

ЕЩЕ РАЗ ОБ ИСТОРИЧНОСТИ ТУРИНСКОЙ ПЛАЩАНИЦЫ: ПОГРЕБАЛЬНАЯ ПЕЛЕНА ИЛИ ПРОДУКТ ВЫСОКИХ ТЕХНОЛОГИЙ? ONCE AGAIN ON THE HISTORICITY OF THE SHROUD OF TURIN: A BURIAL SHROUD OR A PRODUCT OF HIGH TECHNOLOGY?

© 2024 **Динара Викторовна Дубровская**



доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник
Института востоковедения РАН; профессор
Государственного академического университета
гуманитарных наук (ГАУГН), Москва, Россия
distan@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9372-6553

Dinara V. Dubrovskaya

Dr. habil. (History), Leading Research Fellow, Institute of
Oriental Studies RAS; Professor, State Academic University
for the Humanities (GAUGN), Moscow, Russia
distan@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9372-6553

- 1 Статья подготовлена в Государственном академическом университете гуманитарных наук в рамках государственного задания Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (тема № FZNF-2020-0001 «Историко-культурные традиции и ценности в контексте глобальной истории»).

The paper was prepared at the State Academic University for the Humanities within the framework of the state assignment of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation (topic No. FZNF-2020-0001 “Historical and cultural traditions and values in the context of global history”).

NB: Статья является переработанным, исправленным и дополненным вариантом онлайн публикации [Дубровская, 2006], выполненным ввиду множественных заимствований исходного варианта статьи в последующей научной и популярной литературе без цитирования источника, но с сохранением всех его недочетов, исправленных в нынешнем варианте.



Погребальная пелена, хранящаяся в соборе св. Иоанна Крестителя в Турине, представляет собой квинтэссенцию гуманитарной и естественнонаучной проблематики, связанной с христианскими святынями. С виду обыденный артефакт — льняной саван, с уверенно прослеживаемым провенансом, тянущимся, по крайней мере, со времен IV Крестового похода, не сдает позиций обладателя титула самого загадочного предмета христианского мира — погребальной пелены Иисуса Христа (?). В статье приводится история артефакта, его фотофиксации и последующего естественнонаучного изучения, богатая легендарная предыстория обретения синдона и основные противоречия, беспокоящие научное и теологическое сообщество в связи с отпечатком (или изображением) мужчины на ткани пелены.

Ключевые слова: Туринская плащаница, христианские святыни, раннехристианские мифы, тамплиеры, раннее христианство, культурология, материальная культура

Для цитирования: Дубровская Д. В. Еще раз об историчности Туринской плащаницы: погребальная пелена или продукт высоких технологий? *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2024. № 2. С. 124–141. DOI 10.18254/S268684310031314-3

Funeral shroud kept in the Cathedral of St. John the Baptist in Turin, represents the quintessence of humanitarian and natural science issues related to Christian monuments. A seemingly ordinary artifact — a linen shroud, with a confidently traced provenance stretching at least from the time of the 4th Crusade, does not lose its position as the holder of the title of the most mysterious object of the Christian world — the burial shroud of Jesus Christ (?). The paper describes the history of the artifact, its photographic fixation and subsequent natural scientific study, the rich legendary background of the acquisition of the sindon and the main contradictions that worry the academic and theological community in connection with the imprint (or image) of a man on the fabric of the shroud.

Keywords: Turin Shroud, Christian relics, Christian mythology, the Grail, early Christianity, knights Templar, culture studies, material culture

For citation: Dubrovskaya Dinara V. Once Again on the Historicity of the Shroud of Turin: A Burial Shroud or a Product of High Technology? *Oriental Courier*. 2024. No. 2. Pp. 124–141. DOI 10.18254/S268684310031314-3

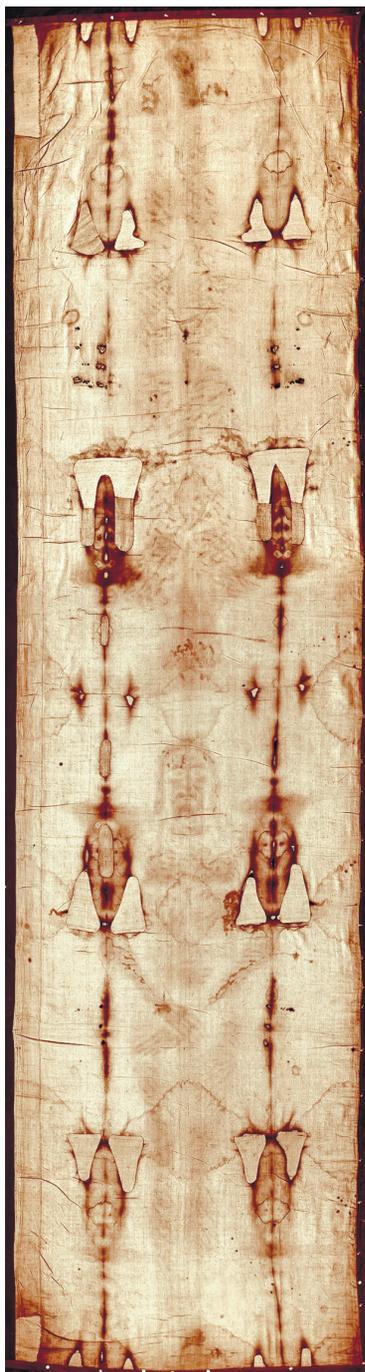
... глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный...

Откр. 1:13

Земная история Иисуса из Назарета, более известного как Иисус Христос, закончилась на иудейскую Пасху, прошедшую между 30 и 33 годами эры, которую в христианском мире отсчитывают от Рождества Христова. Помимо истории учения, веры и церквей, вслед за этим началась (и до сей поры не закончилась) другая — материальная история, ибо последователям пророка-бессребренника, учившего о душе и духе, хотелось сохранить о Нем вещественную

память и, как принято у живых людей, обнаружить в немногих артефактах, принадлежавших Сыну Божьему или ставших инструментами страстей, частичку Его святости. Так христианский мир получил чудесные и загадочные святыни, зачастую дублирующиеся и почти всегда вызывающие у научного сообщества сомнения в аутентичности.

Для рассказа о христианских святынях мы выбрали из скромного списка, включающего обычно девятнадцать предметов (от пуповины Спасителя и Его слез до камня Голгофы), три наиболее наприключавшихся, наиболее волнующих умы. В предыдущей статье шла речь о священном Граале — чаше Тайной вечери



Илл. 1. Туринская плащаница — полное изображение до реставрации, проведенной в 2002 г.

Fig. 1. The Shroud of Turin: The full-length image before the 2002 restoration

Photo © from the open sources

[Дубровская, 2024], в этой попытаемся более пристально рассмотреть Туринскую плащаницу — последний покров Христа, и в следующей и последней проследим судьбу копья Лонгина, которым римский сотник проткнул бок Мессии, чтобы удостовериться, что тот мертв.

НЕ ПРОСТО САВАН?

Плащаница, хранящаяся в соборе святого Иоанна Крестителя в Турине (см. сайт плащаницы [Shroud.com, 2024]), — это саван, прямоугольная погребальная пелена, в которую Спасителя обернули, сняв с креста на Голгофе, перед тем как Иосиф Аримафейский² — богатый иудей и член Синагогии вместе с другим тайным последователем Иисуса — Никодимом³ с разрешения Понтия Пилата положил тело в гробницу. Плащаница была не единственным предметом, покрывавшим Христа в гробу, — голова его, как полагают, была обмотана куском ткани под названием «судариум», с VII века непрерывно хранящемся в испанском Овьедо. Вот и все земные ценности, которые сопровождали Мессию после смерти и спустя долгое время всплыли в истории как объекты поклонения верующих и предметы бесконечных споров и исследований, ведь на них остались материальные следы — кровь, лимфа, пот и, как в случае с плащаницей и судариумом, даже изображение человека, идентифицируемого со Страстотерпцем. Оба артефакта, по преданию, остались лежать в опустевшей гробнице после Воскресения.

Но обратимся к физическим характеристикам покрывала. Плащаница имеет в длину четыре метра и 36 сантиметров (часто округляемые до сорока сантиметров), а в ширину равна одному метру и десяти сантиметрам. Льняная ткань выткана узором, известным среди текстильщиков как «гарингбон» (*berringbone twill*) — «селечья кость», то есть простой елочкой [Nicolotti, 2020, p. 48], и это плетение используется в качестве

2 См. о нем подробнее в: [Дубровская, 2024].

3 Упоминаемый в Евангелии от Иоанна фарисей, член синагогии, тайный ученик Иисуса Христа (Ин. 3:1).



до сих пор, а шьют из такого материала (обычно хлопчатобумажного) белье и — в наше время — спецодежду (Илл. 1).

Однако на этом обыкновенность савана заканчивается, ибо на ткани присутствует слабый желтоватый отпечаток мужского тела — вид спереди на половине, укрывавшей тело, и вид сзади на той, где лежал умерший. Руки человека сложены в запястьях и прикрывают чресла, а оба вида, будучи совмещены в ортогональной (боковой) проекции, позволяют получить трехмерное изображение погребенного. Особенность изображения состоит в том, что получено оно не в результате использования красителей, а как если бы саму ткань подвергли некой тепловой модификации [Jackson, 2017, p. 103].

Отпечаток — или изображение — создает образ высокого (до 188 см) мужчины с довольно развитой мускулатурой, носившего усы, раздвоенную бороду и расчесанные на прямой пробор волосы до плеч [Deason, 2021]. На ткани, полностью сообразуясь с описаниями Евангелий, сохранились следы крови (красновато-коричневые пятна). Следы отмечают все канонические раны, полученные Христом во время бичевания, несения креста и распятия [Olmi, 2015, p. 84].

Лоб и кожа головы отмечены проколами от тернового венца (сразу отметим, что пытка терновым венцом не была распространенной, и вне истории Христа не встречается), а лицо распухло в результате избиения — на отпечатке правой щеки просматривается внушительный синяк. С правой стороны грудины присутствует след от пронзания, в результате которого на ткань попали кровь и лимфа (в точности по Евангелию от Иоанна), а спина несет на себе следы бичевания римской многохвостой плетью — флагрумом [Picknett, Prince, 1994, p. 171].

Правое плечо, на котором распятый нес грубый и тяжелый объект (весь крест, а не только перекладину, как было принято считать в I веке Новой эры), натерто [Cozzo, Merlotti, Nicolotti, 2019, p. 372]. На правом запястье прослеживается круглый след от гвоздя (левое запястье располагалось под правым, и, соответственно,

следа крови не оставило), по обеим рукам из проткнутых запястий текла кровь, что естественно при положении рук во время распятия. Грудина покойного расширена, как если бы жертва отчаянно пыталась втянуть воздух в легкие, что считается типичной физиологической реакцией тела на пытку распятием. Совпадает с библейской историей и то, что ноги жертвы целы (для ускорения смерти распятых римляне перебивали им ноги, но, когда солдаты подошли к Христу, он показался им уже мертвым, и сотник, позже названный Лонгином, всего лишь проткнул его копьем, вызвав истечение крови и воды из мертвого тела). Наконец, обе ступни проткнуты единым штырем [Adler, 2002, p. 103].

Помимо следов библейских событий плащаница несет на себе свидетельства собственной драматической истории — следы пережитого ею в 1532 году пожара, большие пятна воды, обожженные участки, где сложенная ткань вступила в контакт с расплавленным серебром ковчежца и просто следы постоянного складывания — самая заметная подобная складка находится прямо под подбородком изображения [Nicolotti, 2020, p. 466].

Все бы было просто: человек погиб, перед этим был многожды ранен, и на саване, естественно, отпечатались следы крови (хотя и с поразительной анатомической и топографической точностью), но этим дело не закончилось. В конце мая 1898 г. плащаницу, на которой и «в позитиве» можно разобрать полный образ человека, сфотографировал итальянский юрист и фотограф-любитель **Секондо Пиа** (Secondo Pia; 1855–1941), и простой с точки зрения неверующего человека погребальный артефакт приобрел во всех смыслах новое измерение. Родилась наука **синдонология** (*sinдон* по-гречески означает «льняной саван, рубашка») — объективное научное изучение Туринской плащаницы [Scott, 2003, p. 302].

НЕГАТИВНЫЕ ЧУДЕСА

Прорыв, осуществленный адвокатом из Пьемонта, случился по счастливому стечению обстоятельств. В 1898 г. в Турине пышно отмечали



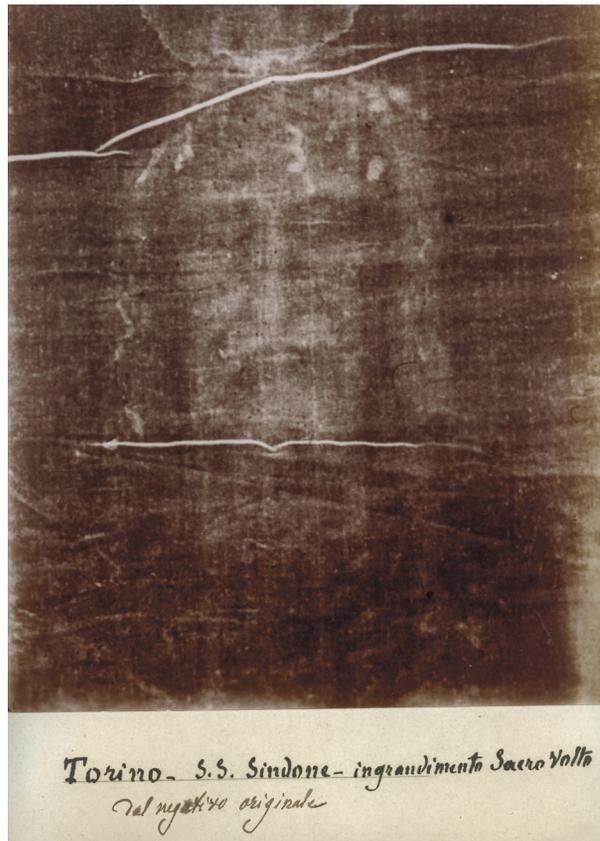
Илл. 2. Создающий позитивный образ негатив изображения Туринской Плащаницы, сделанный Секондо Пиа в 1898 г.

Фото хранится в музее д'Элизе в Лозанне

Fig. 2. Secondo Pia's 1898 negative of the image on the Shroud of Turin has an appearance suggesting a positive image

Photo belongs to Musée de l'Élysée, Lausanne

Photo © from the open sources



четырёхсотлетие кафедрального собора, совпавшего с юбилеем первой конституции объединенной Италии — Альбертинского статута (Statuto Albertino) 1848 года. В рамках празднований планировалось устроить выставку произведений искусства, посвященных духовной тематике, а уже в ее рамках — показать публике плащаницу, на что требовалось соизволение короля Умберто I (Umberto I; 1844–1900) из Савойской династии, как раз и подарившей Аппенинам статут. Двум художникам предстояло сделать максимально приближенные к оригиналу копии плащаницы, чтобы не беспокоить саму драгоценную реликвию [Miller, Pellicori, 1981].

Копии были написаны, но на выставку не попали: глава Комиссии по плащанице барон Антонио Манно (Baron Antonio Manno; 1834–1918) обратился к королю с просьбой показать публике истинную святыню, а не копии, а в целях еще большей рекламы экспозиции —

сфотографировать ее, что и готовился совершить Секондо Пиа. Каково же было удивление общественности, когда король согласился на обе просьбы барона, и не без причин: столицей Савояров тогда как раз был Турин, и плащаница находилась там именно потому что принадлежала лично королю. Впрочем, позитивный образ на полотне был едва виден, и получается, что на тот момент король согласился показать верующим не столько образ Спасителя, сколько простой льняной саван. В довершение ко всему и сам Пиа не ожидал, что именно ему выпадет честь сделать фотографию реликвии: решение пришлось на восьмой день торжеств, и заниматься рекламой уже было поздно [Heller, 1983, p. 94]. Но лучше поздно, чем никогда.

25 мая 1898 г., после открытия выставки, в обещанный перерыв пьемонтский адвокат расставил в туринском соборе аппаратуру и в присутствии двух представителей безопасности — от церкви



и от государства — сделал снимок, один из первых, при совершении которого использовались электрические лампы (в случае Пиа по тысяче кандел каждая, питавшиеся от переносного генератора). Воздух раскалился до такой степени, что Пиа выдержал всего нескольких минут; результат его усилий оставлял желать лучшего, поэтому через два дня упрямый адвокат вернулся к задаче и, «поиграв» с выдержкой и вспышкой, сделал еще несколько кадров. К полуночи троица отправилась проявлять пластинки. Позже Пиа признался, что чуть не выронил и не разбил в темной комнате пластины с негативом, увидев то, что на них проявилось: с черного фона на него *не* смотрел мужчина, лицо которого невозможно было разглядеть в позитиве [Barnes, 2003, p. 2–3] (Илл. 2).

На *негативе* фотографии находился *позитив* изображения человека, что превращает нефотографированную плащаницу в негатив! Так зародился новый католический культ и праздник поклонения Священному Лику Христову (отмечаемый на заговенье Великого поста, в Прощеный вторник) — лику, выявленному пьемонтским адвокатом на Туринской плащанице, а льняной саван, хранящийся в туринском соборе, стал предметом научного изучения, поклонения и сомнений [Shroud Exhibitions, 2024].

Весть о происшедшем быстро разнесли по миру итальянские газеты, включая ватиканскую *Osservatore Romano*, и вокруг снимков зародился нездоровый ажиотаж. Кто-то говорил о потусторонних силах, а кто-то о том, что Пиа то ли запорол, то ли подправил фотографии. Напряжение разрешилось лишь в 1931 году, когда туринский фотограф-профессионал Джузеппе Энрие (Giuseppe Enrie; 1886–1961) сфотографировал плащаницу повторно [Kuciewicz, 2022], и Секондо Пиа, которому было уже за семьдесят, смог выдохнуть с облегчением. Профессиональное фото повторяло непрофессиональное.

Какие же выводы следуют из созерцания полученного «негатива», и какими фактами мы располагаем? По сию пору никому не удалось так скопировать изображение на ткани, чтобы

копия получилась обратимой и «трехмерной». Патологоанатомы и судмедэксперты, изучавшие фотографии, сошлись на том, что знание анатомии и физиологии человеческого тела, давшее возможность «создать» образ на плащанице, было недоступно человеку I века нашей эры, средних веков и даже позже. Даже гипотетическое обладание таким знанием до сих пор не дает возможности получить подобный «имидж» без фотоаппаратуры и подходящей модели, буде это захотели бы сделать мы, в нашем XXI веке.

Но проблемы плащаницы на этом не заканчиваются: дело в том, что творение Пиа и других последовавших за ним фотографов не вполне негатив, потому что на изначальном изображении волосы и борода Спасителя белые (в отличие от бровей и усов). Либо человек, обернутый синдоном, был частичным блондином, либо в истории плащаницы еще больше загадок, чем принято думать.

Следующий вопрос. Специалисты NASA выяснили, что белый образ на черном фоне — скорее не просто фотонегатив, а что-то типа разложенного на плоскости трехмерного изображения человека [Heller, 1983, p. 207]. Получается, что более темные части — те, что находились ближе всего к ткани, а более светлые — те, что дальше, а такой эффект не имеет никакого отношения к свойствам фотографии. Добиться подобного результата при создании изображений при помощи любого вида гравирования, обертывания в ткань раскаленной скульптуры или накладывания холста на барельеф невозможно.

Однако перед прорывом в синдонологии, происшедшим вслед за историческими фотоснимками Секондо Пиа, плащаница все-таки располагала своей собственной (пусть не всегда четко документированной) историей, и ее стоит вспомнить.

ОДИССЕЯ ЧУДОТВОРНОГО СИНДОНА: ОТ ГРОБНИЦЫ ДО КОНСТАНТИНОПОЛЯ

Плащаница впервые упомянута в четвертом, несиноптическом Евангелии от Иоанна (Ин.



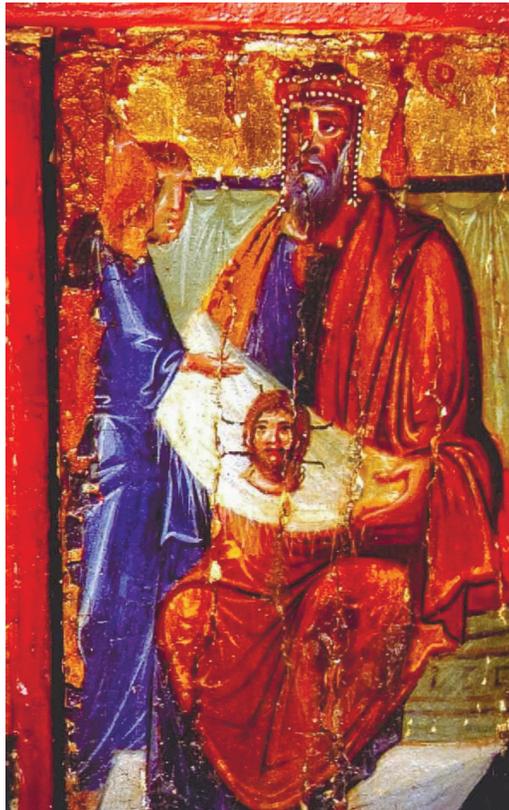
Илл. 3. Авгарь получает Нерукотворный Образ от апостола Фаддея
Энкаустическая икона (после 944 г.)
Верхняя часть левой створки триптиха с утраченным средником
Монастырь Святой Екатерины на Синае

Fig. 3. Abgar receives the Image Not Made by Hands from the Apostle Thaddeus

Encaustic icon (after 944)

Upper part of the left wing of the triptych with the lost center part
Monastery of Saints Catherine in Sinai

Source: URL: <https://drevo-info.ru/pictures/19322.html> (accessed 08.06.2024)



20: 4–9): «...вышел Петр и другой ученик, и пошли ко гробу. [...] И, наклонившись, увидел лежащие пелены; но не вошел [во гроб]. Вслед за ним приходит Симон Петр, и входит во гроб, и видит одни пелены лежащие, и плат, который был на главе Его, не с пеленами лежащий, но особо свитый на другом месте. Тогда вошел и другой ученик, прежде пришедший ко гробу, и увидел, и уверовал». Здесь «другой», или как его часто называют, «любимый ученик» — это сам автор, евангелист Иоанн Богослов.

После упоминания Иоанна мы теряем синдон как артефакт, о котором упоминается в христианских анналах, до самого XIV века, хотя отсылки к изображению лица Христа присутствуют в истории постоянно.

«Истинных плащаниц», вполне в духе событий романа Умберто Эко «Баудолино» насчитывается до сорока трех (!), ни на одной из них не было никаких отпечатков тела за исключением знаменитого **Эдесского мандилиона**, или убру-

са, — Спаса Нерукотворного православной традиции, или плата Вероники традиции западной. Этот квадратный или прямоугольный кусок ткани, на котором отпечатался лик Спасителя, считается первой иконой.

Существуют два варианта легенды о мандилионе. По восточной, византийской, царь «города пророков» **Эдессы** (ныне Шанлыурфа (Урфа), Şanlıurfa, на юго-востоке Турции) **Авгар V** по прозвищу Уккама, или Куммах («Черный») (Abgar V; Авгарь; Αὔγαρος; ум. в 50 г. — царь Осроены в 4–7 и в 13–50 гг. н. э.) послал Иисусу письмо с просьбой приехать и избавить его от неизлечимой болезни, но Мессия в ответном послании отказался, пообещав прислать кого-нибудь из учеников. Убедившись, что посланный Авгаром художник не смог его изобразить, Назарянин умыл лицо, отер его убрисом и вручил посланнику мандилион с готовым чудотворным изображением (см. [Мещерская, 1984, с. 185–203]).



Илл. 4. Мозаика с изображением Христа из Эдессы
Fig. 4. A mosaic of Christ from Edessa

Source: Guscini M. *The Tradition of the Image of Edessa*
 Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 42

Легенда легла на бумагу в начале IV века, когда церковный историк Евсевий из Кейсарии (Евсевий Кесарийский, он же Евсевий Памфил; Εὐσεβῖος τοῦ Παμφίλου; ок. 260/270–339/340) подтвердил, что ему удалось переписать и перевести реальные документы из канцелярии Абгара. По его словам, от Иисуса в родную Эдессу прибыл с посланием уроженец этого города один из семидесяти учеников Христа апостол Фаддей, привезший письмо от Мессии и его изображение, чудесным образом исцелившее царя [Евсевий, 1993, I, 13, 6–8] (Илл. 3).

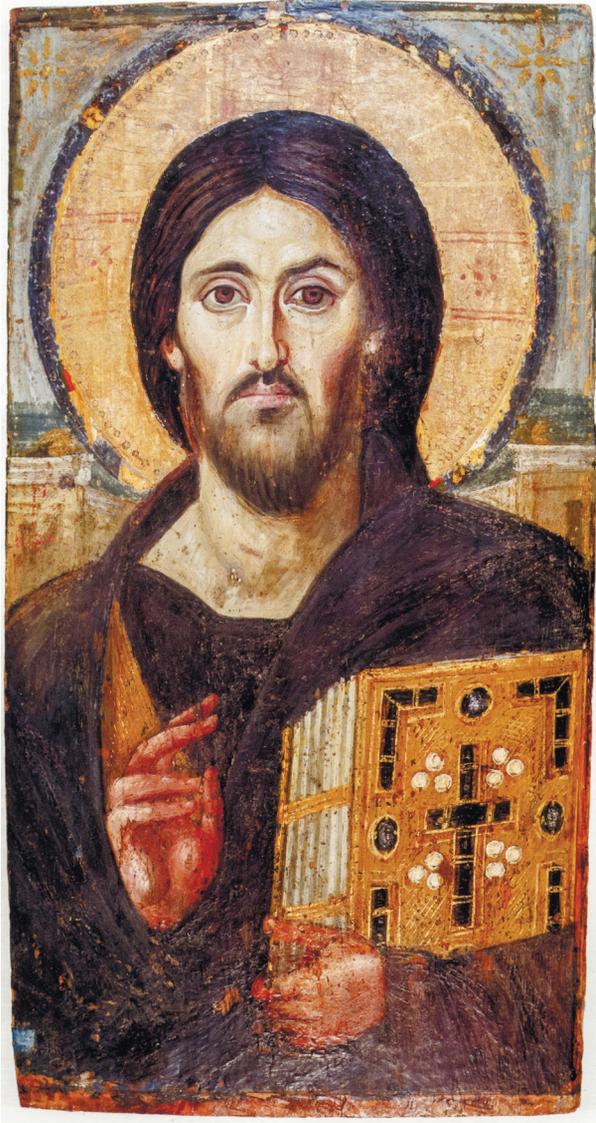
В VI в. появляется запись и о физическом существовании убруса в Эдессе, когда в 525 г. случился разлив бурного притока Евфрата Дайсана (Daysan/Daisan; в древности — Скирт; Σκίρτος), протекающего через Эдессу. При ремонте пострадавших при разливе ворот в стене над входом обнаружили отрезок ткани, несущий на себе черты мужского лица (не случайно Эдесса того времени стала важнейшим центром



Илл. 5. Первый «бородатый» Христос
Стенопись катакомб Коммодиллы в Риме, IV в.
Fig. 5. The first depiction of bearded Christ
 Wall painting from the catacombs of Commodilla
 in Rome, 4th c.

Photo © from the open sources

христианского паломничества!) [Guscini, 2016, p. 137] (Илл. 4). Еще интереснее, что после наводнения и обретения убруса иконография Назарянина окончательно изменяется (первые «бородатые» портреты Христа стали появляться на территории Римской империи с III–IV вв., вдохновленные, как считается, образом, с одной стороны, Зевса, а с другой — «харизматическими» философами вроде Евфрата Стоика (Εὐφράτης; ок. 5 – ок. 118), Диона Хрисостома/Златоуста из Пруса (Δίων Χρυσόστομος; ок. 40 – ок. 120) и Аполлония Тианского (Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεύς; 1–98 гг н. э.), которым по мнению приписывалась способность творить чудеса [Zanker, 1995, p. 257–266; 299–306]) (Илл. 5). Безбородого античного юношу с белокуроыми локонами окончательно сменяет черноволосый и чернобородый мужчина семитского фенотипа, возможно списанный с изображения на плащанице (или убрусе) (Илл. 6). Это же лицо можно увидеть на золотых солидах времен византий-



Илл. 6. Старейшая икона с изображением Христа Пантократора из монастыря св. Екатерины на Синае
Энкаустика, доска, Ок. VI в.

Fig. 6. The oldest surviving icon depicting Christ Pantocrator from the Monastery of St. Catherine in Sinai Peninsula

Encaustic on panel, Ca. 6th century
Photo © from the open sources



Илл. 7. Золотой солид императора Юстиниана II, чеканившийся в 685–695 гг.

Византия, 692–695

Fig. 7. Gold solidus of Justinian II (685–965)

Byzantine, 692–695

Source: Museum Metropolitan. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463390>
(accessed 08.06.2024)

ского императора Юстиниана II (685–711 гг.) (Илл. 7).

В X в. плат-плащаница перебирается в Константинополь, где византийские императоры стремились владеть «единственным подлинным изображением Христа» для подтверждения божественной сущности их власти, что и случилось в 944 году: архидиакон Святой Софии Григорий (Gregory Referendarius) привез из Эдессы прославленную реликвию [Cameron, 1998]. Сцена передачи сложенного полотна с изображенной на нем бородатой головой Феофану — придворному императора Константина VII Багрянородного (Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος; 905–959) запечатлена в «Обзрении истории» (византийских императоров) Иоанна Скилицы, хранящейся в испанской Национальной библиотеке (Илл. 8). Относительно недавно в архивах Ватикана нашли и письменное свидетельство Григория — он пишет: «лик отпечатался из-за испарины смерти на лице Спасителя — и по воле Бога. А сгустки крови из Его бока украсили отпечаток» (цит. по: [Guscini, 2004]). Получается, что Эдесский Мандилион все-таки можно считать сложенной погребальной пеленой, несшей на себе отпечаток тела в полный рост, — плащаницей.



Илл. 8. Передача эдесского образа византийскому придворному-паракимомену Теофану из «Мадридского скилицы»⁴

Fig. 8. The surrender of the Image of Edessa to the Byzantine courtier-parakoimomenos Theophanes by the Edessenes, from the “Madrid Skylitzes”

Photo © from the open sources

Во время Четвертого крестового похода (1202–1204), в ходе разорения византийской столицы, случившегося в 1204 г., Нерукотворный Спас пропал (его гипотетическую судьбу мы проследим чуть позже) и всплыл лишь при дворе французского короля Людовика IX (1214–1270), в парижской часовне Сен-Шапель, окончательно исчезнув из поля зрения наблюдателей в бурную годину Французской буржуазной революции [Rouille, 2009].

Западный извод легенды о мандилионе иной. В соответствии с ней, во время крестного пути на Голгофу благочестивая женщина по имени Вероника (Береника) подала Христу платок, чтобы Он мог утереть лицо от пота, в

результате чего на ткани осталось изображение Спасителя, называемое *ахейропозтон* (мнж.: *αχειροποίητα*) — «сделанный без использований рук». В XI в. в эту легенду, как и в ее восточный вариант, добавился целительский элемент: при помощи плата Вероника позже якобы исцелила императора Тиберия (42 г. до н. э. – 37 г. н. э.). Основное отличие образа на Плате св. Вероники от Эдесского мандилиона состоит в наличии тернового венца, изображенного на лбу Христа, да и в целом образ, полученный во время Крестного пути по *Via Dolorosa*, отличался следами мучений и общим выражением боли на лице. Историчность плата Вероники подвергается сомнению: само ее имя образовано сочетанием

⁴ «Мадридский Скилица» — иллюминированная рукопись «Обозрения истории» (Σύνοψις Ἱστοριῶν) Иоанна Скилицы, описывающая правление византийских императоров от Никифора I, умершего в 811 г. до низложения Михаила VI (1057 г.). Создана в Сицилии в XII в.; хранится в Национальной библиотеке Испании (*Biblioteca Nacional de España*) в Мадриде.



**Илл. 9. Икона «Плат Вероники»
из собора Св. Петра в Ватикане**

Fig. 9. Veronica icon from Vatican St. Peter's Cathedral
Photo © from the open sources



Илл. 10. Христос во гробе. Мозаичная икона
Византия, кон. XIII – нач. XIV в.

Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Fig. 10. Christ in the Tomb. Mosaic icon
Byzantium, late 13th – the beginning of 14th century
Metropolitan Museum of Art, New York

латинского корня *vera* — «правда» и греческого *icon* — «образ», что вместе составляет понятие «правдивый образ» — «истинное изображение» Христа, от которого буквально несколько шагов до Туринской плащаницы. И хотя путешествия плата Вероники практически никак не документированы (нерукотворный образ, ассоциируемый с ней, просто в какой-то момент появился в старом соборе Св. Петра во времена понтификата Иоанна VII; 705–708 (Илл. 9)), большинство исследователей придерживается мнения, что западная легенда об отпечатке лика Спасителя на ткани представляет собой ответвление или развитие легенды восточной [Picknett, Prince, 1994, p. 209].

В любом случае получается, что «первая икона» не затерялась во времена крестовых походов, а напротив была вывезена из Константинополя в Европу, чтобы спустя несколько веков осесть в Турине. Кстати, один из православных изводов Спаса Нерукотворного — «Христос во гробе» (Илл. 10) возводят именно к плащанице как к историческому прототипу.

В 1979 г. оксфордский выпускник и теолог-популяризатор Иан Уилсон (Ian Wilson; 1941 г. р.) опубликовал работу «Туринская плащаница: погребальная пелена Иисуса Христа?» [Wilson, 1979], где проследил путешествия святыни от 33 до 1204 г. н. э. Ученый пришел к выводу, что Эдесский Мандилион, достигший Константинополя, и есть погребальный покров Спасителя, известный наблюдателям в четырежды сложенном виде и заключенный в раму так, чтобы зритель мог лицезреть только лик (вспомним известную складку под подбородком, видимую на плащанице). Если принять это объяснение за истину, физическая история льняной ткани с отпечатком похороненного тела Мессии сливается в единую нить. Правда, недокументированным остается промежуток между Воскрешением и обнаружением плата в Эдессе. Что ж, здесь вступают в дело апокрифы.

Апокрифические Евангелия от Петра, Никодима, Фомы и почти полностью утерянный новозаветный апокриф «Евангелие от евреев»



повествуют, как Иосиф Аримафейский, собственно, и предоставивший погибшему на кресте страстотерпцу синдон и судариум, нашел пелены в пустой гробнице. Иосиф спрятал их в Кумранской долине, после чего уже в 131 г. в легенде появляется эдесский синдон с «отпечатком Тела Христова» (сложенный в манди-лион или нет — не так важно) [Whiting, 2006, p. 256–259].

Где же находился синдон в так называемые «годы пропажи» — между 1204 (взятие Константинополя крестоносцами) и 1357 гг., когда он попадает в анналы уже в своем нынешнем виде? Точно никто не знает, хотя в это время мы снова, как и в истории со Священным Граалем, натываемся на явный тамплиерский след.

ДЕЛО ОБ ИИСУСЕ ИЗ НАЗАРЕТА, ВЕЛИКОМ МАГИСТРЕ И БАФОМЕТЕ

Кто из крестоносцев, с воодушевлением грабивших тучный Константинополь в 1204 г., стал обладателем главного сокровища византийских императоров? Определить конкретное лицо возможным не представляется. Уилсон уверяет, что эдесский синдон оказался в руках герцогов Афинских, а потом отправился в Бизанц (Vesuntio, Vesontio; Bisanz; нынешний французский Безансон, Besançon), принадлежавший тогда Священной Римской империи (в сущности, из Византии в Византию). Возможные фигуранты дела — маркиз Бонифаций Монферратский (Bonifacio del Monferrato; Βονιφάτιος Μονφερρατικός, Vonifatios Momferratikos; Boniface I, Marquis of Montferrat; ок. 1150–1207), — «лицо» Четвертого похода (фактически же им управлял знаменитый слепой венецианский дож Энрико Дандоло), возглавивший атаку на Буколеонский императорский дворец на берегу Мраморного моря и Фаросскую (Маячную) церковь Богородицы, где хранился плат в Константинополе. Когда тремя годами позже синдон всплыл в Афинах, он находился у Отто де ля Роша (Othon/Otho de la Roche; ум. до 1234 г.) — бургундского рыцаря, участвовавшего

во взятии Константинополя, в 1208 г. ставшего первым герцогом Афинским и, конечно, ассоциировавшегося с Бонифацием Монферратом [Cozzo, 2019, p. 95–102].

Некоторые исследователи полагают, что вовлечение в эту историю рыцарей Тампля — главных финансистов Четвертого похода — шло другим путем: сначала нерукотворный образ попал в их сокровищницу в Акке, а после падения этого укрепления — в Сидон и затем на Кипр, после чего в 1306 г. (через сто лет после падения Константинополя) Великий магистр ордена Жак де Моле (Jacques de Molay; 1240/1250–1314) переправил реликвию во Францию. Тут-то и поползли слухи о том, что тамплиеры «поклоняются таинственной бородатой голове, идолу с рыжей бородой [вспомним коричневатый цвет плащаницы], которого называют Спасителем» [Grala, 2024]. Эту же бородатую голову называли и Бафометом, что и погубило тамплиеров: король Филипп IV Красивый (Philippe IV le Bel, 1268/1268–1314), человек крайне набожный, воспользовался этим поводом, чтобы репрессировать орден и в марте 1314 г. сжечь Жака де Моле вместе с соратниками, в число которых входил и важный для нашего сюжета тамплиер по имени Жоффруа де Шарни (Geoffroi de Charney, он же Ги д'Овернь; Guy d'Auvergne, ум. в 1314) [Antonacci, 2000, p. 159].

У Жоффруа был потомок-тезка, тоже Жоффруа де Шарни (Geoffroi de Charny; ок. 1306–1356), а у этого второго Жоффруа — супруга Жанна, состоявшая в родстве с герцогами Афинскими (вспомним Отто де ля Роша). В правление папы Клементя VI (Clemens VI; на престоле: 1342–1352) Жоффруа «второй», написал понтифику о желании построить в шампанском городке Лири (Lirey) церковь для демонстрации плащаницы верующим и испросил на то его соизволения. Почему именно в Лири? Связь несложная: военный контингент франков в Четвертом походе возглавлял граф Тибо IV Шампанский (Тибавт, Тибальт; Thibaut IV de Champagne; 1201–1253), во владениях которого находился Лири [Wilson, 1979, p. 226]. То есть, в Лири плащаница могла



попасть как непосредственно из Константинополя через крестоносцев-франков — и достаться Жоффруа «второму» от предка, так и через супругу — Жанну.

Идея о вовлечении тамплиеров в приключения плащаницы так глубоко поддерживается некоторыми учеными, что прозвучало предположение, будто человек, изображенный на синдоне, не кто иной, как сам Жак де Моле, перед гибелью на костре прошедший все испытания Мессии [Dafoe, 2020]. Последнее, конечно, чистой воды утка. Человеку, отпечатавшемуся на плащанице, чуть более тридцати лет, а де Моле было семьдесят.

Однако версия о причастности рыцарей Тампля к плащанице подтверждается еще одним фактом: в 1944 г. в одном доме поселения Темплком (Templecombe) в южной Англии в результате бомбежки снесло часть крыши, и под ложным потолком обнаружилась крышка ларца с портретом бородатого мужчины, полностью совпадавшим с лицом, изображавшимся на византийских копиях мандилиона. Кому принадлежал ларец? Конечно же, тамплиерам — ведь Темплком был одним из их основных «вербовочных и тренировочных» центров для рыцарей, отправлявшихся далее в Святую Землю. Командором Нормандии, которой принадлежал Темплком, был не кто иной, как наш знакомый Жоффруа де Шарни (первый) [Dafoe, 2020].

Безансонскую версию предложил американский историк Дэниел Скавоне (Daniel Scavone; род. в 1934 г.), считающий, что синдон попал в вольный имперский город прямым из Константинополя [Scavone, 1989, p. 63]. Справедливости ради надо заметить, что другой оксфордский ученый — Эйверил Кэмерон (Averil Cameron; род. 1940) не согласна с тем, будто туринская плащаница и эдесский мандилион — это одно и то же [Cameron, 1998]. По ее мнению, эдесская святыня — просто материальная реакция на византийское иконокластическое движение.

Итак, в 1357 г., когда пелена уже находилась в Шампани, плащаница вновь вошла в официаль-

ный «научный оборот», будучи выставлена супругами Жанной (Jeanne de Toucy, ум. в 1428 г.) и Жоффруа де Шарни в лирийской церкви. Уже тогда покрову приходилось туго: епископ Труа Пьер д'Арси (Pierre d'Arcey; ум. в 1395), в чей диоцез входил Лири, объявил против синдона крестовый поход, заявив, что имеющийся на нем образ — просто рисунок. За пелену вступился лично Папа Римский, в январе 1390 г. буллой признавший демонстрацию реликвии законной, правда, уточнив, что реликвия должна показываться паломникам как «образ или копия» оригинала [Scavone, 1989, p. 49].

Остается буквально один переход от «тамплиерского следа» к дальнейшим законным владельцами плащаницы — герцогам Савойским. В 1418 г., во время междоусобных войн, «оружейное право» передало лирийскую святыню сюзерену Лири графу Умберу де ля Рошу (Humbert de la Roche, de Villersexel; seigneur de Villersexel; 1385–1437), а в 1443 г. его вдова и внучка Жоффруа «второго» Маргарита (Margaret/Marguerite de Charny) забрала синдон из деревянного храма и, некоторое время постранировавав с ним в поисках надежного покровителя нерукотворного изображения, в 1452 г. договорилась передать мандилион тогдашним правителями династии Савоярдов, которым подчинялись некоторые области Франции, — герцогу Людовику I Савойскому (Ludovico I / Louis I de Savoie; 1413–1465) и его жене Анне Кипрской/Лузиньянской (Anne de Lusignan; 1418–1462) в обмен на два замка, за что лишённые реликвии лирийские каноники отлучили ее от церкви [Barnes, 2013, p. 73–75].

Дальнейшие приключения плащаницы четко задокументированы — она перемещалась вместе с герцогом из Шамбери (Chambéry) в Ниццу, оттуда в Верчелли (Vercelli), снова в Шамбери и, наконец, в 1578 г. в Турин — новую столицу герцога Савойского Эммануэля-Филиберта (Emanuele Filiberto; Emanuele Filiberto; 1528–1580), где ее до поры и демонстрировали всем желающим каждый год 4 мая⁵. Путешествию синдона

5 Эта практика сошла на нет в конце XX — начале XXI в. С хронологией экспозиций синдона можно ознакомиться на его туринском сайте: [Shroud Exhibitions, 2024].



в высокогорный монастырь Санта Марии на Монтеверджине в Южной Италии уже в конце первой четверти XX века, в 1924 г., посвящена глава романа А. Одиной и Д. Дикого «Магистр» [Одина, Дикий, 2013, с. 372–387].

Когда в 1946 г. последний итальянский король из Савойской династии Умберто II (Umberto II; 1904–1983) отрекся от престола и готовился отправиться в изгнание, все его имущество было конфисковано государством за исключением плащаницы, которая ни в одном документе не значилась как объект его собственности и, соответственно, не могла быть конфискована. Поэтому 27 марта 1981 г. Умберто, оставшийся практически голым королем, способным прикрыть наготу разве что плащаницей Спасителя, завещал реликвию Святому престолу — то есть Папе Римскому, которым на тот момент был Иоанн-Павел II [Herbut, 1983].

ЛЬНЯНОЙ САВАН ПРОТИВ ДОСТИЖЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

С 70-х гг. прошлого века начинается научное рассмотрение христианской реликвии. В октябре 1978 г. американская группа под названием «Исследовательский проект Туринская плащаница» (*Shroud of Turin Research Project*; S.Tu.R.P.) изучила артефакт и единодушно заявила, что «изображение на ткани не является результатом использования прикладных материалов» (финальный доклад был опубликован в 1981 г.) [Ruffin, 1999, p. 79; 80–83]. Это означало, что изображение человека не было написано на холсте, а окисление, избирательно затемнившее волоконец нитей, образует поверхностное изображение мужчины с настолько точной детализацией, что она остается валидной даже при увеличении в тысячу раз [Pellicori, 1980].

Изучившие ткань ученые из научной лаборатории в Лос-Аламосе (Нью-Мексико) объявили, что материал савана аутентичный — именно такие льняные ткани использовались в качестве саванов в иудейских погребениях около 30 года

нашей эры — то есть, в период распятия Христа. Что же до образа, отпечатавшегося на синдоне, то исследовавший его лос-аламосский химик Рэймонд Роджерс (Raymond Rogers; 1927–2005) высказался коротко и шокирующе: отпечаток был образован «вспышкой радиоактивной энергии — если хотите, светом» [Rogers, 2008, p. 123].

Дело, однако, сильно осложнил радиоуглеродный анализ, проведенный в 1988 г., когда Святой Престол дал шести независимым научным центрам разрешение провести исследование крошечных кусочков ткани, взятых из угла плащаницы, впрочем, впоследствии сократив количество доверенных лабораторий до трех — в Оксфорде, Аризонском университете и Швейцарском Федеральном технологическом институте в Цюрихе (Eidgenössische Technische Hochschule Zürich). Результатом исследования стал вывод: проанализированные фрагменты датируются 1260–1390 гг. Значит, мы все-таки имеем дело со средневековой подделкой? Нужно принимать во внимание, что радиоуглеродный метод ограничен в надежности, что замечал даже его создатель, нобелевский лауреат по химии Уиллард Либби (Willard Libby, 1908–1980) [Libby, 2002]. Способ, хорошо подходящий для датировки органических останков в целях археологической датировки, может сбиться при применении в других областях науки.

Кусочки, взятые с края ткани, пережили пожар и были загрязнены расплавленным серебром, что совершенно губительно для датировки — ведь загрязненный более поздними углеродсодержащими материалами образец подвергся воздействию сильных источников радиации. Погрешность может достичь от семидесяти до... миллиона лет — как произошло в скандально известном случае с анализом свежесорванной на газоне вблизи оживленной автотрассы травы, загрязненной «ископаемым» углеродом из выхлопных газов. Дело осложняется еще и тем, что эксперты, проводившие анализ, не скрывали своего скепсиса относительно подлинности синдона и нарушили ряд правил проведения опытов, ими



же самими и установленными. Ныне уже никто не возражает, что на полученные данные повлияли загрязнение, пожар 1532 г., более поздний шов, полученный в результате попытки «отремонтировать» ткань, и грибок, образовавшийся на ткани что-то типа паутины [Di Lazzaro, p. 174].

Несколько слов о пыльце. Исследователи из Еврейского университета Иерусалима показали, что на образцах ткани плащаницы присутствуют частички пыльцы растений, цветение которых характерно для израильской весны [Danin et al, 1999]. Позже выяснилось, что фрагменты, с которыми работали Авиноам Данин (Avinoam Danin; 1939–2015), Ури Барух (Uri Baruch) и их соавторы, были получены от некоего Макса Фрая (Max Frei) — полицейского криминалиста из Швейцарии, ранее уже уличенного в подделке улики [Where Was the Shroud... 2024]. Получалось, что один образец из 26 содержал гораздо больше пыльцы, чем остальные, что свидетельствовало о его намеренном загрязнении. Не нашлось на образцах и ожидавшихся следов цветущих олив, но в этом вопросе на помощь плащанице приходят Евангелия, косвенно свидетельствующие, что Пасха в год Распятия настала до цветения (Мк. 11:13: «...увидев издалека смоковницу, покрытую листьями, пошел, не найдет ли чего на ней; но, придя к ней, ничего не нашел, кроме листьев...»).

Что ж, если оливовой пыльцы не обнаружилось, то в «лицевой» части ткани зато нашлись следы колючек гунделии Турнефора (*Gundelia tournefortii*) — растения, из которого, возможно, и сделали унизительный терновый венец для Спасителя. Цветет гунделия в окрестностях Иерусалима как раз с марта по апрель. Делать однозначные выводы по пыльце довольно сложно, ведь поклонение плащанице означало возможность прикасаться к ней, не говоря уже о всех тех перевозках, которые претерпела льняная ткань за полтора тысячелетия: во время них одна пыльца могла элементарно ссыпаться с ткани, а другая попасть на нее. Научное сообщество обратилось к Святому престолу с просьбой выдать для изучения дополнительные образцы ткани,

на которых присутствуют следы образа, но просьба удовлетворена не была во избежание святотатства.

Однако какие бы сложности ни представляло изучение синдона для ученых, бесспорно одно: исследовавшие покров врачи сумели установить главную причину смерти — асфиксию и сопутствующие ей процессы, отличили кровь от сукровицы, а венозную кровь от артериальной. В 1980 г. химики Джон Геллер (John H. Heller) и Алан Адлер (Alan D. Adler) определили: человек, покрытый льняным саваном, обладал IV группой крови [Jaworski, 2024].

Плащаница продолжает бросать вызовы науке. Как получился отпечаток? Что за «средневековая фототехника» была использована, в случае если это все-таки подделка? Не приложил ли к ней руку Леонардо да Винчи, фонтанировавший научными идеями приблизительно через столетие после документированного обнаружения синдона? Ведь при желании можно обнаружить сходство между знаменитым автопортретом пожилого Леонардо и человеком с плащаницы, хотя два бородатых мужских лица с внушительными носами, вероятно, неизбежно будут чем-то напоминать друг друга.

Уже в третьем тысячелетии, во время реставрации 2002 года удалось сфотографировать и просканировать обратную сторону синдона, ранее скрытую, ибо ткань была нашита на подкладку. Еще через два года в журнале Лондонского Института физики (Institute of Physics) появилась статья Джулио Фанти (Giulio Fanti) и Роберто Маджоло (Roberto Maggiolo) из Падуанского университета, где описывалось реверсное, тыльное изображение, обнаружившееся на обороте савана, — оно было значительно слабее «лицевого» и, полностью совпадая с первым по расположению, показывало, главным образом, лицо и руки [Fanti, Maggiolo, 2004]. Найдка этого изображения полностью выбивает почву из-под ног «фотографической теории».

Еще одно интересное совпадение: кровь, обнаруженная на плащанице, полностью совпадает по характеристикам как с кровью, выявленной



на судариуме из Овьедо (о нем мы писали в начале), изученной в 1999 г., так и с кровью с нешвенного хитона из Аржантёя — последней одежды Христа перед распятием. На судариуме, закрывавшем лицо умершего, и плащанице совпадают черты лица — нос длиной восемь сантиметров с разбитым хрящом, разделенная надвое борода и 75 пятен крови. Ткань выткана ровно так же, как и ткань плащаницы. Данин заметил по поводу соответствия этих двух артефактов: «Невероятно, чтобы два куска материи, покрытых пятнами крови идентичной формы и одной и той же группы, на которых обнаруживается пыльца одних и тех же растений, не относились бы к одному и тому же времени и не укрывали бы одно и то же человеческое тело» [Where Was the Shroud... 2024]. Но где гарантия, что этим телом было тело Христа?

И, наконец, последний вопрос, на который у науки пока нет ответа: как обернутый в прямоугольный саван труп смог покинуть его, не повредив прилипших к ткани и к телу сгустков крови и оставив на ней отпечаток, похожий на фотонегатив? Как пишет французский автор Дидье ван Ковелер (Didier Van Cauwelaert; род. 1960) в книге «Клонировать Христа?» (*Cloner le Christ*; 2005), «Результаты, полученные в двух центрах атомных исследований — в Лос-Аламосе и в Жиф-сюр-Иветте, говорят, что для подобной печати по ткани нужен короткий мощный электрический разряд, получаемый при разности потенциалов в миллионы вольт и продолжительностью в миллиардные доли секунды» [Cauwelaert, 2005, p. 99]. Для средневековой подделки слишком сложно: больше похоже на небольшой атомный взрыв.

Точка в деле о Туринской плащанице не поставлена; разве что точка с запятой. Историкам-синдонологам предстоит и далее искать истоки, соответствия и передаточные звенья цепочки, по которой льняной саван явился — или не явился — из Палестины в Турин. Химикам — исследовать частицы, генетикам — сравнивать ДНК на саване, судариуме и хитоне, скептикам — подозревать множественные подделки,

а церкви — оберегать священную реликвию от использования в спекулятивных целях и как возможный биологический материал для клонирования Мессии. Но главное — людям, которых само существование христианских реликвий не оставляет равнодушными, предстоит понять, способны ли они допустить, что материальные объекты, ассоциирующиеся с Иисусом из Назареи, настолько сложны, что даже современная наука не в состоянии объяснить связанные с ними проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Дубровская Д. В. Гностическая ересь Леонардо да Винчи. *Вокруг Света*. 2006 [Dubrovskaya D. V. Leonardo's Gnostic Heresy. *Vokrug Sveta*. 2006 (in Russian)]. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/telegraph/history/797> (accessed 15.04.2024).

Дубровская Д. В. Квест за Священным Граалем между Востоком и Западом: история поиска Чаши и ее смысла. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2024. № 1. С. 54–67 [Dubrovskaya D. V. The Quest for the Holy Grail between East and West: The Story of the Search for the Chalice and Its Meaning. *Oriental Courier*. 2024. No. 1. Pp. 54–67 (in Russian)].

Евсевий. *Церковная история*. Пер. М. Е. Сергеевко, комм. С. Л. Кравца. Сер. «Памятники церковной письменности». М.: Спасо-Преображенский монастырь, 1993. 446 с. [Eusebius Pamphili. *Church History*. Transl. by M. E. Sergeenko, comm. by S. L. Kravets. Monuments of Church Literature Series. Moscow: Spaso-Preobrazhensky Monastery Publ., 1993. 446 p. (in Russian)].

Мещерская Е. Н. *Легенда об Авгаре. Раннесирийский литературный памятник. (Исторические корни в эволюции апокрифической легенды)*. М.: Наука, 1984. 248 с. [Mescherskaya E. N. *The Legend of Abgar. Early Syriac Literary Monument. (Historical Roots in the Evolution of the Apocryphal Legend)*. Moscow: Nauka, 1984. 248 p. (in Russian)].

Одина А., Дикий Д. *Магистр*. М.: АСТ, 2013. 405 с. [Odina A., Dikiy D. *Magister*. Moscow: AST, 2013. 405 p. (in Russian)].



- Adler A. D. *The Orphaned Manuscript: A Gathering of Publications on the Shroud of Turin*. Cantalupa: Effata Editrice IT, 2002. 143 p.
- Antonacci M. *The Resurrection of the Shroud*. New York: M. Evans & Co., 2000. 340 p.
- Barnes A. *Holy Shroud of Turin*. Whitefish, MT: Literary Licensing, LLC, 2013. 92 p.
- Cameron A. The Mandyllion and Byzantine Iconoclasm. H. Kessler, G. Wolf (eds.). *The Holy Face and the Paradox of Representation*. Bologna: Electa, 1998. Pp. 33–54.
- Cauwelaert D. Van. *Cloner le Christ*. Paris: Albin Michel, 2005. 199 p.
- Cozzo P., Merlotti A., Nicolotti A. *The Shroud at Court. History, Usages, Places and Images of a Dynastic Relic*. Leiden-Boston: E. J. Brill, 2019. 448 p.
- Danin A., Whanger A. D., Baruch U., Whanger M. *Flora of the Shroud of Turin*. St. Louis: Missouri Botanical Garden Press, 1999. 52 p.
- Dafoe S. The Templars and the Shroud of Turin. *Templar History*. 2020. URL: <https://templarhistory.com/the-templars-and-the-shroud-of-turin/> (accessed 09.06.2024).
- Deacon P. Deacon-Structing the Shroud of Turin: The Facts. *SL Media*. 2021. URL: <https://slmedia.org/blog/deacon-structing-the-shroud-of-turin-the-facts> (accessed 09.06.2024).
- Di Lazzaro P. (ed.). *Proceedings of the International Workshop on the Scientific Approach to the Acheiropoietos Images*. Roma: ENEA Frascati, 2010. 274 p.
- Fanti G., Magiolo R. The Double Superficiality of the Frontal Image of the Turin Shroud. Institute of Physics Publ. *Journal of Optics A: Pure and Applied Optics*. 2004. No. 6. Pp. 491–503.
- Grala M. The Shroud in Constantinople. *Digital Sindological Lexicon*. 2024. URL: <https://leksykonsyndonologiczny.pl/en/specific-entries/shroud-in-constantinople/> (accessed 13.05.2024).
- Guscini M. *The Tradition of the Image of Edessa*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. 270 p.
- Guscini M. The Sermon of Gregory Referendarius. *Shroud.com*. 2004. URL: <https://www.shroud.com/pdfs/guscini3.pdf> (accessed 09.06.2024).
- Jaworski J. S. Blood on the Shroud. *Digital Sindological Lexicon*. 2024. URL: <https://leksykonsyndonologiczny.pl/en/history-of-the-research-on-the-shroud/chemical-analyses-of-the-shroud/> (accessed 09.06.2024).
- Heller J. H. *Report on the Shroud of Turin*. Boston: Houghton Mifflin, 1983. 256 p.
- Herbut P. Shroud of Turin Given to Vatican by Former King of Italy. *The Washington Post*. 1983. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/local/1983/04/02/shroud-of-turin-given-to-vatican-by-former-king-of-italy/b2e4a408-98d3-417b-9fcf-85ab3ea47cde/> (accessed 09.06.2024).
- Jackson J. *The Shroud of Turin. A Critical Summary of Observations, Data, and Hypotheses*. Denver: Turin Shroud Center of Colorado, 2017. 138 p.
- Kucewicz W. Enrie Giuseppe (1886–1961). *Digital Sindological Lexicon*. 2022. URL: <https://leksykonsyndonologiczny.pl/en/people/enrie-2/> (accessed 09.06.2024).
- Libby W. Carbon Dating. Energy and Environment. *Lemelson-MIT*. 2002. URL: <https://lemelson.mit.edu/resources/willard-libby> (accessed 09.06.2024).
- Miller V. D., Pellicori S. F. Ultraviolet Fluorescence Photography of the Shroud of Turin. *Journal of Biological Photography*. 1981. No. 49 (3). Pp. 71–85.
- Nicolotti A. *The Shroud of Turin: The History and Legends of the World's Most Famous Relic*. Transl. by J. M. Hunt, R. A. Smith. Waco (TX): Baylor University Press, 2020. 524 p.
- Olimi M. *Indagine sulla croce di Cristo*. Torino: IBS, 2015. 183 p.
- Pellicori S. F. Spectral Properties of the Shroud of Turin. *Applied Optics*. 1980. No. 19(12). Pp. 1913–1920.
- Picknett L., Prince C. *The Turin Shroud: In Whose Image?* New York: Harper-Collins, 1994. 212 p.
- Pouille E. Les sources de l'histoire du linceul de Turin. *Revue critique. Revue d'Histoire Ecclésiastique*. 2009. No. 3–4. Pp. 747–781.
- Ruffin B. *The Shroud of Turin*. Huntington, Ind.: Our Sunday Visitor, 1999. 192 p.



Rogers R. N. *A Chemist's Perspective On The Shroud of Turin*. Morrisville, NC: Lulu Press, 2008. 150 p.

Scavone D. *The Shroud of Turin: Opposing Viewpoints (Great Mysteries)*. New York: Greenhaven Pr, 1989. 112 p.

Scott J. B. *Architecture for the Shroud: Relic and Ritual in Turin*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 524 p.

Shroud Exhibitions. *Shroud.com*. 2024. URL: <https://www.shroud.com/expos.htm> (accessed 08.06.2024).

Where Was the Shroud before it Came into Public View at Lirey during Its Ownership by Geoffrey de Charnay. 2024. URL: <https://www.midi-france.info/mysteries/shroud.htm> (accessed 09.06.2024).

Whiting B. *The Shroud Story*. Pender Harbour: Harbour Publishing, 2006. 404 p.

Wilson I. *The Turin Shroud: The Burial Cloth of Jesus Christ?* New York: Doubleday, 1979. 368 p.

Zanker P. *The Mask of Socrates, The Image of the Intellectual in Antiquity*. Oakland: University of California Press, 1995. 440 p.

