

А. Ю. Виноградов
(Москва)

Образ апостола: между апокрифом и иконографией*

Проблема внешнего облика апостола и его изображения возникает еще в «больших» апокрифических деяниях II в. по Р. Х.¹ В «Деяниях Павла» (III, 3) апостол описан как «человек небольшого роста, с лысой головой и кривыми ногами, крепкий, бровастый, немного носатый, полный приятности». С одной стороны, это описание играет в актах сюжетную функцию: благодаря нему Павел оказывается узнан Онисифором, а с другой – тут же замечается, что апостол «то казался человеком, то обретал лицо ангела». Это непостоянство внешнего облика апостола корреспондирует с полиморфизмом самого Иисуса в апокрифических деяниях, основанном на представлении о призрачности Его воплощения («докетизм»), которое связано в т. ч. и с раннехристианской рецепцией неоплатонического учения о призрачности материального, – раз воплощение Христа не было реальным, значит, Он может и после смерти являться в любом облике (в т. ч. и в виде самого апостола, как, например, в «Деяниях Иоанна» 87), ибо неизменной остается только внутренняя сущность². Характерно, что выше автор «Деяний Павла» (III, 2) говорит, что Онисифор Павла «не видел во плоти, но только в духе».

Схожий эпизод есть и в «Деяниях Иоанна» 26–29. Здесь богач Ликомед заказывает художнику написать тайком портрет апостола, чтобы затем поставить в своей комнате и почитать тот наедине, как он прежде почитал языческих богов. Увидавший этот портрет Иоанн

* В данной научной работе использованы результаты проекта «„Центры“ и „периферии“ в средневековой Европе», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2017 году.

¹ Реконструкцию их состава и разбивку на главы см. в: *Écrits apocryphes chrétiens*.

Т. 1 / éd. par F. Bovon et P. Geoltrain (Bibliothèque de la Pléiade, 442). Paris, 1997.

² См.: *Junod E. Polymorphie du Dieu sauveur // Gnosticisme et monde hellénistique / éd. par J. Ries. Louvain-la-Neuve, 1982. P. 38–46.*



Ил. 1
Фреска в крипте храма в Саранде (Южная Албания)

не узнает себя в изображенном там старике, ибо никогда не смотрелся в зеркало. Однако несхожесть изображения со своим обликом он затем аргументирует иначе: «...портрет похож на меня. Но не на меня, дитя, а на мой телесный призрак». Он призывает Ликомеда самому стать художником и, отказавшись от красок и приемов живописи, писать красками добродетелей портрет подлинного Иоанна, его «внутреннего человека». Таким образом, в этом пассаже, весьма похожем на эпизод с портретом Плотина, учение некой гетеродоксальной христианской общины ясно накладывает запрет на изображение и почитание телесного облика апостола.

Однако уже в первые века христианства в Церкви одновременно существовала и практика изображения апостолов, как это показывают росписи катакомб и рельефы саркофагов³. Более того, иконография Павла, который наряду с Петром первым обретает здесь индивидуальные черты, оказывается вполне согласной с приведенным выше описанием из «Деяний Павла». Еще больше эта практика усиливается с IV в. по Р. Х., приводя к появлению целых сцен из жизни апостолов

³ См.: Ендольцева Е. Ю. Соль земли: Образы апостолов в позднеантичном мире. М., 2011.

(преимущественно Петра и, в меньшей мере, Павла), которые включают в себя эпизоды, взятые как из Нового Завета (например, хождение по водам, усечение уха Малху, отречение Петра), так и из апокрифов (например, история Симона Волхва, распятие Петра; сцены из истории Феклы), а также символические сцены (например, *traditio legis*, *traditio clavium*). Впрочем, в случае с другими апостолами такого рода изображения могут вызывать сложность в понимании, которое оказывается невозможным без обращения к апокрифическим текстам. Проиллюстрируем это на двух примерах.

В крипте храма в Саранде (Южная Албания) среди прочих, плохо сохранившихся фресок, в кубикулуме В18, в третьем слое росписи, есть и изображение загадочной сцены: один бородатый мужчина хватается за бороду другого, закатившего вверх глаза (ил. 1). Фреска была датирована V–VI или IX в. по Р. Х., но сюжет ее остался не опознан⁴. Е. Ю. Ендольцева любезно указала нам на близкую сцену на романской капители XII в. из собора в Клермон-Ферране⁵, однако там спящего Иосифа дергает за бороду ангел, что является, возможно, переосмыслением «Евангелия от Псевдо-Матфея» 11, 1⁶.

Впрочем, эта уникальная композиция имеет ясную параллель в тех же «Деяниях Иоанна» 90: «И вот я, так как любил Он меня, тайком, пока Он не видит, приближаюсь к Нему и встаю, глядя на Него сзади. И вижу, что Он вообще не одет в одежду, но обнажен от того, что мы видим, и даже не совсем человек, а ноги Его белее снега, так что даже земля там светилась под Его ногами, голова же Его упирается в небо. Оттого я, испугавшись, закричал, а Он, обернувшись, оказался маленьким человеком и, схватив меня за бороду, притянул к Себе и сказал мне: „Иоанн, не будь неверен, но верен и не любопытен“. Я сказал Ему: „Что я такого сделал, господин?“ Говорю же вам, братья, что так болела у меня тридцать дней та часть бороды, за которую Он схватил, что я сказал Ему: „Господин, если Ты, шутливо дергая, причиняешь такую боль, то что было бы, если бы ты дал мне пощечину?“ И он ответил мне: „Значит, твое дело – не искушать неиспытанное“».

⁴ См.: *Mitchell J. The Archaeology of Pilgrimage in Late Antique Albania: The Basilica of the Forty Martyrs // Recent Research on the Late Antique Countryside / ed. by W. Bowden, L. Lavan and C. Machado. Leiden, 2003. P. 145–186; Vitaliotis I. The Basilica of the Forty Martyrs, Albania: A pilgrimage church of the Early Christian Period // Routes of Faith in the Medieval Mediterranean. Thessalonike, 2008. P. 403–413. Fig. 14.*

⁵ Подр. см.: *Виноградов А. Ю., Ендольцева Е. Ю. Разные интерпретации одного сюжета в средневековом христианском изобразительном искусстве (дерганье за бороду) // Восток. Афро-Азиатские общества: история и современность. 2016. № 6. С. 90–97.*

⁶ Любезно указано нам Ж.-Д. Кестли.

В пользу такой интерпретации фрески говорит и другая сцена из того же кубикулума: Иисус призывает сидящих в лодке Иоанна и Иакова, что также является отсылкой к апокрифическому переосмыслению этого сюжета в «Деяниях Иоанна» 88. Вопреки поздней традиции Иоанн изображается в Саранде не юношей или старцем, но средовком с черной бородой, как в «Деяниях Иоанна». А вот отсутствие у Христа крещатого нимба, невозможное в IX в., ясно указывает на ранневизантийскую датировку фрески. Более того, вполне вероятно, две другие сцены в кубикулуме (Иоанн у ложа умершей (?) и Иоанн (?) перед двумя непонятными предметами) также являются иллюстрациями к «Деяниям Иоанна», что расширило бы наши представления об утраченной части актов.

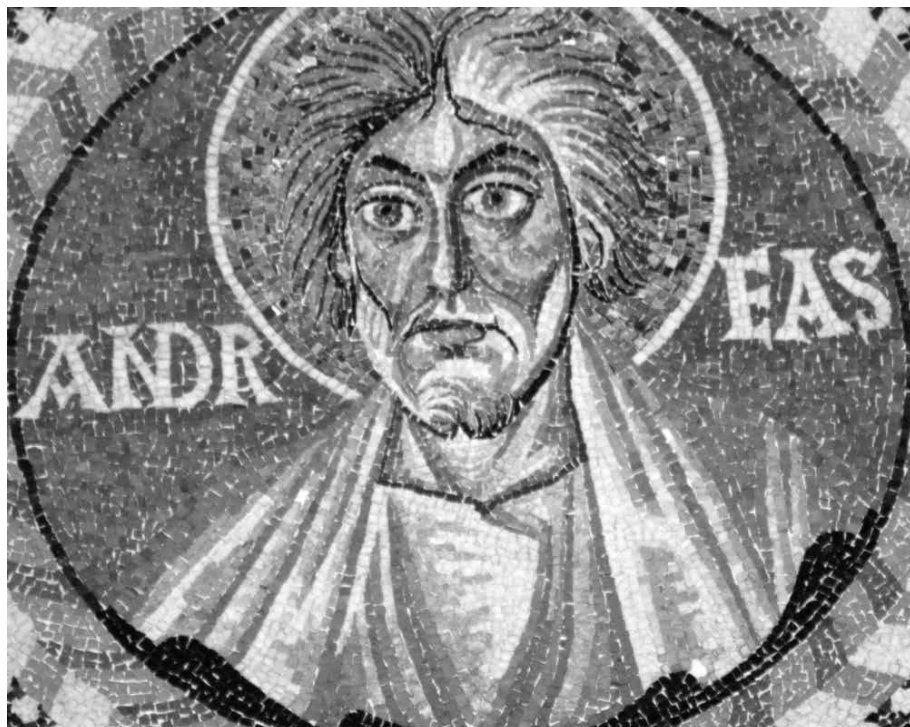
Еще сложнее дело обстоит в том случае, когда имя изображенного апостола известно, но особенности его иконографии не объясняются посвященными ему текстами, включая апокрифические. Так обстоит дело с образом апостола Андрея, который третьим среди апостолов, после Петра и Павла, обретает в христианском искусстве индивидуальные черты, а именно всклокоченные седые волосы и бороду с заостренными прядями. Собравшая и проанализировавшая все ранние его изображения Р. Пиллингер предположила, что такая иконография связана с идеей огня, однако не нашла объяснения этой «пламенности» Андрея ни в каких текстах⁷. Действительно, хотя образ огня и встречается в посвященных этому апостолу апокрифах (например, возникающая по его молитве огненная стена в «Деяниях Андрея и Матфия»⁸ и неизданных «Деяниях Андрея и Варфоломея»), подобная тема встречается и у других апостолов, да и тем же огнем как орудием наказания Андрей пользуется наряду, например, с водой.

Впрочем, два малоизвестных коптских апокрифических текста все же указывают на связь Андрея именно с огнем. В коротком папирусном фрагменте диалога Иисуса с Андреем (видимо, после Воскресения) Он говорит апостолу: «Подойди ко Мне ближе, Андрей: твое имя – огонь; благословен ты среди людей⁹». В пространной же анонимной гомилии о Енохе, Ное, Мелхиседеке, Иосифе Прекрасном, Петре и Андрее, также дошедшей до нас в одном па-

⁷ Pillinger R. Der Apostel Andreas: ein Heiliger von Ost und West im Bild der frühen Kirche: ikonographisch-ikonologische Studie (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 612). Wien, 1994.

⁸ Lipsius R. A., Bonnet M. Acta apostolorum apocrypha. Vol. II.1. Lipsiae, 1898. P. 110.

⁹ Barns J. A Coptic Apocryphal Fragment in the Bodleian Library // Journal of Theological Studies. N. s. Vol. 11. 1960. P. 72.



Ил. 2

Мозаичное изображение апостола Андрея
в Архиепископской капелле в Равенне

пирусе, имеется параллельное место: «Андрей, брат Петра, был огненным пламенем больше, чем все апостолы. И если он приходил в какой-то город проповедовать, и они не слушали и не принимали его учения, он гневался так, что заставлял огонь спуститься с неба и сжечь их. По этой причине [апостолы] посылали одного из апостолов, чтобы тот ходил с ним...»¹⁰ В последнем случае мы явно имеем дело с аллюзией на вышеупомянутые совместные деяния Андрея с Матфием и Варфоломеем (известные в т. ч. и по-коптски), однако первый фрагмент, с псевдоэтимологическим толкованием имени Андрей, отсылает нас, очевидно, к некой древней традиции, которая и легла в основу процитированных апокрифов об апостоле. Наконец, во второй редакции «Деяний Андрея и Матфия», находящейся под влиянием «Деяний Иоанна», мы встречаем

¹⁰ *Winstedt E.* Addenda to some Coptic Legends // *Journal of Theological Studies.* Vol. 10. 1909. P. 412.

соединение образа седовласого «пламенеющего» апостола с темой полиморфизма Христа и апостолов из «больших» актов: «Его лицо как молния, его голова как руно, а борода висит до пупа. Его стола бела как снег, а его гиматий украшен как у философа»¹¹.

В дальнейшем образ апостола Андрея с «пламенеющими» седыми волосами войдет в византийскую иконографию (ср., например, его изображение в Архиепископской капелле в Равенне VI в.: ил. 2). Более того, образ этот является настолько индивидуальным, что по изображению на иконе апостола легко узнают те, кому он явился во сне¹².

Таким образом, мы видим, как апокрифические деяния апостолов, первоначально запрещавшие их изображения, впоследствии, напротив, становятся источником их иконографии, причем с течением времени источник этот перестает осознаваться и полностью забывается.

¹¹ Vinogradov A. Die zweite Rezension der Actorum Andreae et Matthiae apud anthorophagos [ВНГ 110b] // Христианский Восток. 2001. Т. 3 (IX). С. 50.

¹² *Angelidi Chr.* La version longue de la Vision de moine Cosmas // *Analecta*

Bollandiana. 1983. Vol. 101. P. 84; *Виноградов А. Ю.* Чудо от иконы апостола Андрея в Константинополе // *Вестник ПСТГУ I* : 1 (17). 2007. С. 97–101.