

Кеннет Вивер

ТАЧНА ПЛАЩАНИЦА

/пер. с англ. И.И.✓

Ее называют Туринской плащаницей. За пределами Италии до недавнего времени о ней знали лишь немногие, а ведь этот драгоценный кусок полотна, предмет почитания миллионов, — одна из самых удивительных тайн нашего времени. Плащаница — средоточие интенсивных научных исследований, которые напоминают детективный роман.

В причудливой смеси исторических фактов и легенд, предшествовавших ему, мелькают короли и герцоги, крестоносцы и папы, а возможно, и какой-то невероятно хитроумный шарлатан. В число современных детективов, которые пытаются разгадать тайну плащаницы, входят историки искусства, патологи, лингвисты, библеисты, эксперты по тканям, физики, химики и специалисты-фотографы.

Среди ключей к этой тайне — такие неожиданные вещи, как римская плетка, ссохшиеся комочки пыльцы растений, кости с иерусалимского кладбища и фотографии, которые увеличены и проанализированы современной аппаратурой, предназначенной для изучения Луны и Марса.

Но главный ключ — изумительное изображение на самой плащанице; ^{призрачное} в натуральную величину изображение обнаженного бородатого человека с длинными волосами.

Лицо его, странно-безмятежное в смерти, украсило бы любой шедевр искусства. Тело правильного анатомического строения носит многочисленные следы от ударов плетью, распятия и уколов, — возможно от шипов или копья. Если вспомнить тексты Евангелий, то перед нами — весьма точный портрет Иисуса Назарянина.

И конечно же, многие верят, что этот кусок полотна цвета слоновой кости — и есть тот самый саван, в который 2000 лет назад Иосиф Аримафейский завернул тело Иисуса и опустил его в могилу, вырубленную в скале неподалеку от Голгофы.

Реликвия — трофей крестоносца?

Из далекого прошлого до нас не дошло каких-либо достоверных сведений о плащанице. Впервые она появилась на исторической сцене в середине 14-го века во французском городе Лири. Ее владельцем был лирийский сеньор, прославленный рыцарь Жоффрау де Шарни. Неизвестно, где и каким образом он

приобрел реликвию, хотя поговаривали о "военном трофее".

Робер де Клари, летописец Четвертого крестового похода, сообщает, что в 1203 году видел в Константинополе *sydoine* /плащаницу/ с изображением "тела Господа нашего". На следующий год, отмечает он, когда город разграбили крестоносцы, плащаница исчезла.

Английский писатель Ян Вильсон считает, что он в состоянии проследить путь плащаницы от Иерусалима до Эдессы /ныне турецкий город Уфа/, где полотно с изображением прославилось, затем до Константинополя и, наконец, до Лири. Однако, признается Вильсон, нити этих связей слишком уж тонки и случайны.

Многие годы десятки плащаниц /с изображением и без/ выдавались за подлинные. 14-е столетие – век схоластики и мистицизма – особенно знаменательно торговлей реликвиями. Неудивительно, что когда в 1389 году плащаницу из Лири выставили для всеобщего обозрения, епископ города Труа объявил ее подделкой. Он привел слова своего предшественника, который "после тщательных расспросов и изучения" пришел к выводу, что ткань была "искусно расписана, в чем художник, украсивший ее, и признался."

В будущем это заявление могло стать оружием в руках тех, кто отрицал подлинность плащаницы. Но авиньонский папа Климент VII постановил, что лирийское полотно может оставаться предметом поклонения и паломничества, пока оно выставлено как ... "образец" подлинной плащаницы.

По неясным причинам Маргарита, внучка де Шарни, уступила в 1453 году свою реликвию Людовику, герцогу Савойскому. В документе 16-го века, упомянутом Давидом Соксом в великошвейцарской книге "Дело о плащанице", сообщается, что "Маргарита отдала полотно герцогу Людовику, ибо, когда она возвращалась в Бургундию, мул, везший реликвию, остановился у ворот Шамбери /тогдашней столицы Савойи/ и отказался двинуться с места". Насколько сомнительно это объяснение, пишет Сокс, настолько же оно очаровательно.

Какова бы ни была истинная причина, с того момента и по сей день плащаница принадлежит Савойскому Дому. Герцог Людовик построил в Шамбери особую церковь – Сен-Шапель, – где хранилась эта реликвия, почитаемая всеми: от папы до

паломника.

Несчастье, случившееся в Шамбери в 1532 году, ныне приобретает особое значение. В ризнице Сен-Шапель вспыхнул пожар. До того, как плащаницу перенесли в безопасное место, капли расплавленного серебра из шкатулки, где она хранилась, упали на материю и выжгли несколько углов ее складок, а вода, которой заливали пожар, оставила на полотне обширные уродливые подтеки.

Повреждения, частично скрытые заплатами, все же сразу бросаются в глаза, хотя само изображение, к счастью, почти не пострадало. Впоследствии оказалось, что огонь открыл ценные сведения, которые ученые пытаются сейчас истолковать.

В 1578 году герцог Савойский перенес плащаницу в Турин — свою новую столицу, расположенную в провинции Пьемонт (северо-запад Италии). С тех пор, не считая времен Второй мировой войны, реликвия постоянно находится здесь.

Миновало четыре столетия. В 1978 году плащаницу выставили для всеобщего обозрения в ознаменование четырехсотлетней годовщины ее появления в Турине. В последний раз публика видела ее 45 лет назад — до сих пор плащаница экспонировалась в 20 веке лишь однажды — в 1931 году.

За полтора месяца Турин посетило более трех миллионов паломников. Среди них было несколько сот исследователей плащаницы, а также энтузиасты, именующие себя синдонологами /от греческого слова *sindon* — тонкое полотно/. Во время двухдневного научного конгресса на тему "Плащаница и наука" состоялся обмен мнениями.

Я уже давно интересуюсь фальсификациями в искусстве и теми изощренными способами, какими раскрывают их ученые. Это и привело меня в Турин: во-первых, я хотел принять участие в конгрессе; во-вторых, воспользоваться редким случаем собственными глазами увидеть самую, по-видимому, драгоценную реликвию христианской церкви. В Турин прибыла также группа примерно из сорока американцев. Они привезли с собой 72 ящика инструментов и электронного оборудования, надеясь с помощью техники раскрыть секреты плащаницы.

Когда я вошел внутрь собора Иоанна Крестителя, построенного в эпоху Возрождения, ярко светили прожектора. Высоко

над алтарем, за пуленепробиваемым стеклом висело полотно длиной свыше четырех метров, цвета старой слоновой кости. Оно так ярко сияло, что поначалу я ничего на нем не разглядел. Но поднявшись по лестнице и свернув на площадку, устроенную перед Santa Sindone, я различил изображение, которое век за веком порождало столько фантазий, вызывало огромное восхищение и... не менее яростные споры.

На полотне бросались в глаза двойные ряды заплат и водяных пятен — память о пожаре 1532 года. Само изображение — туманные, цвета сепии отпечатки, — по мере моего приближения, как бы уходило вглубь материи. Чтобы разобрать детали, пришлось отступить назад.

"Кровь" выглядела темнее, нежели тело, и проступала речее: струйки на голове и руках, подтеки на боку, запястьях и ногах, а также многочисленные следы ударов, нанесенных, видимо, плетью. На их концах виднелись повреждения, причиненные, возможно, римской плеткой /flagrum/, к хвостам которой приделывали свинцовые или костяные наконечники. Несомненно, тело, завернутое в эту плащаницу, подвергли когда-то жестокому и унижительному истязанию.

Трудно было сказать: древнее это полотно или просто старое, является ли "кровь" настоящей, подлинная это плащаница, наконец, или подделка, — все эти вопросы предстояло решить съехавшимся ученым.

Однако плащаница не впервые встречалась с наукой: в первый раз это случилось восемьдесят лет назад, в 1898 году. Тогда же были сделаны первые фотографии реликвии, раскрывшие самые удивительные из ее тайн.

Когда фотограф Секондо Пиа рассмотрел первую фотопластинку, вынутую из проявителя, он пришел в столь сильное волнение, что едва не уронил ее. Перед ним был не обычный негатив, а четкое позитивное изображение, более реальное и жизненное, чем на плащанице! Кроме того, на снимке обнаружились детали, которые не были замечены ранее на плащанице, а сама она, следовательно, оказалась негативом!

Негативом? За сотни лет до изобретения фотографии? Мысль о том, что плащаница — подделка, казалась теперь менее убедительной. Каким образом средневековый художник смог

сделать негативное изображение и, главное, — зачем?

Туринское сокровище немедленно вызвало к себе громадный интерес и возбудило горячие споры. На плащаницу обрушился известный богослов и историк Улисс Шевалье, которого считали "самым образованным человеком во Франции, а возможно, и во всем мире". Изучив около пятидесяти документов, относящихся к плащанице, Шевалье обратил против нее весь свой научный авторитет и объявил ее подделкой.

Биолог выдвигает теорию испарения

По иронии судьбы в защиту плащаницы выступил ученый, да к тому же агностик до мозга костей — зоолог с мировой известностью, Ив Деляж. Вместе со своим помощником, молодым биологом Полем-Жозефом Виньоном, он внимательно изучил фотографии Пиа и задумался над тем, как на полотне появилось изображение. Быть может, это живопись? Деляж и Виньон попытались сделать дубликат масляными красками, затем попробовали акварель. Безрезультатно.

Тогда Виньон изменил направление поиска, предположив, что мирра и алоэ, применявшиеся в древних похоронных обрядах, могли сделать саван невероятно чувствительным. Он знал, что в тяжелом, нездоровом поте подвергнувшегося истязаниям тела, имеется мочеви́на, которая со временем выделяет пары ~~ниин~~ аммония. Они-то, рассуждал Виньон, и окрасили материю в коричневый цвет.

Он поставил опыт и получил похожее изображение. Так на свет родилась "теория испарения" — оба ученых были уверены, что им удалось объяснить, как возникло изображение.

В 1902 году Деляж выступил перед Французской Академией наук и изложил подробности эксперимента. С громадным риском для своей репутации он заявил: "В эту плащаницу было завернуто тело Христа!"

Возмущенная Академия отказалась публиковать доклад Деляжа. Споры и полемика разгорелись с новой силой.

Примерно через тридцать лет известный французский хирург Пьер Барбе увидел плащаницу и заинтересовался новой серией фотографий, которые сделал Джузеппе Энри. Экспериментируя на трупах, Барбе хотел проверить анатомическую достовер-

ность следов на плащанице. Вскоре он установил, что забитые в ладонь гвозди не могут удержать человеческое тело, зато гвозди, забитые в запястье или предплечье, удерживают его.

Эти данные свидетельствовали в пользу подлинности плащаницы — следы от гвоздей находились не на ладонях /как это традиционно изображали иконы, посвященные Распятию/, а на запястьях. Средневековый мистификатор скорее всего взял бы за основу иконы, а также тот факт, что в евангельских текстах сообщается о гвоздях, забитых в ладони. Едва ли он знал, что греческое слово *cheir* — ладонь, может означать также запястье и предплечье.

Хотя римляне распяли на крестах многие тысячи жертв /лишь после подавления восстания рабов под предводительством Спартака их было 6000/, первые скелетные останки распятых были обнаружены лишь в 1968 году при раскопках иерусалимского кладбища.

В одном из саркофагов археологи нашли кости человека по имени Иегоханан. Ноги у самых ступней были раздроблены, как это принято при распятии, а в пяточных костях уцелел гвоздь с приставшей к нему щепкой с креста из масличного дерева. И вот что примечательно: гвоздь, вбитый в правую руку, оставил заметную царапину и повредил внутренность лучевой кости именно возле запястья. Археология подтвердила, таким образом, медицинское заключение о достоверности изображения.

Долгое время изучение плащаницы велось почти исключительно по фотографиям. Но в 1969 году, а затем в 1973-м году ученым /главным образом итальянским/ разрешили исследовать само полотно. Первая группа специалистов провела лишь беглый осмотр и не получила новых данных, зато вторая сделала несколько поразительных открытий.

Прежде всего ученые установили, что изображение является поверхностным: оно находится на верхушках волокон, из которых сплетены нити, и не проникает вглубь. По сообщению этой группы даже при сильном увеличении им не удалось обнаружить красочного пигмента!

Детектив находит пыльцу из Палестины

Другое открытие подтвердило, что в прошлом плащаница могла некоторое время находиться в Святой Земле. Швейцарский криминолог Макс Фрай получил разрешение собрать с плащаницы с помощью липкой ленты пыль и другие частицы. Под микроскопом Фрай обнаружил 48 видов пыльцы — мельчайших репродуктивных частиц семяносовых растений, которые даже в неблагоприятных условиях сотнями лет сохраняют свою жизнеспособность.

Форма у пыльцы самая разнообразная: зернышки одной пыльцы пушистые, другой — с шипами или колючками, третьей — с желобками; причем у каждого вида — своя пыльца, и это позволяет, используя стандартную справочную коллекцию, точно определить вид тех или иных растений.

Часть пыльцы, опознанной Фраем, происходила, как и следовало ожидать, от растений, произрастающих во Франции и Италии. Кроме того семь видов пыльцы принадлежали галофильным /солончаковым/ растениям, встречающимся в таких районах, как Мертвое море. Другие попали на плащаницу с Анатолийского побережья Турции и из Палестины.

Казалось бы, открытия Фрая доказывают, что какое-то время плащаница находилась в Святой Земле. Однако не все ученые готовы с этим безоговорочно согласиться. Ветры, птицы и путешественники, возражают они, переносят пыльцу на громадные расстояния, а плащаница, как известно, в течение столетий пребывала на открытом воздухе без какой-либо защиты.

Новые открытия были связаны с двумя крошечными лоскутками и несколькими нитями, которые в 1973 году отрезали от плащаницы и передали всемирно известному эксперту по тканям, бельгийскому профессору Жильберу Расу из Гентского университета.

Некоторые особенности ткани указывают на ее большую древность и на возможное происхождение из Святой Земли. Полотно широко использовалось в древней Палестине для сава-нов. Рас обнаружил в нем наличие хлопка, который выращивался на Среднем Востоке.

Нити полотна переплетены по диагонали, "в елочку"; в древности этот способ был известен, хотя большее распространение тогда имела простая пряжа. Нити — ручной пряжи, что

также свидетельствует об их древности – в Европе после 1200 года пряли на колесных прялках. Наконец, установлено, что нити были сначала отбелены, а потом сотканы – именно так поступали в древности.

Объемная реконструкция

В Соединенных Штатах научный интерес к плащанице возник благодаря двум молодым ученым из академии ВВС – Джону Джексону и Эрику Джамперу, которые в 1974 году занялись изучением фотоснимков Энри. Как и Виньон, они заметили, что интенсивность цвета в разных частях изображения меняется пропорционально удаленности того или иного участка тела от покрывающей его ткани. Самые темные участки находились на ближайшем расстоянии от полотна, самые светлые – были удалены далее других.

Джексон и Джампер пришли к выводу: каким бы образом ни появилось изображение, это произошло не в результате непосредственного соприкосновения с тканью, а воздействием на нее на расстоянии.

Для подтверждения своей идеи они подвергли фотографии анализу посредством прибора VP-8, способном преобразовывать интенсивность плоского изображения в его третью пространственную координату. К своему удивлению они обнаружили, что плащаница содержит объемную информацию, которой нет в обычных фотографиях и картинах! С помощью компьютера им удалось построить объемную модель изображения.

Эта работа привлекла внимание многих высококвалифицированных специалистов. В марте 1977 года в Альбукерке /штат Нью-Мехико/ они встретились с группой ученых из Европы – на этой встрече и возник проект научного исследования плащаницы, которая через год должна была экспонироваться в Турине.

При посредничестве священников Петра Ринальди (до возвращения в Турин он много лет возглавлял приход в Соединенных Штатах) и Адама Оттербейна, давнего руководителя американского движения по изучению плащаницы, ученые стали добиваться официального разрешения. Бывший король Италии Умберто II, глава Савойского Дома и законный владелец плащаницы,

давно уже приветствовал такое исследование и прислал из Португалии, где он живет в изгнании, свое разрешение. Туринский архиепископ Анастасио Балластреро, хранитель плащаницы, также дал согласие на проведение любых экспериментов, которые не причинят плащанице вреда.

Так началась реализация проекта исследования Туринской плащаницы. Научная группа приступила к тщательной подготовке, приобретая и конструируя необходимое оборудование и разрабатывая программу экспериментов.

Воскресным вечером 8 октября 1978 года Туринская экспозиция закончилась. Едва последний посетитель покинул собор, плащаницу осторожно вынули из витрины, заполненной азотом, и перенесли в находящийся рядом Королевский дворец. В прекрасном зале, отделанном золотом и хрусталем, где когда-то принимали путешествующих королевских особ, она должна была пробыть пять дней — ученые /помимо американской, здесь была итальянская группа и один швейцарский эксперт/ собирались проводить эксперименты круглосуточно.

Был смонтирован длинный наклоняющийся стол, на котором плащаница удерживалась с помощью зажимов и магнитов. Когда ее расправили, оказалось, что ткань прекрасно сохранилась и была на удивление эластичной, хотя пожелтела от времени, помялась и изнашивалась на сгибах.

Вероятно, ни одно произведение искусства и ни одна археологическая находка не подвергались такому дотошному изучению. Ученые облучали реликвию ультрафиолетовыми и рентгеновскими лучами и наблюдали ее свечение. Они измеряли изменения в излучении и отражении энергии изображением, "кровью" и фоном в самом широком диапазоне электромагнитных волн. В инфракрасном и обычном свете, в рентгеновских и ультрафиолетовых лучах исследователи пытались обнаружить "отпечатки пальцев" химического строения плащаницы. Рентген, например, позволяет обнаружить железо и калий в крови, а также тяжелые металлы, которые нередко входят в состав красок.

Другие специалисты детально фотографировали каждый квадратный дюйм плащаницы — делая почти по 500 экспозиций при разных длинах волн. Они исследовали ее под микроскопом и фотографировали под увеличением. С помощью липкой ленты

и вакуумного устройства ученые собрали для анализа кусочки нитей, пыль, пыльцу растений и другие частицы. Они распоролли подкладку, пришитую монахинями в 16 веке, чтобы обследовать обратную сторону ткани. Туринский биолог Джованни Риджи сфотографировал волокнистой оптикой изнанку полотна и собрал с него микрочастицы. Кроме того для анализа было взято несколько нитей.

Ученые начинают обработку данных

Довольные и усталые, ученые завершили свою работу в пятницу вечером. Плащаницу завернули в красный шелк, поместили в отделанный серебром реликварий и возвратили в богато украшенную часовню, где она хранилась века и где, высоко над мраморным алтарем, за стеклом и металлическими решетками, она находится и поныне.

Вернувшись с многотонным оборудованием в свои лаборатории, ученые занялись кропотливой обработкой и анализом данных, фотографий и образцов. Работа двигалась медленно, так как велась в свободное время. Сейчас, полтора года спустя, большинство исследований продолжается. Есть неудачи, есть противоречивые данные, и все же получено много новых сведений, позволяющих уточнить ответы на загадку плащаницы.

Какова природа изображения? По сообщениям ученых, волокна в области изображения имеют при увеличении светло-желтую окраску, которая охватывает лишь самую поверхность нитей. Она не распространяется вглубь, не проникает внутрь нитей, ее нет на их боковых сторонах, она не оставляет следов между нитями, как можно было бы ожидать от красочных пигментов, нанесенных кистью или втертых.

Пожар 1532 года оказался в данном случае полезным. Некоторые ученые утверждают, что жар, опаливший ткань, был вполне достаточным для изменения цвета органических пигментов и растворителей, и вблизи ожогов эти изменения должны быть наибольшими. Однако желтый цвет изображения на удивление однороден и не изменяется даже на самом краю обгоревшего места. Кроме того, вода, вылитая на плащаницу при тушении огня, должна была вызвать линьку ткани — но и этого не случилось.

В свете этих фактов группа ученых пришла к далеко идущему заключению. Рэй Роджерс, химик Национальной научно-исследовательской лаборатории в Лос-Аламосе, формулирует его так: "Сейчас почти все мы убеждены, что изображение на плащанице не может быть живописным произведением. Кроме ничтожного количества окиси железа, никаких пигментов мы не обнаружили. Мы сомневаемся также в том, чтобы это изображение было создано жидкостью или паром."

Один из участников группы, микроскопист Уолтер Мак-Кроун из Чикаго, выдвинул гипотезу, которая основана на микроскопическом анализе мельчайших частиц красной окиси железа, прилипшим ко многим желтым нитяным волокнам. Он соотносит этот тонко измельченный материал с богатыми железом минеральными пигментами, которые используют художники — например, с охрой. Он допускает, что когда-то этим веществом воспользовались для усиления изображения, однако остальные ученые относятся к гипотезе Мак-Кроуна с сомнением.

Еще один представитель группы, спектроскопист Самуэль Пелликори из научного центра в Санта-Барбара, выдвигает свою гипотезу. Изображение, считает он, возникло в связи с потемнением от времени жира, пота и таких веществ, как мирра. Если это так, то изображение получилось путем соприкосновения ткани с телом. Спектроскопические данные, казалось бы, подтверждают его гипотезу, но остальные ученые с ней не соглашались — в этом случае плащаница не имела бы трехмерных характеристик. Более того, на изображении имеются такие части лица, которых ткань явно не коснулась.

Возможное объяснение необъяснимого

Как же еще можно объяснить изображение? Получено немало данных в пользу того, что оно напоминает слабый ожог. И в самом деле, во многих отношениях изображение не отличается от слегка опаленных участков ткани, пострадавших при пожаре в 16 веке. В отличие от пигментов, опаленные места не изменили бы своего цвета после этого пожара. Вода также не вызвала бы их выцветания или линьки. Но какое "ожоговое устройство" смогло создать столь точное изображение на плащанице — остается непонятным.

Исследования Рэя Роджерса и его помощницы Дианы Сорен позволяют взглянуть на ожоговую гипотезу в новом свете. Перерывая книги в поисках наводящих сведений, они обратили внимание на сообщение римского историка Плиния о применении для стирки и смягчения тканей вещества под названием *struthion*. Оказалось, что так в античности называли мыльнянку лекарственную /*Saponaria officinalis*/. Некоторые источники сообщают, что ткачи для придания жесткости нитям основы использовали крахмал, а готовую ткань промывали с мыльнянкой.

Диана Сорен достала образцы полотна, схожего с плащаницей и, выстирав одни из них с мыльнянкой, а другие — без нее, подвергла все кратковременному воздействию высокой температуры. Ткани, прошедшие через мыльнянку, опалились гораздо быстрее и глубже; следовательно, если плащаницу когда-то стирали с мыльнянкой, она могла стать очень восприимчивой к жару.

Мыльнянка интересна еще по одной причине. Она токсична для низших форм жизни и является фунгицидом. Вероятно, этим объясняется отсутствие на плащанице грибов и плесени, хотя она долгое время хранилась в сырых и пыльных церквях.

Вопросов много, ответов мало

Является ли "кровь" настоящей? Уже давно не вызывает сомнений, что пятна "крови" и изображение тела существенно отличаются друг от друга. Это открытие сделал Секондо Пиа, когда, разглядывая негативы, обнаружил на них белые пятна "крови". Значит, эти пятна на плащанице — позитивны, в то время, как изображение тела, как мы уже знаем, негативно.

В Турине научная группа установила еще одно важное различие между "кровью" и изображением. Когда отпороли подкладку, оказалось, что на участках "крови" сквозь полотно просочилась какая-то вязкая жидкость, тогда как изображения тела с обратной стороны ткани не видно. Очевидно, изображение и "кровь" появились на плащанице разными путями.

Ни одно из произведенных до сих пор исследований не доказывает, что "кровь" не является подлинной; напротив, ряд экспертов подтверждают такую возможность. Ее реакция на ультрафиолетовые и рентгеновские лучи почти такова же, что и у обычной крови; рентгеновские исследования установили, что в

ней такое же процентное содержание железа.

И наконец, Джон Хеллер из Ново-Английского института обнаружил в пыли, скопившейся на тесемках, крошечный кристаллик, — быть может, сильно изменившийся от времени гемоглобин! Хеллер уверен, что этот кристаллик — кровь. Взгляды остальных ученых расходятся, и все ожидают дальнейших исследований.

Каков возраст плащаницы? Этот самый очевидный вопрос не затрагивался. Радиоуглеродный анализ позволил бы определить возраст ткани, но разрешение на него не было получено. При радиоуглеродном анализе часть материала неизбежно подвергается разрушению, и церковные власти опасались, что может потребоваться слишком большой кусок плащаницы.

Однако современная техника позволяет устранить эти опасения. Разработан быстрый и очень точный метод, при котором в качестве масс-спектрометра используется ускоритель, и для проведения датировки достаточно небольшого количества материала.

Харри Гоув из Рочестерского университета утверждает, что имея один квадратный сантиметр ткани /площадь кончика мизинца/, можно определить возраст плащаницы с точностью до 150 лет. Даже после очистки полотна и удаления всех загрязнений оставшегося углерода хватило бы на несколько анализов.

Сведения, полученные из Турина, позволяют надеяться, что Туринский архиепископ со временем даст разрешение на проведение радиоуглеродной датировки.

Но даже если бы исследования подтвердили, что плащаница действительно древняя, что она соткана в 1-ом веке н.э., загадки по-прежнему продолжали бы нас волновать. Каким образом в изображении оказалась закодированной трехмерная информация? Если изображение — ожог, то как он появился? Учили исследователи все способы, которыми мистификатор мог изготовить подделку? Мог ли растворитель окиси железа в пигменте со временем измениться и вызвать пожелтение волокон?

И наконец, главный вопрос: действительно ли это плащаница самого Христа? Здесь теологи и ученые говорят в один голос: это навсегда останется за пределами доказательств.