herdejürgen, *Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium Romanum*. II. *Die Ravennatischen Sarkophage*, Berlin, 1979. kat. B 2



4. Мозаика центрального нефа из церкви Святого Аполлинария Нового в Равенне.

F. W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, 3. Teil, Wiesbaden-Stuttgart, 1989. fig. 209

Примечания

- ¹ *Soper A. C.* The Italo-Gallic School of Early Christian Art// ArtB. 1938. t. XX, 2. C. 145-192 ; *Schiller G.* Ikonographie der christlichen Kunst. Gütersloh, 1986, t. III. C. 108
- ² *Dresken-Weiland J.* Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Mainz am Rhein, 1998, t. II, n. 250
- ³ там же
- ⁴ *Volbach F. W.* Elfenbeinarbeiten der spätantike und frühen mittelalters. Mainz, 1976, n° 116
- ⁵ *Weitzmann K.* Age of spirituality, Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of art, November 19, 1977, through February 12, 1978, The Metropolitan Museum of art. New York, 1978, n° 452
- ⁶ *Soper A. C.* The Italo-Gallic School of Early Christian Art//ArtB, XX, 2, 1938. C. 164; *Brandenburg H.* La scultura a Milano nel IV e V secolo // Millennio ambrosiano. - Milan, 1987. - P. 80-129.
- ⁷ *Kollwitz J., Herdejürgen H.* Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium Romanum. II. Die Ravennatischen Sarkophage. Berlin, 1979. 55. kat. B 2; III taf. 26, 4; *Dresken-Weiland J.* Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. II. Mainz am Rhein, 1998. n° 377
- ⁸ пресв. Иоанн История Вселенских Соборов. М., 1995
- ⁹ *Cameron A.* The Mediterranean world in Late Antiquity AD 395-600. London, 1993. C. 23
- ¹⁰ пресв. Иоанн История Вселенских Соборов. М., 1995. C. 220
- ¹¹ *Cameron A.* The Mediterranean world... . C. 25
- ¹² *Grondijs L. H.* L'icongraphie byzantine du crucifié mort sur la croix. Bruxelles, 1947. C. 13
- ¹³ там же, C. 16
- ¹⁴ *Cameron A.* The Mediterranean world... . C. 16
- ¹⁵ св. Иринея Лионский Adversus haereses, кн. V (VII, 1 ; XXXI, 2)// *Sancti Irenaei episcopi Lugdunensis libri quinque adversus haereses*, ed. W. W. Harvey, vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, 1857
- ¹⁶ Тертуллиан De resurrectione mortuorum (carnis), XXXIV, 12// *SPCK*, ed. E. Evans, 1960
- ¹⁷ св. Иоанн Златоуст Гомилия на евангелие от Иоанна, 87// *PG*, 59, 23-482
- ¹⁸ *Buchberger M.* Lexikon für Theologie und Kirche. München, 1965. t. 10. C. 118; *Haag H.* Bibel-Lexikon. Tübingen, 1956. C. 1746
- ¹⁹ Дидим Слепец Eunomium IV // *PG* 29, 705-706B
- ²⁰ *PG* 49, 414
- ²¹ *PG* 59, 497- 500
- ²² *PG* 74, 721-736
- ²³ Œuvres de Saint Augustin. Homélie sur l'Évangile de saint Jean CIV-CXXIV. ed. *M.-F. Berrouard*. Paris. 2003. C. 361
- ²⁴ Epist. 137, 2, 8 ; CSEL 44, p. 107 ; Sermo 191, 2 ; 247, 2// Œuvres de Saint Augustin. P., 2003. C. 360
- ²⁵ «Traité sur l'Évangile de Saint Luc X, 168-170// *SC*, 52. 1958 ; « Expositio in Psalmum 118, XII, 12 »// *Enchiridion Patristicum*, coll. *M. J. Rouët de Journal*, Paris, 1947. C. 1258-1263
- ²⁶ *Ambroise de Milan* Traité sur l'Évangile de S. Luc, livres VII-X// *SC*, 52, 1958, C. 211-213
- ²⁷ *Grondijs*, 1947, C. 23
- ²⁸ *Mango C.* Constantine's mausoleum and the translation of relics// *BZ*, 83, München, 1990. C. 60
- ²⁹ Martyrol. Hieron., 9 Mai, AASS, Nov. II/2, 241-2