

# УЧИТЕЛЬСТВО ХРИСТА В КЛАССИЧЕСКОЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ИКОНОГРАФИИ

З.А. ЛУРЬЕ

---

В статье рассматривается визуальное воплощение темы учительства Христа в западноевропейской изобразительной традиции. Автор показывает, что педагогические метафоры Учителя и Педагога, характерные для новозаветных текстов и произведений первых христианских писателей, имели отражение в изобразительном искусстве на уровне иконографических формул. Делается предположение о возможности педагогической интерпретации символического Доброго Пастыря (в основном на трудах Климента Александрийского). Также проанализированы вариации образа Учителя в произведениях V вв.: это композиции с Христом-чудотворцем и Христом-философом, имевшие различные иконографические прототипы. Вне зависимости от особенностей портретной интерпретации Христа, особые атрибуты (риторический жест, паллий, свиток или открытый кодекс) позволяют определять его как Учителя. Взгляд на Христа как Учителя божественной мудрости, несопоставимой с земным знанием, и праведности также характерен для патристической традиции. Развитие христианского искусства под влиянием становления литургической и богословской традиции внимания к иным сюжетам и интерпретациям в средневековом искусстве. Сюжеты, ранее связанные с темой учительства Христа, получают иное прочтение в рамках типологической экзегезы. Автор показывает, что основной «педагогический» сюжет, получивший последовательное развитие в искусстве Средневековья, это изображение юного Христа, беседующего с книжниками в иерусалимском храме (Лк. 2:41–51). Сюжет был популярен благодаря особенности почитания образа младенца Иисуса, интереса к его детству, а также в связи с богородичными культами. В иконографии XV–XVII вв. часто подчеркнута полемическая

*HYROTNEKA I*  
2024. Вып. 8. С. 89–109  
УДК 37.01; 1 (091)

*HYROTNEKA I*  
2024. Issue 8. P. 89–109  
DOI: 10.32880/2587-7127-2024-8-8-89-109

компонента сюжета, трактуемого как вариант диспута. В апокрифических текстах, посвященных детству Иисуса, встречаются эпизоды взаимодействия Божественного отрока со школьными учителями, которые в основном проявляли педагогическую неосторожность к ребенку и признавали Его «необучаемость». В изобразительной традиции видно, что дети сочувствуют и поддерживают «одноклассника» и даже прославляют его как Бога. Наконец, в позднее Средневековье распространился сюжет о даровании молитвы Господней, в котором показано непосредственное взаимодействие Учителя и Проповедника со своими слушателями.

В новозаветной традиции Христос описан как Учитель Истины, к которому в основном обращаются как к дидаскалу или равви<sup>1</sup>. Во всех четырех Евангелиях показаны разные аспекты учительского служения Христа<sup>2</sup>. В отличие от философов, познавших божественную мудрость, Он говорит о себе как воплощении Божественного Логоса и Истинного Пути (Деян. 5:20, 9:2, 19:9, 23; Ин. 10:10, 14:6, 20:31; 1 Кор. 1: 18–25; Эф. 6:4; 2Тим. 3:16; Гал. 3:24)<sup>3</sup>. Поэтому в раннехристианской литературе к Нему применялась другая образовательная метафора — Педагога, т. е. того, кто ведет ко Спасению и заботится о своих подопечных (Clem. Pedag.). Идея учительства и водительства Христа нашла отражение в христианской изобразительной традиции, однако в разный период одни сюжеты были важнее других, а акценты в интерпретации менялись. В настоящей статье мы рассмотрим эволюцию визуального воплощения темы учительства Христа, начиная от раннехристианской образности вплоть до конфессионального столетия.

Один из наиболее известных сюжетов раннехристианской изобразительной традиции — образ Доброго Пастыря: так Христос на-

<sup>1</sup> О Христе-учителе см.: Yieh (2004); Безрогов (2008). С. 224–225. О семантике обращения «учитель» в Новом Завете см. подробнее: Riesner (1991). Р. 185–201.

<sup>2</sup> См. об образе учителя в евангельских нарративах: Söding (2013).

<sup>3</sup> Costache (2021). Р. 228–229. Ф. Йонг подчеркивал, что христианство в ранний период развивалось прежде всего как философская школа, а не культовая практика, что отличало ее от других религий Древнего мира Young (2008). Р. 91.

зывает себя (Ин. 10:11–18), отсылая к широко представленной в Ветхом Завете метафоре Бога (Быт. 49:24; Пс.79:2; Пс.77:70–72 и другие). Известны фрески, барельефы, скульптуры и даже предметы декоративно-прикладного искусства с изображением Пастыря (Илл. 1. С. 100). Североафриканский писатель Тертуллиан упоминал евхаристические чаши, украшенные этим символом (Tert. De Pudic. 2). Образ пастыря, несущего на плечах потерянную овцу, имел античные иконографические прототипы: культовые скульптуры и статуэтки Аполлона Мосхофора и Гермеса Кривофора, а также идиллический мотив из декоративно-прикладного искусства<sup>1</sup>. В среде позднеантичного города образ пастуха мог, как представляется, ассоциироваться еще с одним сюжетом — с педагогом, который вел своих подопечных в школу и из школы. Климент Александрийский прямо пишет: под метафорой пастыря «нужно разуметь “Педагога”, то есть заботливого руководителя детей, рачительного пастыря существ неопытных» (Clem. Pedag. 7; пер. А.Ю. Братухина). Сохранилось много эллинистической мелкой пластики — фигурок педагогов и нянек с их подопечными, которые часто несут детей на плечах<sup>2</sup>. На христианских саркофагах образ Пастыря часто изображается рядом с фигурами Оранты (т.е. молящейся) и склонившимся над книгой Философом. По мнению Р.М. Дженсен, так символически выражалось три функции церкви: молитва, забота о ближних и научение<sup>3</sup>. Пастырь-Педагог, таким образом, передавал метафору Божьей любви к своим детям, тогда как Философ-Учитель отсылал уже к содержанию новой религии.

Портретные изображения Христа в свою очередь опирались на иконографию античных философов. Первые изображения мудрецов относятся к V в. до н.э., когда философия начала играть значимую роль в жизни полиса, однако наибольшее распространение приходится на период Второй софистики. Большинство сохранившихся до наших дней изображений — это римские копии II–IV вв.<sup>4</sup>. В этот период, как обращает внимание В.Е. Сусленков, происходило

<sup>1</sup> Legner (1970). P. 290–291.

<sup>2</sup> Акимова, Ильина, Коровина (2011). С. 208.

<sup>3</sup> Jensen (2000). P. 45.

<sup>4</sup> См.: Jensen (2020). P. 60, 62; Светлов (2015). Одним из первых на культовое почитание философов обратил внимание П. Занкер (Zanker [1995]. P. 10).

«превращение философии фактически в духовно-религиозное учение, обожествление основателей философских школ, усиление мистического ореола вокруг фигуры философа-мудреца неопифагорейской или неоплатонической школ, превратившее их буквально в мистиков и чудотворцев»<sup>1</sup>. На практике это означало появление домашних культов и мистическое приобщение адептов к философскому симпозию. Философы в окружении учеников — частый сюжет римских саркофагов II–III в. (например, известное изображение Плотина в окружении учеников). Текстовые источники позволяют с уверенностью говорить о преемственности между благоговейным почитанием философов и домашними культами Христа и апостолов в первые века распространения христианства<sup>2</sup>.

Важным иконографическим отличием, однако, было отсутствие аутентичной портретной традиции, связанной со Христом, тогда как образы античных философов в основном имели яркие индивидуальные черты<sup>3</sup>. Наиболее достоверным, близким «исторической реальности», считается мало распространенный семитский тип изображения Христа: с короткими курчавыми волосами и короткой бородой. В искусстве III–VI вв. чаще встречаются два других образа: молодой безусый Христос и Христос с длинными волосами и бородой<sup>4</sup>. На

<sup>1</sup> Сусленков (2023). С. 148.

<sup>2</sup> Например, Ириной Лионский в трактате «Против ересей» упоминает некоего Мацеллина, студента Карпократа, который имел портретное изображение Христа и выставлял его в личной галерее Пифагором, Платоном и Аристотелем (Наег. 1.25.6). Эту историю также повторяет римский ритор Ипполит, а также Елифаний Кипрский. В апокрифических «Деяниях Иоанна» апостол оказывается свидетелем культового поклонения своему собственному портрету (Act. Ioan. 26–30). В «Истории августов» упоминается, что Александр Север имел изображения Христа, Аполлония Тианского, Авраама и Орфея (Vit. Alex. Sev. 29.2). Тогда как Марк Аврелий почитал золотые статуи своих учителей (Vit. Marc. Anton. 3). См.: Jensen (2020). P. 60–61.

<sup>3</sup> Mathews (1993). P. 11.

<sup>4</sup> В иконописной иконографической литературе они ассоциируются с понятиями «Хритос-Эммануил» и «Христос-Пантократор». Поскольку это традиционные обозначения, во-первых, опирающиеся на византийскую иконографию и, во-вторых, восходящие к формальному искусствоведению первой половины XX в., мы будем избегать их использования. Иконографический тип Христос-Эммануил (отсылающий к Мф. 1:23 и

первый тип, по всей видимости, повлияла образность Диониса и Аполлона, в определенном смысле близких христианскому представлению о возрождении и воскресении<sup>1</sup>. Длинные волосы и густая борода были типичной чертой иконографии философов и в равной мере эллинистических верховных богов<sup>2</sup>. Вне зависимости от трактовки лица риторический жест, паллий<sup>3</sup>, свиток или открытый кодекс<sup>4</sup> характеризовали Христа как Божественного Учителя, чья мудрость несопоставима с земным знанием<sup>5</sup>.

Изображения Христа-Учителя встречаются в христианских росписях, мозаиках и барельефах. В основном мы видим Христа в некоторой «педагогической ситуации», однако часто это скорее обобщающий образ служения Христа, нежели иллюстрация конкретного эпизода из Евангелия. Все изображения можно разделить

---

соответствующим ветхозаветным пророчествам), на наш взгляд, может применяться для описания образов ребенка-Христа, но не юноши. Такая образность появляется не ранее VI в. См.: Филатов (1997). Тогда как тип «Христос-Пантократор» ассоциируется в первую очередь со средневековой имперской иконографией, и не должен транслироваться, как показывают исследования последних десятилетий, на раннехристианский материал. См.: Чуворкина (2017).

<sup>1</sup> Mathews (1993). P. 4.

<sup>2</sup> Некоторые исследователи также указывают на возможные иудейские прототипы — волосы как черту назарейской праведности. Poleмику о происхождении образа см.: Гояль (2015). С. 137–138, 140.

<sup>3</sup> Паллий, надетый на голое тело, можно рассматривать как однозначный признак философа (Just. Dial. 1; Dial. 2). Многие раннехристианские деятели старались уподобляться философам античности (Just. Dial. 1; Dial. 2; Tertl. Praescr. 7; Pall. 5.1.3; 6.4; Klim. Paed. 3. 3, 11). Правда, далеко не всем представлялось уместным использовать символическую атрибутику (Min. Fel. Oct. 38.6; Von. pat. 2–3; Cyr. Ep. 55.16.1). Подробнее см.: Urbano (2014). P. 186–89. Нужно отметить, что паллий, надетый поверх тоги, скорее следует рассматривать как указание на аристократический статус человека (Jensen (2020). P. 66–67).

<sup>4</sup> Свиток был традиционной чертой иконографии философов (Birt (1907). P. 77–80, 173–175). С развитием христианской материальной культуры и к распространению письменных кодексов в IV–V вв. (Dubu (2000). P. 5, 15) происходит изменение этого иконографического атрибута. Однако даже в средневековый период свиток использовали для символического изображения ветхозаветных текстов и пророчеств.

<sup>5</sup> Zanker (1995). P. 304.

на две большие группы: рассказ о чудесах, совершенных Христом, и изображения учителя в окружении последователей и слушателей. Молодой чудотворец, как показывает М. Джеферсон, находится в активном действии: Он исцеляет, благословляет или учит<sup>1</sup>. Композиции саркофагов, как правило, состоят из нескольких отдельных сцен, внутри которых Христос взаимодействует с отдельной группой людей: так композиционно переданы новозаветные диалоги. Риторические жесты и направленный взгляд Учителя позволяют подчеркнуть глубоко личный характер взаимодействия Христа со своим учениками (Илл. 2. С. 101). В их числе, как правило, образованные представители римского общества (что связано с идентичностью заказчиков саркофагов). Мужчины носят бороды и плащи, женщины могут иметь в руках свитки, символизируя философские понятия благочестия и пайдеи<sup>2</sup>. Композиции, построенные по типу философского симпозиума (как, например, на мозаике с портретами философов из Дома греческих поэтов в Августодунуме конца II в.) фронтальны: Христос, как правило, находится на возвышении и окружен группой учеников<sup>3</sup>. К этому типу, например, относится ранняя роспись из катакомб Домициллы (Илл. 3. С. 102)<sup>4</sup>, Св. Петра и Марцеллина и отшельников, а также мозаики часовни Святого Аквилы Миланского<sup>5</sup>. Как правило, Христос окружен избранным кругом последователей, которые, по замечанию П. Занкера, выражают бесконечную преданность своему Учителю<sup>6</sup>. В некоторых случаях, однако, Христа, сидящего на возвышении, окружает более широкая аудитория: вполне возможно, что изображения являются как ранними иллюстрациями Нагорной проповеди (Мф. 5–7; Лк. 6:20–49), так и в целом учительской миссии Христа. Можно заметить, что иконография вполне согласуется с оценкой Августина, который подчеркивал учительское достоинство Иисуса, сидящего

<sup>1</sup> Jefferson (2014).

<sup>2</sup> Jensen (2020). P. 73–75.

<sup>3</sup> Сусленков (2023). С. 144–145. Ср.: Jensen (2020). P. 71.

<sup>4</sup> Атрибуция сюжета как изображения «Дарования закона» (*Traditio Legis*) основана на свитке в руках Христа и представляется ошибочной. Свиток в руках в иконографии этого периода — традиционный атрибут Учителя.

<sup>5</sup> Jensen (2020). P. 77–78.

<sup>6</sup> Zanker (1995). P. 293.

перед учениками (August. 1.1.3). Гиларий же замечал, что Его слушатели были не в состоянии понять небесное учение<sup>1</sup>.

Начиная с IV в. христианская иконография приобретает более выраженную связь с текстами Св. Писания, в связи с развитием литургии и порядком чтения библейских текстов<sup>2</sup>. В конце века появляются первые изображения Страстей Христовых. Этот сюжет, значимый как для истории Спасения, так и учений о церковных таинствах, стал важнейшим в средневековой христианской иконографии<sup>3</sup>. Рассказ о героическом и страдающем Боге вытеснил образность Христа-Учителя<sup>4</sup>. «Педагогический» образ Доброго Пастыря эволюционирует в тип «Христа — Сына Скорбей», идущего на заклание с потерянной овцой на плечах<sup>5</sup>. Симметричная композиция философского симпозиа, соединившись с символическими изображениями Евхаристии (существовавшими еще в катакомбах)<sup>6</sup>, преобразуются не ранее VI в. в иконографию Тайной Вечери (Мф. 26:17–30; Мк. 14:12–26; Лк. 22:7–39; Ин. 13–17)<sup>7</sup>. В отличие от учеников, сосредоточенно внимающих словам Учителя, апостолы активно жестикулируют и оборачиваются друг на друга: так обыграно их смущение от слов Христа о предательстве (Мк. 14:18). Из нарративных композиций, посвященных чудесам Христа, исчезли такие атрибуты Философа как паллий, свиток или кодекс. Они, однако, использовались в изображении Христа-Пантократора, на интерпретацию которого оказала большое влияние книга Откровения. Царь держит в руках раскрытую книгу, которая, однако, воспринимается не столько как символ Учения, сколько как Книга Жизни, многократно упомянутая Иоанном (Откр. 3:5; 13: 9; 20:12–15; 21:27). В визуальной интерпретации Нагорной проповеди, одного из наиболее широко цитируемых текстов канонических Евангелий, с VI в. заметны совершенно новые тенденции. В комментариях отцов

<sup>1</sup> Boxall (2019). P. 109.

<sup>2</sup> Schiller (1971). P. 3–7.

<sup>3</sup> Harley-McGowan (2015). P. 139.

<sup>4</sup> Beal (2019). Примером может послужить также содержание серии «Страстей» Альбрехта Дюрера.

<sup>5</sup> Kazmeirczak (2019). S. 32.

<sup>6</sup> Символы рыбы (ихтиса), хлеба и вина служили изображением Евхаристии. См.: Jensen (2000). P. 52–59.

<sup>7</sup> Roberts (2013). P. 182.

Нагорная проповедь все чаще рассматривается в параллели с событиями на горе Синай, в связи с проблемой исполнения Христом Закона Моисеева и доказательством Его божественности<sup>1</sup>. В мозаике из Сант-Аполлинаре-Нуово Христос более не сидит в позе Учителя: Его огромная фигура с соляным нимбом возвышается над совершенно растерянными слушателями<sup>2</sup>. Чаще мы видим менее драматическое решение: царственный Христос сидит в центре на горе, окруженной слушателями; свиток в Его руке — образ Нового Закона (Бамбергская книга часов XIII в.<sup>3</sup>, фреска Фра Анжелико и др.).

Основной «педагогический» сюжет, получивший последовательное развитие в искусстве Средневековья, это изображения юного Христа, беседующего с книжниками в иерусалимском храме (Лк 2:41–51)<sup>4</sup>. Первые иллюстрации данного сюжета были выполнены итальянскими ювелирами еще в V в. Стандартный иконографический канон, предполагающий симметричную композицию, в центре которой находится молодой Иисус<sup>5</sup>, а слева появляется Мария (иногда в сопровождении Иосифа) впервые встречается среди миниатюр Евангелия Святого Августина VII в.<sup>6</sup> В Средние века эпизод зод был весьма распространен, потому что входил в циклы так называемых Семи скорбей Богородицы<sup>7</sup>, а также благодаря популярности преданий о детстве Спасителя<sup>8</sup>. С XII в. складывается традиция изображать Христа сидящим на возвышении; иногда в руках он держит книгу или свиток, но чаще просто указывает на небеса (Илл. 4. С. 103)<sup>9</sup>. Книжники, как правило, находятся в глубокой за-

<sup>1</sup> Kannengiesser (2006). P. 338–340.

<sup>2</sup> Voxall (2019). P. 109.

<sup>3</sup> Morgan Library. MSM.739 fol. 22r.

<sup>4</sup> Об образе Христа-Учителя у Луки, см.: Söding T. (2013). S. 23–24.

<sup>5</sup> Иконографический тип молодого Христа называется Христос-Эммануил.

<sup>6</sup> Thunø, E. (2002). P. 87.

<sup>7</sup> Примером изображения внутри богородичного цикла является, например, лист в нидерландском часослове второй половины XV в. (Morgan Library. MS M.71 fol. 12v).

<sup>8</sup> Помимо сведений канонических текстов, этот сюжет нашел отражение и развитие в апокрифическом предании (Евангелие от Фомы II в., Евангелие Детства, Евангелие Псевдо-Матфея и пр.). См., например: Aasgaard (2011). P. 14–34; Elliot (2006). P. 175–219.

<sup>9</sup> Finding in the Temple // Mary and Mariology. P. 184. Пример: Morgan



думчивости, размышляют над словами Мудрого Ребенка, иногда также обращаясь к своим свиткам и книгам. Такое настроение в целом вторит мистическому и созерцательному характеру средневекового искусства, позволяющему стать причастным к педагогике<sup>1</sup>. В произведениях мастеров Возрождения (Джотто, Гиберти, Людовико Маццолино, Паоло Веронезе и др.) и барокко (Дирк ван Бабюрен, Давид Тенирс, Жак Стелла, Шарль де Лафосс, Адриан ван дер Верф, Батиссо Франко, Джузеппе Рибера и др.) двухуровневая композиция уходит: Христос вступает в непосредственное театрализованное взаимодействие со слушателями. Начиная с XIII в. в появляется еще одна любопытная иконографическая черта: Христос загибает пальцы, ведя счет аргументам, подобно участнику средневековых диспутов<sup>2</sup>. Параллели с академической практикой позволяют увидеть конфликт, заложенный евангельским сюжетом: книжники все чаще изображаются озлобленными, отвергающими истинное учение — как на полотне Альбрехта Дюрера 1506 г. Сатира могла носить как этно-религиозный, антисемитский, так и конфессиональный характер. Так, в протестантских версиях сюжета высмеиваются католические «софисты»: в работе Авраама Годейна 1668 г. ближе всего ко Христу стоит книжник в папских облачениях<sup>3</sup>. На картине Франца Франскена в кафедральном соборе Антверпена, выполненной по заказу адептов Контрреформации, среди книжников узнаваемы лица Эразма, Лютера и Кальвина<sup>4</sup>.

Евангельский эпизод о случае в храме в рассказах о детстве Христа, построенных по принципу параллелизма с каноническими деяниями Спасителя, был дополнен конфликтами со школьными учителями. Лейтмотивом является радикальное противопоставление безграничной мудрости Бога земному скудоумию. Как правило, не замечая его познаний, учителя проявляли педагогическую неосторожность, были наказаны и признали в итоге «необучаемость» Иисуса<sup>5</sup>. На средневековых миниатюрах, проанализированных А. Пожидаевой, обычно изображен Божественный отрок, обратившийся с

---

gan Library. Psalter-Hours. Belgium, Liège, 1261. MS M.440 fol. 9v.

<sup>1</sup> См., например: Carruthers (1998).

<sup>2</sup> Haitovsky (2024). P. 135–136.

<sup>3</sup> Лурье (2023).

<sup>4</sup> Haitovsky (199). P. 136, ref. 11.

<sup>5</sup> Безрогов (2008). С. 216–221.

наставлением к учителю, вооруженному розгой<sup>1</sup>. Другие школяры проявляют огромную заинтересованность в происходящем и, кажется, готовы с ликованием поддержать «одноклассника». П. Шейнгорн, описывая одну из таких миниатюр, замечает, что «мальчики <...> стоят близко к Иисусу; один смотрит на него с искренним восхищением, другой повернулся, чтобы что-то сказать Марии, тогда как третий высокой поднял руку в знак одобрения»<sup>2</sup>. Встречаются изображения Христа-Эммануила на царском троне, окруженного детьми<sup>3</sup>. Культурным контекстом, необходимым для понимания этих образов, является культ младенца Христа и благочестивое умиление детством, заметное с XIII в.<sup>4</sup>.

На рубеже Средневековья и раннего Нового времени выделяется сюжет о даровании молитвы Господней. Напомним, что апостолы обратились ко Христу с просьбой *научить* их молиться (Мф. 6:9–13; 21:22; Ин. 16:23). В классической средневековой иконографии этот эпизод составлял неразрывное целое с изображениями Нагорной проповеди. Начиная с XV в. он получил самостоятельное решение, причем Христос изображается как Проповедник, учащий народ<sup>5</sup>. Непосредственное взаимодействие Учителя со слушателями показано в иллюстрациях к «библиям бедных»: например, к страбургскому пленарию с проповедями Иоганна Гейлера фон Кайзерсберга (Илл. 5. С. 104). Евангельская сцена использовалась в качестве головной иллюстрации разделу «Отче наш» в изданиях катехизиса Мартина Лютера<sup>6</sup>. Изображения проповедующего и учительствующего Христа, без привязки к определенному месту из Евангелия — одна из главенствующих тем в гравюре XVI–XVII вв. (работы Урса Графа, Виргилия Солиса, Йоста Аммана и др.). Наибо-

<sup>1</sup> Пожидаева (2020).

<sup>2</sup> Sheingorn (2011). P. 264.

<sup>3</sup> Dzon (2017). P. 18–19. Ср. с мотивом благословения детей: Мф. 19:14; Мк. 10:13–16. Подробнее см.: Большакова (2019).

<sup>4</sup> Обзор историографии см.: Dzon (2017). P. 8–16. О культе младенца-Христа см.: MacLehose (2012). P. 201–223.

<sup>5</sup> Один из ранних известных нам примеров: Morgan Library. France, Paris, ca. 1500, MS H.5 fol. 45v.

<sup>6</sup> В шестнадцати из проанализированных нами двадцати двух изданий, опубликованных в 1529–1578 гг. Об иллюстрациях подробнее см.: Лурье, Татти (2021).

лее известна гравюра «Проповедь Христа» (1652), в которой подчеркнута человечность Бога и искреннее желание того, чтобы Его слова коснулись слушателей. Руки Христа подняты в благословляющем жесте (принятом в кальвинистическом богослужении)<sup>1</sup>. Возрождение темы учительства Христа в иконографии следует связать с развитием во всех конфессиональных традициях пастырской и деятельности и сложением школьной системы.

*Материал поступил в редакцию 05.03.2024*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 20.03.2024*



---

<sup>1</sup> McNamara (2015). P. 67.



Илл. 1.

Вышивка «Добрый пастырь». V–VII в.

Музей Метрополитен. 90.5.663 (open access). —

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444142> (апрель, 2024)



Илл. 2.

Саркофаг «Даниил во рву львином. Чудеса Христа».

Музеи Ватикана. Wiki Commons (open access). —

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo\\_Pio-Cristiano\\_sarcófago\\_01.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_Pio-Cristiano_sarcófago_01.JPG)  
(апрель, 2024).



Илл. 3.

Фреска «Христос с апостолами». Катакомбы Домициллы, Рим.

Wiki Commons (open access). —

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rom,\\_Domitilla-Katakomben,\\_Fresko\\_%22Christus\\_und\\_die\\_12\\_Apostel%22\\_und\\_Christussymbol\\_%22Chi\\_Rho%22\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rom,_Domitilla-Katakomben,_Fresko_%22Christus_und_die_12_Apostel%22_und_Christussymbol_%22Chi_Rho%22_1.jpg) (апрель, 2024)





Илл. 4.

Деревянная скульптура «Христос среди книжников» Матвея Вуэ.  
Начало XVI в. Музей Метрополитен. 16.32.218 (open access). —  
<https://www.metmuseum.org/art/collection-search/463821> (апрель, 2024)



Илл. 5.

Гравюра «Христос учит апостолов» Ганса Шёффелейна  
(1517 г.). Музей Метрополитен. 61.663.354 (open access). —  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/670707>  
(апрель, 2024)



## БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Aasgaard, R. (2011) *The Childhood of Jesus. Decoding the Apocryphal Infancy Gospel of Thomas*. Eugene, OR: Cascade Books.
- Beal, J. (2019) *Illuminating Jesus in the Middle Ages*. Leiden: Brill. Costache, D. (2021) “The Teacher and His School: Philosophical Representations of Jesus and Christianity”, *The Impact of Jesus of Nazareth: Historical, Theological, and Pastoral Perspectives*, Macquarie Park: SCD Press, vol. 2, 227–251.
- Birt, Th. (1907) *Die Buchrolle in der Kunst: archäologische-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchweisen*. Leipzig: Strauss & Cramer.
- Boxall, I. (2019) *Matthew Through the Centuries*. Hoboken: Wiley.
- Carruthers, M. (1998) *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge Studies in Medieval Literature. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dzon, M. (2017) *The Quest for the Christ Child in the later Middle Ages*. University of Pennsylvania Press.
- Elliot, J.K. (2006) *A Synopsis of the Apocryphal Nativity and Infancy Narratives / Second Edition, Revised and Expanded*. Leiden: Brill.
- Harley-McGowan, F. (2015) “From Victim to Victor: Developing an Iconography of Suffering in Early Christian Art”, *The Art of Empire: Christian Art in Its Imperial Context*, 138–151.
- Haitovsky, D. (1999) “Hebrew inscriptions in Ludovico Mazzolino's Paintings”, *Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century: Judaism from the Renaissance to modern times*. Leiden: Brill, 133–145.
- Jefferson, L.M. (2014) *Christ, the miracle worker in early Christian art*. Minneapolis: Fortress Press.
- Jensen, R.M. (2000) *Understanding Early Christian Art*. London; New York: Routledge.
- Jensen, R.M. (2020) “Visual Representations of Early Christian Teachers and of Christ as the True Philosopher”, *Christian Teachers in Second-Century Rome*. Leiden: Brill, 60–83.
- Kannengiesser, Ch. (2006) *Handbook of Patristic Exegesis*. Leiden: Brill.
- Kazmeirczak, J. (2019) “Who is who in God's pasture: functions of the motif of the Good Shepherd”, *Arts, Portraits and Representation in the Reformation Era Proceedings of the Fourth Reformation Research Consortium Conference*. Berlin: Academic Studies. — <https://doi.org/10.13109/9783666552496.27>.
- LEGNER, A. (1970) “Hirt, Guter Hirt”, *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, 289–299.

- MacLehose, W. (2012) “The Holy Tooth: Dentition, Childhood Development and the Cult of the Christ Child”, *The Christ Child in Medieval Culture*, Toronto: University of Toronto Press. 201–223.
- Mathews, T.F. (1993) *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- McNamara, S. (2015) *Rembrandt's Passion Series*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Riesner, R. (1991) “Jesus as Preacher and Teacher”, *Jesus and the oral Gospel tradition*. Sheffield: JSOT Press, 185–201.
- Roberts, H. (2013) *Encyclopedia of Comparative Iconography. Themes Depicted in Works of Art*. Chicago: Taylor & Francis.
- Sheingorn, P. (2012) Reshaping of the Childhood Miracles of Jesus, *The Christ Child in Medieval Culture*. Toronto: University of Toronto Press, 254–292.
- Söding, T. (2013) *Jesus, der Lehrer Didaktische Dimensionen der Christologie: Master-Vorlesung im Sommersemester*. Bochum: Lehrstuhl Neues Testament Katholisch-Theologische Fakultät Ruhr-Universität Bochum.
- Thunø, E. (2002) *Image and Relic Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*. Rome: L'Erma di Bretschneider.
- Urbano, A.P. (2014) „Sizing-Up the Philosopher's Cloak: Christian Verbal and Visual Representations of the Tribon”, *Dressing Judeans and Christians in Antiquity*. Farnham: Ashgate.
- Yieh, J.Y.-H. (2004) *One Teacher Jesus' Teaching Role in Matthew's Gospel Report*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Young, F. (2008) Christian teaching, *The Cambridge History of Early Christian Literature*, 464–484. DOI: <https://doi.org/10.1017/CHOL.9780521460835.040>.
- Zanker, P. (1995) *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*. Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Акимова, Л.И., Ильина, Т.А., Коровина, А.К. (2011) *Шедевры античного искусства из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина*. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина. [Akimova, L. I., Il'ina, T.A., Korovina, A.K. (2011) *Shedevry antichnogo iskusstva iz sobranija GMII imeni A.S. Pushkina*. М.: GMII im. A.S. Pushkina].
- Безрогов, В.Г. (2008) *Традиции ученичества и институт школы в древних цивилизациях*. М.: Памятники ист. мысли. [Bezrogov, V.G. (2008) *Tradicii uchenichestva i institute shkoly v drevnih civilizacijah*. М.: Pamjatnikiist. myslj].
- Гояль, А.Н. (2015) «Становление образа Христа в поздней Античности и раннем средневековье. Открытая лекция ординарного профессора Фрибургского университета М. Баччи в ПСТГУ (май 2015)», *Вестник*

- ПСТГУ*. Серия III: Филология, 4 (44), 137–146. [Gojal', A.N. (2015) Stanovlenie obraza Hrista v pozdnej Antichnosti i rannem srednevekov'e. Otkrytaja lekcija ordinarnogo professora Friburskogo universiteta M. Bachchiv PSTGU (maj 2015), VestnikPSTGU. SerijaIII: Filologija, 4 (44), 137–146].
- Большакова С.Е. (2019) «Иконография „Благословения детей Иисусом Христом“ в Синодальный и современный период», *Актуальные вопросы церковной науки*, 2, 350–359. [Bol'shakova S.E. (2019) «Ikonografija „Blagoslovenija detej Iisusom Hristom“ v Sinodal'nyj i sovremennyj period», *Aktual'nye voprosy cerkovnoj nauki*, 2, 350–359]
- Лурье, З.А. (2023) «Софисты в гуманистической и реформационной пропаганде», *Нупотекאי: журнал по истории античной педагогики*, 7, 159–181. [Lurie, Z. A. (2023) “Sofisty v gumanisticheskoj i reformacionnoj propagande”, *Nupotekאי: zhurnal po istorii antichnoj pedagogiki*, 7, 159–181].
- Лурье З.А., Татти Е.А. (2021) «О роли иллюстраций в дидактических произведениях Мартина Лютера», *Средние века*, 82 (3), 92–112. [Lurie Z.A., Tatti E. A. (2021) «O roli illjustracij v didakticheskix proizvedenijah Martina Ljutera», *Srednie veka*, 82 (3), 92–112.]
- Пожидаева, А. (2020) *Апокрифическое детство Иисуса в книжной миниатюре // Апокрифические чудеса отрока Иисуса. Источники и иконография: Евангелия детства от Фомы и «Деяния детства Спасителя»*. — <https://magisteria.ru/new-testament-iconography/childhood-of-jesus> [Pozhidaeva, A. (2020) „Apokrificheskoe detstvo Iisusa v knizhnoj miniatjуре, *Apokrificheskie chudesa otroka Iisusa. Istochniki i ikonografija: Evngangelija detstva ot Fomy i “Dejanija detstva Spasitelja”*. — <https://magisteria.ru/new-testament-iconography/childhood-of-jesus>].
- Светлов, Р.В. (2015) «Философ в визуальном пространстве античного города», *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой*, 6(41), 171–179. [Svetlov, R.V. (2015) “Filosof v vizual'nom prostranstve antichnogo goroda”, *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj*, 6(41), 171–179].
- Сусленков, В.Е. (2023) «Почитание философов и поэтов в античности и их образы в позднеантичном искусстве», *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, 13, 137–160. [Suslenkov, V.E. (2023) “Pochitanie filosofov i pojetov v antichnosti i ih obrazy v pozdneantichnom iskusstve”, *Aktual'nye problem teorii i istorii iskusstva*, 13, 137–160].
- Филатов, В.В. (1997) *Словарь изографа*. М.: Изд-во Православ. Свято-Тихон. богослов. ин-та. [Filatov, V.V. (1997) *Slovar' izografа*. М.: Izd-voPravoslav. Svjato-Tihon. bogoslov. in-ta].

Чуворкина, О.А. (2017) «К вопросу о генезисе и семантике раннехристианских изображений Христа в работах медиевистов XX-XXI вв», *Артикульт*, 25, 33–47. [Chuvorkina, O.A. (2017) К вопросу о генезисе и семантике раннехристианских изображений Христа в работах медиевистов в XX-XXI в., *Артикул'т*, 5, 33–47].

Zinaida LURIE

CHRIST AS TEACHER  
IN CLASSICAL EUROPEAN ICONOGRAPHY

The article examines the visual embodiment of the theme of Christ's teaching in the European visual tradition. The author shows that the pedagogical metaphors of the Teacher and the Educator, vivid in the New Testament texts and the works of the first Christian writers, were reflected in the fine arts through certain iconographic formulas. An assumption is made about the possibility of a pedagogical interpretation of the symbolic image of the Good Shepherd (basing on Clement of Alexandria). Variations in the image of the Teacher in the works of the 4–5<sup>th</sup> centuries are also analyzed: these are compositions with Christ the Wonderworker and Christ the Philosopher, which had different iconographic prototypes. Regardless of the characteristics of the portrait interpretation of Christ, special attributes (rhetorical gesture, pallium, scroll or open codex) allow to identify Him as a Teacher. The view on Christ as the Teacher and righteousness and divine wisdom, incomparable with earthly knowledge, is a specific of the patristic tradition. The development of Christian art under the influence of liturgical theological the formation caused appearance of new subjects and interpretations in medieval art. Plots previously associated with the theme of Christ's teaching receive a different view within the framework of typological exegesis. The author shows that the main "pedagogical" plot, which received consistent development in the art of the Middle Ages, is the image of the young Christ in the Jerusalem temple (Luke 2:41-51). The plot was popular due to the veneration of the image of the baby Jesus, general interest in His childhood, and also in connection with the cults of the Mother of God. In the iconography of the 15–17<sup>th</sup> centuries the polemical component of the plot is often emphasized, with the scene being interpreted as a variant of a dispute. In apocryphal texts dedicated to the childhood of Jesus, there are episodes of interaction between the Divine Youth and school teachers, who generally showed pedagogical carelessness towards the child and recog-

nized His “disability to learn”. In illustrations of the plot children sympathize and support their “classmate” and even glorify Him as God. Finally, in the late Middle Ages, the story of the giving of the Lord's Prayer was spread, with the direct interaction of the Teacher and Preacher with their listeners articulated.