

ется ран пальцем или Христос сам кладет туда его руку, что видно в памятниках монументальной и кавалетной живописи XII–XVII вв.⁷

Архитектурный фон иконы из Красена и выпрямившиеся, движущиеся фигуры апостола Фомы и Христа не встречаются больше в сценах с этим сюжетом (рис. 1). Группа учеников тоже представлена не так, как на рельефах из слоновой кости (рис. 3). Пока что неизвестны художественные памятники, отражающие апокрифический цикл жизни апостола⁸. Важное значение для осмысления этой иконографии имеет палеография греческого написания имени Фомы (ΟΟΜΑΣ). Недостаток места стеснял мастера при вырезании букв. Привлекает внимание “написанная наоборот” Θ: можно заключить, что первоначально предполагалось при расположении надписи следовать арковидной части иконы (рис. 1), по горизонтали.

Несомненно, ограничения изобразительного поля заставили мастера вырезать справа отвесно нимбу буквы А, М и С. От последней буквы осталась лишь небольшая часть. Имя апостола написано через О, а не через ω, точно так же, как и в указанных памятниках монументального и прикладного искусства XI–XII вв. Встречаются примеры от второй половины XII в., где имя Фомы написано как через О, так и через ΟΥ⁹.

Буквенные обозначения имени Христа вырезаны с нанесенными над ними титулами (рис. 1). Во втором сочетании на месте С очерчен древнеболгарский буквенный знак Ъ. Несомненно, эта деталь является результатом более позднего врезания, когда была снята оправа иконы. Первоначально автор написал только имя изображенного рядом с Христом апостола.

Образ апостола Фомы на красенской стеатитовой иконе похож на самостоятельные изображения апостола на мозаиках Чезалу 1148 г.¹⁰ и на одной метрической свинцовой печати XI–XII вв.¹¹ Может быть, стеатитовое произведение из Красена отражает личные вкусы резчика – автора, названного тем же именем, что и апостол Фома, либо же речь может идти о специальном заказе человека с этим именем. Подобная практика наблюдается и в других изображениях сфрагистических памятников XI–XII вв. На их иконографическую близость с нагрудными стеатитовыми иконами и камнями первой обратила внимание А.В. Банк¹².

Во всех сценах с “Уверением апостола Фомы” архитектурная декорация служит фоном и, хотя расположена в глубине, создается ясное впечатление о месте (комнате), где произошел евангельский случай.

Например, греческая надпись на рельефе из слоновой кости (X в.) в коллекции музея Нюрнберга буквально переводится “рука у закрытых дверей”. Так, самым точным образом передан евангельский смысл “Уверения апостола Фомы”. Несомненно, в красенской иконе представлен новый, неизвестный до сих пор вариант сцены, который можно понимать и в другом смысле. По всей видимости, момент уверения уже прошел. Вполне вероятно, что художник переосмыслил конец евангельского текста, в котором, благославляющий, Христос говорит: “Блаженны те, кто не увидев, верят”. Это и есть кульминация евангельского события, отраженного в иконе из Красена.

⁷ Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевский. М., 1960. С. 107; *Он же*. Страницы истории новгородской живописи. Табл. XVII; *Грабар А.* Погановския манастир // ИАИ. 1926/27. С. 172–210. Табл. XXXIX; *Xinopoulos A.* Les icones portatives // L'art byzantin l'art européen. Athènes, 1964, 1964. P. 251; *Kunstdenkmaler in Jugoslavien*, В. 1 (а-о). Leipzig, 1981. S. 329; *La miniature arménienne XIII–XIV s.* Collection du *Motánadaran*. Erevan; Leningrad, 1984. N 103. Fig. 103.

⁸ Исключение составляет сцена “Крещение волхвов” в алтаре Фомы Аквинского в XV в. в церкви “Св. Юргена” в Висмаре. См.: *Мифы народов мира*. М., 1982. Т. 2. С. 563.

⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. Табл. 386.

¹⁰ Там же. Табл. 301.

¹¹ *Zacos G., Vegler F.* Byzantine Lead Seals. Basel, 1972. Vol. 1, pt 1. N 621.

¹² Банк А.В. Геммы-стеатиты-моливдовулы: (О роли сфрагистики для изучения прикладного искусства) // ПС. 1971. Вып. 23.