

СТАТЬИ / ARTICLES

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-244-261>



Изображения в христианской мысли III–VI вв.: от богословия к педагогике

З. А. Лурье 

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Москва, Российская Федерация
zlure@hse.ru

Для цитирования:

Лурье З. А. Изображения в христианской мысли III–VI вв.: от богословия к педагогике // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 244–261. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-244-261>

Аннотация. В статье рассматривается проблема использования произведений искусства в христианской педагогической традиции. Вопрос об отношении к произведениям изобразительных искусств исследован главным образом внутри философского дискурса. Мы же исключаем из сферы внимания религиозную проблематику образа (отказываясь от рассмотрения проблемы «портрета» и его статуса) и анализируем изображения, не предполагавшие культового использования. В статье показано, что в античной педагогической мысли подчёркивалось значение художественной образности и поэтической наглядности и признавалось, что они по качеству и онтологической ценности превосходят «внешние образы». Изобразительные искусства считались при этом агентами знаний, пригодными для обучения простолюдинов. Фактическая роль изобразительности в эллинистическом обществе и гражданской коммуникации была высока. Однако поскольку образование носило элитарный характер, то тема наглядности не получала специального осмысления. Развитие иудейского и христианского изобразительного искусства показывает, что оно принимает принципы использования изображений, характерные для эллинистических городов, но с рядом определённых оговорок, касающихся культового использования образов. Стены синагог, домов христианских собраний, катакомб, церквей и пр. расписывались фресками и украшались мозаиками; не менее важны были малые изобразительные формы (предметы декоративно-прикладного искусства, иллюстрированные кодексы). Анализ изобразительного наследия подтверждает его связь с религиозным образованием. В заключительной части статьи рассматривается христианская рецепция роли изобразительного искусства, развивающая мысль античных педагогов об изображениях как агентах знания. Христианские авторы распространили на изображения (внешние образы) те концепции, которые ранее касались только поэтической и умообразности; часто звучала мысль о психоэмоциональном воздействии изображений. Латинские авторы, вполне разделяя эти идеи, подчёркивали, что изображения особенно хороши

© Лурье З. А., 2024

для научения безграмотных. Важным является представление об ограниченной агентности изображений: они требуют пояснения и даже могут вводить в заблуждение.

Ключевые слова: раннее христианство, образ, изображения, педагогика, иконоборчество, иллюстрации, Библия, отцы Церкви, престолюдины.

Images in Christian thought of the 3rd – 6th centuries: From theology to pedagogy

Zinaida A. Lurie 

National Research University “Higher School of Economics”, Moscow, Russian Federation
zlure@hse.ru

For citation:

Lurie Z. A. Images in Christian thought of the 3rd – 6th centuries: From theology to pedagogy. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 244–261. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-244-261>

Abstract. The article explores the use of images in Christian educational tradition. It deals with the attitudes towards fine arts that has been hitherto thematized mainly within philosophical discourse. In this paper we shall avoid theological debates on images in religion and focus on neutral images that were not used in ritual practices. The author shows that in ancient pedagogical thought the importance of artistic and poetic imagery was highly praised and they were believed to be superior in quality and ontological value to images. The works of fine arts were considered as agents of knowledge suitable to educate commoners. Representation in general played an important role in Hellenistic society and culture. However, since education was elitist, visualization received no special place of its own in pedagogy. The perception of the visual arts in Christianity and Judaism was based on the same principles of using images that had previously been used in Hellenistic culture, by adapting them to the cult and mindset of their religions. The walls of synagogues, houses of Christian meetings, catacombs, churches, etc. were painted with frescoes and decorated with mosaics. Small visual forms and illustrated codices were quite important. Analysis of the visual heritage confirms its connection with religious education. Christian adoption of fine arts also developed the ancient thought on artworks as agents of knowledge. Christian authors applied to images those concepts that previously concerned only poetry. Ideas on the psycho-emotional impact of images were often expressed. Latin authors, fully aware of these ideas, accentuated the use of images as a means of educating the illiterate. Being involved in teaching commoners, they made important observations about the educational use of images. In particular they emphasized that the agency of images was restricted: pictures required explanation and could even be misleading.

Keywords: early Christianity, image, pictures, pedagogy, iconoclasm, illustrations, Bible, Church Fathers, common people.

Изучение христианской изобразительной традиции вне формального искусствоведческого подхода традиционно связано с проблемой богословия образа, его роли в культе и иконоборческими спорами VII–IX вв. По ряду причин, среди которых необходимо вслед за Э. Шварцем указать на конфессиональный фактор [Schwartz 1991, 82–83], исследователи часто противопоставляют «высокое» платоновское понимание образа¹ прагматическому подходу, который оценивается как упрощение и шаг к иконоборчеству². Показательны в этом отношении работы Х. Бельтинга и А. Безансона, опубликованные в 1990 и 1994 гг. [Бельтинг 2002; Безансон 1999], а также относительно новые работы отечественных исследователей [Раевская 2006; Рыжов 2024 и др.]. Противопоставление «высокого» и «низкого» отношения к образу, однако, противоречит данным источникам и современным методам работы с ними. Высказывания некоторых латинских христианских писателей против изображений следует рассматривать в контексте решения дисциплинарных проблем и учитывая специфику исторической ситуации в Северной Африке³. В то же время «прагматические» аргументы в защиту образов были равно характерны для западных и восточных отцов Церкви; это группа общепедагогических аргументов, основанных на античной литературной и риторической традиции [Elsner 1997; Weitzmann, Kessler 1990; Kessler 2000; Elsner 2002; Ludlow 2020; Carruthers 1990; Carruthers 1998 и др.].

Представляется необходимым отказаться от рассмотрения искусства исключительно внутри философского дискурса. Проблема изобразительности может быть рассмотрена в историко-педагогической призме – как *проблема наглядности в религиозном обучении*. О роли образов и использовании произведений искусства в образовании (и, в частности, в религиозном образовании) сегодня много пишут

¹ Отличительной особенностью античной мысли является целостное понимание образа как способа отражения действительности. Платоновское понятие включало в себя как внешние образы (созданные природой и человеком), так и умозрительные образы, связанные с божественным разумом [Whitmarsh 2001, 47–57]. О многозначности понятия «образ» и различном философском понимании его см. статью Н. Ю. Гончаровой [Гончарова 2012].

² Так оценивались высказывания латинских писателей V–VI вв. в защиту образов, которые сводились к формуле «изображения – это книги для безграмотных». Как отмечает Л. Г. Дугган, эта формула осмысливалась как буквальная практика и в контексте средневекового сословного разрыва [Duggan 1989, 103–105].

³ В частности, идола осуждал христианский апологет начала III в. Минуций Феликс (Min. Fel. Oct. 23). Тертуллиан считал, что всякое искусство несёт в себе опасность идолопоклонства (Tert. De Idol. 3), а Татиан прямо призывал к «уничтожению памятников нечестия» (Tat. Orat. 34). См.: Karivieri 2016, 196–209. Д. Фридберг отмечает, что в исследованиях долгое время эти и другие свидетельства рассматривались как доказательство «спиритуализма» ранних христиан, их негативного отношения к искусству и культу. Он связывает эту оценку с желанием исследователей-протестантов увидеть близкий им духовный идеал, утерянный с периода имперской церкви [Freedberg 1989, 19–60, 65]. Мы далеки от того, чтобы разделять эти представления. Выпады ригористов и апологетов, таких как Ориген, Юстин, Лактанций, Арнобий, Татиан, Минуций Феликс, а также постановления Элвирского собора, Кодекс Феодора и пр. свидетельствуют о том, что деятели ранней Церкви были вынуждены решать проблемы, связанные с ограничением повседневной активности своих адептов, чтобы исключить участие в языческих обрядах [Каргальцев 2022]. Схожим образом после вхождения Иудеи в состав Римской империи иудейские раввины занялись определением проблем допустимых и недопустимых действий в отношении римской изобразительности [Пантелеев 2019, 86].

[Donner 2020]. Если в современной педагогической практике, однако, наглядность подразумевает специально изготовленный учебный материал, то на историческом материале античности и средневековья речь идёт о произведениях искусства, находящихся в окружающем пространстве (храма и города). Эта тема до сих пор остаётся мало исследованной, поскольку, как отмечает А. Каривьери, исследования художественных изображений часто подменяются исследованиями поэтической образности [Karivieri 2016].

Соответственно нашим задачам мы хотим ввести разграничение изображений сообразно их статусу, отделив культовые образы и исключив их из спектра нашего анализа. Как отмечает А. Д. Пантелеев, задача эта весьма затруднительна, поскольку в античном мире решающую роль играло отношение зрителя, а не какой-либо формальный критерий [Пантелеев 2019, 81–83]. Тем не менее чаще всего в культовой практике использовались портретные образы. Встреча с изображённым «глаза в глаза», обеспеченная фронтальной композицией, очень часто осмысливалась мистически и в контексте представлений о памяти, посмертии и поминовении [Херрин 1994, 92; Бельтинг 2002, 110–119]. Портреты божеств в греко-римском и переднеазиатском искусстве (частным вариантом которого был портрет императора – *λαθρατον*) также отличались фронтальной композицией и осмысливались как знак бога [Барышников 2010, 164; Пантелеев 2019, 81–83]. Христианские иконы (то есть портретные изображения Христа и святых, существовавшие как минимум с III в.)⁴ использовались верующими восточных провинций для благочестивого поклонения [Бельтинг 2002, 53–57]. Именно с портретами (*εἰκὼν*, *icona*, *imago*, *effigies*) связаны сюжеты иконоборческой полемики на Западе и Востоке, требующие решения серьёзных богословских проблем (представления о природах Христа, соотношении и взаимодействии Божественного и материального, образа и первообраза), которые и лежали в основе иконоборческих споров [Warnke 1988; Шёнборн 1999; Noble 2009; Ludlow 2020, 2–6].

Существовал также тип изображений, который не предполагал культового использования. Мы будем называть их нарративными композициями (*ιστορία*, *historia*). Такие изображения (чаще всего фрески и мозаики, вазопись и пр.) «рассказывали» о мифологических и исторических событиях (например, циклы, посвящённые деяниям Митры или Диониса или рассказ о завоеваниях императора), достаточно близко следуя за содержанием текстов. Одним из характерных композиционных приёмов в этом жанре была «раскадровка» повествования на несколько эпизодов. Несмотря на то, что такие изображения могли размещаться в культовых пространствах и их задачей было напомнить участникам мистерии о священных событиях, «фигуры просто взаимодействовали друг с другом в их собственном пространстве внутри повествовательных панелей» [Григер 2015, 145; ср.: Kessler 2000, 17]. Даже иконоборцы Евсевий Кесарийский, Филоксен, Нил Синайский и др. считали такие изображения допустимыми и полезными [Noble 2009, 69, 120–126]. Например, Руперт Дойцский выделял три группы религиозных образов: к первой он относил «иконы» и распятия, ко второй – исторические образы и к третьей – декоративные изображения [Шмитт 2002 б, 35]. Первые

⁴ Одно из первых упоминаний икон Христа и апостолов принадлежит Евсевию Кесарийскому (Euseb. Hist. eccl. 7.18). Широкое распространение образы получили в IV–V вв.

понимались в духе учения VII Вселенского собора, другие исключали поклонение. То, что сами носители христианской религиозной традиции вполне понимали различие между типами изображений, подтверждает целесообразность введённого формального разграничения между «Kultbilder» и «Lehrbilder».

Античные авторы об изобразительном искусстве

Произведения искусства античные авторы описывали не только в категориях ремесла и мастерства, подражания и удовольствия от восприятия и красоты объекта, но и в связи с передачей знаний и мудрости. Платон в диалоге «Протагор» утверждал, что изготовление изображений живописцем – это особый тип мудрости, который, однако, может быть сопоставлен с мудростью ученика Сократа (Pl. Prot. 312 d). В диалоге «Кратил» изготовление живописных произведений (грамотное смешивание красок) является метафорой, необходимой для донесения до слушателя того или иного знания (Pl. Crat. 424 e – 425 a), а сами изображения определены как особым образом выполненные подражания различным вещам (Pl. Crat. 430 b–c). Можно согласиться с А. Каривьери, что Платон относит изображения наряду с чтением к мнемоническим практикам [Karivieri 2016, 393]. Ироничный диалог Сократа и Кратила строится вокруг проблемы достоверности изображений и границ того, что может быть изображено, и того, что изображение передаёт: «Будут ли это две разные вещи – Кратил и изображение Кратила, если кто-либо из богов воспроизведет не только цвет и очертания твоего тела, как это делают живописцы, но и всё, что внутри, – воссоздаст мягкость и теплоту, движения, твою душу и разум, как у тебя, – одним словом, сделает всё, как у тебя, и поставит это произведение рядом с тобой, – будет ли это Кратил и изображение Кратила, или это будут два Кратила?» (Pl. Crat. 432 b–c)⁵. Платоновский Сократ приводит собеседника к мысли о нетождественности изображения и того, что оно воплощает (т. е. идеи), решая одновременно несколько педагогических задач по приобщению к своему, а не софистическому типу мудрости.

Аристотель в «Поэтике», как и Платон, акцентирует внимание на смешивании красок и работу с формами как особом типе подражания, которое присуще не только живописи, но и искусству в целом. Говоря о разных видах искусства, Аристотель подчёркивает, что подражать (а значит, и изображать) желательно лучшим (лучших), но человек в познавательных целях с удовольствием может рассматривать «облики гнуснейших животных» и даже трупы (Arist. Poet. 1448 b). Говоря о знании и умении им пользоваться, он указывает на реальное и потенциальное, которое, например, возникает, когда «в камне есть <изображение> Гермеса» (Arist. Metaph. 1017 b)⁶. Сенека, применяя аристотелианские категории из «Физики» и «Метафизики», констатирует, что «все искусства подражают природе» (Sen. Ep. 65.2). В дальнейшем эта идея разовьётся, по мнению А. Каривьери, в утверждение о том, что искусство подражает не только природе, но и красоте и гармонии, следующих из природы Бога [Karivieri 2016, 207]. В этой связи также интересен киник Дион Хрисостом, доказывавший, что создание образов – один из способов обучения божественному порядку, которое также осуществляется посредством

⁵ Пер. Т. В. Васильевой.

⁶ Пер. А. В. Кубицкого.

мифов и законодательства (Dio Chrys. Orat. 12.44). Ритор также перечислял различных мастеров, которые представляли божественное через рисунки, цветные изображения, резьбу по камню и дереву, бронзовое литьё и восковые модели [Karivieri 2016, 299]. Можно сказать, что в античной мысли существовало представление об изображениях как агентах передачи знания (вне спора об источниках этого знания).

Первым древнегреческим автором, описавшим произведение искусства, был Гомер, воспевший щит Ахиллеса (Hom. Il. 18.478–608). На щите были изображены небесные тела и образы двух городов: в первом жители пировали, танцевали, участвовали в свадебных процессиях, толпились на площади и присутствовали на суде, а во втором – готовились к осаде города, захватывали коров и овец, сражались в битвах, а потом делили тела убитых. Среди множества подражателей Гомеру упомянем Гесиода, описавшего щит Геракла, и Вергилия, изобразившего щит Энея, а также Овидия, описавшего доспехи Ахиллеса [Pichugina 2014]. В произведениях Феокрита, Вергилия, Лукиана (Theocr. Id. V 104 f.; Verg. Aen. I 453–493, I 640–642, V 250–257, VI 20–37, VII 789–792, VIII 630–728, X 495–505; Luc. Zeuch. LCL 430:154–155), а также в речах Цицерона, Квинтилина и пр. (Cic. De Or.; Quint. Inst. Orat.; Quint. Ad Heren.) можно найти и другие примеры описаний произведений искусства, созданных людьми и богами [Yates 1966, 1–26].

Образное, наглядное описание заставляло разыграться воображение слушателей, что считалось важнейшим условием пайдеи [Шварц 2023, 170–174]. Тема роли образов и значения художественного описания получила осмысление в трудах риторов периода Второй софистики. Так, Филострат Старший в сочинении «Картины» говорил, что обучает слушателей через образы, порождаемые воображением (*phantasia*). Он подчёркивал, что эти образы точнее передают реальность, чем произведения искусства (Philostr. Imag. 1.3) [Elsner 1997, 27–29; Маковецкий, Дриккер 2019]. Максим Тирский отмечал, что люди со стойкой памятью не нуждаются в помощи образов-посредников для того, чтобы напрямую обращаться к небесной и божественным сферам [Karivieri 2016, 200]. Схожие позиции высказывал Прокл Диадок (Procl. Diad. Comm. in prim. Eucl. element. I 8) [Noble 2009, 138]. Сами риторы, безусловно, в своей оценке исходили из философского обоснования, будучи убеждены, что умозрительный образ, возникающий в сознании под воздействием слова, является первичным и истинным, тогда как обращение к материальным образам (изображениям) они оценивали как посредничество, необязательное в образовательном процессе, а сами произведения искусства – как вторичные образы, уводящие от первообразов.

Однако представляется, что невнимание к наглядным пособиям и даже несколько пренебрежительное отношение к ним были не в последнюю очередь обусловлены особенностями античного элитарного образования. Публичная образность в пространстве античного города выполняла важнейшую коммуникативную, идеологическую и образовательную функции. На улицах, рыночной площади, в амфитеатрах, на ипподромах, в административных зданиях стояли статуи богов, обожествлённых императоров, исторических и политических деятелей. Стены частных домов как внутри, так и снаружи украшали барельефы, росписи и мозаики, которые сообщали жителям и гостям города определённую информацию относительно их веры, ценностей, идентичности [Brendel 1979 и др.].

Такие изображения «рассказывали» о мифологических и исторических событиях и выполняли идеологическую и просветительскую функции. Цицерон, например, говорил о том, что люди узнают статуи Юпитера, Юноны, Минервы и других богов благодаря облику и атрибутам, которые знакомы им с малых лет (Cic. De Nat. Deor. I 81).

Совершенно очевидно, что роль изображений прекрасно осознавалась античными властями. Общественные деятели периода Второй софистики, например, занимались активной градостроительной деятельностью, понимаемой как благотворительность, «строили портики и другие общественные постройки и восстанавливали разрушенные здания» [Пантелеев 2020]. Однако, с точки зрения деятелей образования, произведения искусства были значимым источником знания только для той части общества, которая не имела доступа к литературной традиции. В собственно образовательной практике воспитания ораторов наглядные пособия не использовались. Х. В. Дейхман подчёркивает, что не сохранилось ни одного иллюстрированного античного произведения, относящегося к до-константиновской эпохе [Deichmann 1983, 355]. При этом, однако, использование описаний, которые могли помочь вспомнить когда-то увиденное (возможно, увиденное даже по дороге на занятия), было важным приёмом. Следовательно, можно сказать, что наглядность была своего рода условием античного образования, хотя и не осмыслялась отдельно в педагогической традиции.

Образовательное пространство в иудейской и христианской традициях

Иудеям и христианам, с одной стороны, проживавшим на территории Римской империи и, с другой стороны, тяготевшим к широкой проповеди, требовалось, как удачно сформулировал М. Хольберталь, создать «нейтральное пространство», несвободное от язычников, но и не связанное с идолопоклонством [Halbertal 1998, 159–172]. Исследователи подчёркивают, что иудеи, особенно после разрушения Второго храма, были открыты к заимствованию у римлян повествовательных циклов, не связанных с религиозными культами [Kessler 2000, 17; Григер 2015, 147–148]. Равным образом и христиане выступали наследниками эллинистической изобразительной традиции [Charles-Murray 1981, 1–36], особенно если учитывать то, что тяготевший к символизму и простоте форм художественный стиль возник независимо от появления христианства [Brown 1971, 18–25, 74–76 и др.]. В целом до нас дошли достаточно богатые свидетельства иудейской и христианской изобразительной традиции первых веков новой эры.

Известны фрески из синагоги в Дура Европос, исполненные в середине III в., вероятно, на основе росписей синагоги в Пальмире (к сожалению, не сохранившихся) [Kraeling 1979, 391]. В Дура Европос сохранилось 29 расписных панелей, часть из которых не удалось идентифицировать. Принцип росписи напоминает римские настенные фрески. Среди специфических черт нужно отметить изображения Бога и повествовательный характер композиций. Божественное вмешательство и воля переданы через символические и культовые образы (рука с небес – *manus Dei*, Ковчег Завета). Фигуры действующих персонажей расположены фронтально, что является характерной чертой художественного стиля, распространившегося в I в. на территории Сирии – Палестины [Kessler 2000, 17]. Соотнесение с античным портретным искусством здесь некорректно, все персо-

нажи совершают активные действия: Давид изображён за сочинением Псалмов, Иаков благословляет детей, Моисей стоит перед Неопалимой Купиной или получает Скрижали, Исая и Иеремия показаны в момент проповеди [Weitzmann, Kessler 1990, 1, 27–132]. Фрески и мозаики с изображениями меноры, ковчега Завета, свитков Торы, а также с сюжетами о жертвоприношении Авраама, о Данииле во рву Львином, о Ноевом ковчеге и некоторыми другими были найдены в синагогах Наарана (около Иерихона), Беф-Альфы в Галилее, Йераше (Иордан), Хамман Лифе, Газе и др. [Fine 2005]. Также найдена фригийская монета начала III в. с двумя параллельными сценами из сюжета о потопе (Ной, выпускающий голубя, и Ной с женой перед алтарём благодарения) [Spier 2007, 2–3]. Анализ изображений, как малых, так и монументальных, говорит об их дидактической роли. Изображения формировали новую идентичность, обращая иудеев к теме Божьей верности и формируя нравственную основу этно-религиозного сообщества, находящегося в языческом окружении.

Первые монументальные изображения в христианских сакральных пространствах появились в конце II – начале III в. [Charles-Murray 2007, 51–53]. Широко известными примерами являются росписи в римских катакомбах Каллиста (ок. 190–218) и в домашней церкви Дура Европос (232–240), а также образ Христа-Аполлона из римского некрополя. В IV–V вв. началось церковное строительство, принципиально изменившее отношение между макро-пространством города и пространством храма [Brown 2003, 30; Trout 1996, 175–186]. Происходит значительное усложнение иконографии и сюжетов росписей, сохранявших связь с христианской пайдеей и приобретающих функции мемории. Появились новые сюжеты, которые сегодня оцениваются как классические: явление трёх гостей Аврааму, сцены из истории Иосифа, обретение Моисея дочерью фараона, колесница Илии, сцены из жизни Давида и Соломона, чудеса и Страсти Иисуса (в том числе «Иисус перед Пилатом», «Отречение Петра» и, наконец, изображение Распятия) [Jensen 2007, 72]. Примером может служить богатейший материал мозаик из римской Африки, где одновременно переплетаются восточные и западные мотивы и герои [Журбина 2010]. Кроме примеров художественного освоения монументальных пространств, имеются свидетельства о достаточно разнообразном декоративно-прикладном искусстве. Например, Климент Александрийский перечислил сюжеты, которые допустимы для инкрустации перстней: изображения голубя, рыбы, корабля с надутыми парусами, музыкальной лиры, корабельного якоря (Clem. Alex. Paed. III 11). Тертуллиан в свою очередь использовал евхаристические чаши с образом Доброго Пастыря (Tert. De Pudic. 2). В записи о конфискации церковного имущества во время преследований в Нумидии в 303 г. перечислена богатая литургическая утварь: две золотые чаши, шесть серебряных чаш, серебряная шкатулка, семь серебряных и одиннадцать бронзовых лампад (Opt. App. 1.17 B / CSEL 26.185–197). Археологические находки немногочисленны, но крайне интересны [Spier 2007, 5]. Важное место среди «перемещаемой» утвари играли книжные кодексы, в том числе иллюстрированные рукописи, появившиеся уже в IV–V вв. Антрополог Дж. Даби отмечает, что эти перемещаемые предметы и утварь имели принципиальное значение для пространственного выражения религиозной концепции на начальном этапе её развития [Duby 2000, 5, 15].

Оценивая роль изображений в раннем христианстве, нельзя не подчеркнуть их образовательные и коммеморативные функции: образы возвращали смотрящих к тексту Священного Писания, напоминали о прочитанном (и услышанном), возбуждали интерес [Henry 1987, 17–18]. Фрески и мозаики в сакральных пространствах некрополей и домов собраний выполняли ряд функций, связанных с визуальным выражением ритуала и наставления [Hadley 2014–2015, 98]. Так, фрески в катакомбах Каллиста отражали тему невидимой Церкви, спасения и воскресения плоти, а образы в доме собраний в Дура Европос были посвящены таинству Крещения [White 1990, 118–119]. Роль настенных образов в западной традиции хорошо изучена на материале средневековой Церкви: «изображения фиксируют те события и реалии, которые должны отложиться в памяти» [Луцицкая 2002, 7]. В следующем разделе мы постараемся ответить на вопрос, насколько сами деятели христианской Церкви понимали педагогическое значение изображений.

Наглядность в христианской педагогической мысли

Христианские авторы, знакомые с античной образовательной традицией, но ставящие перед собой задачу широкой проповеди и назидания (а не элитарного риторического образования), высоко ценят *изображения via media* [Шмитт 2002 б, 24]. Так, Тертуллиан говорил, что произведения искусства напоминают об определённых событиях священной истории (Tert. De Pudic. 2). Василий Великий прямо сопоставлял исторические рассказы с живописью, отмечая, что «те и другие многих возбудили к мужеству» (Basil. Homil. 19). Лактанций утверждал, что искусства нужны для более «приятного» преподнесения истины (Lact. Div. Inst. III 8,25). Григорий Великий в проповеди о мученике Феодоре называл икону «объяснительной книгой», ясно излагавшей жизнь святого (Greg. Naz. De S. Theod. Mart.). Григорий Нисский также отмечал, что немые изображения – это книги «со своим языком» (Greg. Nyss. Ep. Lib. IV 61). Распространённая параллель между образами и книгой, взглядом и чтением имеет прежде всего символический смысл, подчёркивает связь христианских текстов и христианского Писания. Эта связь, как отмечает М. Чарльз-Мюррай, была выражена в многочисленных декоративных надписях, образах книжников и чтецов, а также в подписях к изображениям [Charles-Murray 2007, 57]. В известном высказывании папы Григория I Великого в послании Серену Марсельскому звучит эта же мысль [Chazelle 1990]. Осуждая иконоборческие поступки епископа, он писал: «Ибо то, что писание (scriptura) несёт умеющим читать, изображение (pictura) даёт тем, кто этого не умеет, но взирает; ибо посредством него даже невежды научаются тому, чему должно следовать, – посредством него неграмотные читают» (Greg. Mag. Registr. epistul. 9.209 = CCSL 140 A 768, ll. 12–14)⁷. Л. Г. Дугган справедливо обращает внимание на то, что под чтением не стоит понимать грамотность и «тихое чтение», характерное для современности: речь идёт об общем восприятии информации в контексте устной культуры [Duggan 1989, 96–101]. В этой связи уместно вспомнить, что другой деятель раннего Средневековья – Беда Достопочтенный – много говорит о той эмоциональной вовлечённости, которую рождает искусство, о том, как оно способствует

⁷ Цит. по: Херрин 1994, 81.

углублённому переживанию событий, словно оживляет библейскую историю (Bed. Vener. Hom. I 13; De templo).

Многие деятели христианской Церкви, однако, разделяли мировоззренческие установки платонической философии, а также повторяли (вполне возможно, по инерции) идеи, унаследованные из античной риторической традиции. Как мы показывали выше, для античной мысли было характерно противопоставление умозрительных образов, возникающих под воздействием слова, и образов, возникающих при посредничестве изображений. Второй путь познания допускался только для простолюдинов. Августин, в частности, разделял эти представления. В сочинении «О Троице» он описал красивую арку, увиденную им в Карфагене, отмечая, что, когда «телесные вещи присутствуют, мы касаемся их телесными чувствами; если они отсутствуют, мы вспоминаем их образы, закреплённые в памяти, или по аналогии с ними представляем такие образы, какие сами, если пожелаем и сможем, постараемся создать» (Aug. De Trin. IX 6.11)⁸. Его современник, архиепископ Эфеса Гипатий также утверждал, что образы не доставляют удовольствия ему, но необходимы малограмотным. Павлин Ноланский в одной из своих поэм привёл описание того, как деревенский народ рассматривает изображения и подписи к ним, отмечая, правда, большую пользу от этого (Paul. Nolan. Carm. 27). Церковный историк Евагрий рассказывает о чуде, явленном *безграмотным* через фреску в Апамее [Noble 2009, 54–56]. В процитированном выше высказывании папы Григория также можно увидеть явное противопоставление «умеющих читать» и «невежд». Как показывает Л. Г. Дугган, это авторитетное высказывание папы регулярно цитировалось латинскими авторами до Тридентского собора [Duggan 1989, 71–89]. Представитель ранней схоластики Гвиберт Ножанский, например, писал, что монахи, знающие Писание, могут обойтись без изображений, однако изображения абсолютно необходимы неграмотным [Шмитт 2002 б, 33]. Сложно сказать, что сыграло большую роль в устойчивости этой формулы – инерция педагогической традиции или исторические реалии сословного образования.

Любопытно, что для древнегреческой и ранневизантийской мысли подобное противопоставление было абсолютно нехарактерно. Напротив, подчёркивалась универсальная сила воздействия художественных образов, тесно связанная с христианской мистикой и психоэмоциональным переживанием веры и, возможно, с эстетическими категориями. Иоанн Златоуст, например, в проповеди на притчу о богаче и бедняке Лазаре призывал и богатых, и бедных записать её как на стенах домов, так и на стенах своих сердец [Ludlow 2020, 2]. В другой проповеди епископ говорил о силе воздействия образов, скорее, как универсальной силе. В трудах Иоанна Дамаскина, которые легли в основу постановлений Вселенских Соборов об иконопочитании, также шла речь о возвышающей силе искусства (Damasc. Contr. Imag. Calumn. 1 11). В постановлениях VII Вселенского собора действие образов распространялось на все слои общества: «и мудрецы, и невежды, извлекают из них большую пользу. То, что сказано нам словами, икона нам возвещает и даёт оценить через краски» [Дюмулен 2002, 320–321]. В этом можно увидеть отражение платонической концепции образа, который «возносит» ум к невидимым вещам,

⁸ Пер. А. А. Тащиана.

вне зависимости от уровня образования, например, у Псевдо-Афанасия, Псевдо-Дионисия, Григория Богослова (Pseud.-Athanas. *Quest. ad Antioch.*; Pseud.-Dionys. *De Coel. Hier.*; Ep. X ad Iohan.; Greg. Naz. *Orat.* 45). В европейской традиции мы встречаем схожие мысли только у поздних мистиков: например, Савонарола восклицает, что лучшая книга – это распятие (Savonarol. *Pred. s. Ruth e Michea.* 25). В позднесредневековой пастырской литературе начинает подчёркиваться значение изображений для всех горожан, что Л. Г. Дугган связывает с изменением представлений об искусстве в эпоху Возрождения [Duggan 1989, 80–81]. Другим фактором может быть развитие грамотности и активизация проповедей в городской среде накануне Реформации. Идея о воздействии образов на все слои общества и на все возраста была очень важна в мысли Лютера [Лурье, Татти 2021; Neal 2017].

Как справедливо отмечает Ж.-Кл. Шмитт, в европейской цивилизации художники изначально обладали большой свободой [Шмитт 2002 а, 24–25]. Деятели Церкви, в свою очередь, могли критически наблюдать и оценивать развитие произведений искусства. Мы упоминали, что Климент Александрийский называл сюжеты, уместные для украшения перстней. По всей видимости, александрийский пресвитер столкнулся с неприемлемыми практиками (Clem. Alex. *Paed.* 3.11). В формировании иконографической программы росписей церковей имели большое значение как изначальный личный выбор, так и последующая ратификация оригинальных сюжетов, что показывает А. Пожидаева. Например, Павлин Ноланский оставил описание мозаик в церкви Нолы, а Беда Достопочтенный – росписей монастыря Петра и Павла в Нортумбии [Пожидаева 2021, 36–41]. Павлин из Нолы, как говорилось, наблюдал за своей паствой и был весьма доволен тем, как они воспринимают изображения. В то же время, как подчёркивает А. Каривьери, он задумывался о разнице в восприятии образов смотрящими с разным уровнем образования [Karivieri 2016, 205]. В свою очередь Августин категорически заявлял, что изображения без знания библейских текстов могут ввести в заблуждение (Aug. *De Consens. Evang.* I 9–16). Несмотря на то, что Августин был сторонником платонической философии, здесь он говорит как педагог-практик, катехизатор, указывая на необходимость разъяснять изображения.

В позднесредневековой и гуманистической мысли, в частности, у Лютера, уже звучит критика ложных идей и представлений, которые образы навязывают смотрящим [Loewe, Firth 2022, 103–108]. На Триденстком соборе о такого рода изображениях было вынесено однозначное решение: «Не подобает выставлять никакого образа, если он – носитель ложного учения, дающего простым людям повод к опасным заблуждениям» [Дюмулен 2002, 322–323]. Иными словами, именно в латинской христианской мысли изображения рассматриваются не просто как агенты знания (вполне в духе современной семиотики), но поднимается вопрос о том, к какому образовательному результату необходимо прийти через наглядные пособия. С учётом культурной базы учащихся христианские учителя задумываются о необходимости коррекции знаний, полученных на основе понимания образов.

Заключение

В античной педагогической мысли повсеместно подчёркивалось значение художественной образности, поэтической наглядности, присутствующей в лите-

ратурной и риторической традиции и использовавшейся как одна из техник запоминания. Умозрительная образность осмыслялась как приближённая к «эйдосу» и, следовательно, превосходящая по качеству и онтологической ценности предметы внешнего мира. Античные учителя стремились к тому, чтобы в воображении учеников возникали «чистые» образы – под влиянием слов, без посредничества произведений искусства. В то же время последние воспринимались как агенты знания, пригодные для обучения простолюдинов. Поскольку образование носило элитарный характер, то специального осмысления и рефлексии «наглядных пособий» в античной мысли не осуществлялось – вопреки существенной роли изображений в коммуникации и идеологии эллинистического общества.

В иудаизме и христианстве первых веков встал вопрос об использовании искусства в обучении и проповеди широким массам населения. Носители этно-религиозных культур вполне осознанно перенимали принципы использования изображений, характерные для эллинистических городов, согласовывая их с собственными нормами и запретами. Если развитие культовой изобразительности вызывало вопросы, то использование нарративных (декоративных и повествовательных) композиций считалось совершенно допустимым (даже с точки зрения христиан-иконоборцев). Стены синагог, домов собраний, катакомб, храмов и пр. расписывались фресками и украшались мозаиками; не менее важны были малые изобразительные формы (предметы декоративно-прикладного искусства, иллюстрированные кодексы). Анализ изобразительного наследия подтверждает их связь с религиозным образованием.

В христианской мысли особое место занимала рецепция изобразительного искусства, развивающая мысль античных педагогов о произведениях как агентах знания. Христианские авторы (в первую очередь, греческие отцы Церкви) распространили на изображения (внешние образы) те концепции, которые ранее касались только поэтической и умозрительной образности. Часто в их трудах звучала мысль о психоэмоциональном воздействии изображений. Латинские авторы, вполне разделяя эти идеи, подчёркивали, что изображения особенно хороши для научения безграмотных. В отличие от античных риториков, за которыми они повторяли эту идею, христианские наставники были заинтересованы в обучении простолюдинов. Они начали накапливать наблюдения о том, как паства воспринимает и использует образы, как интерпретирует и понимает их. Кроме того, деятели Церкви были вынуждены критически оценивать творчество художников, способствовать распространению удачных сюжетов и решений. В латинской мысли постоянно подчёркивалось, что изображения могут выполнять только вспомогательную роль в обучении, что они не содержат исчерпывающей информации, требуют пояснения (и вмешательство педагога требуется тем больше, чем менее подготовлен его слушатель). Для более поздней мысли характерна идея о том, что образы могут вводить в заблуждение.

Библиография

- Барышников 2010 – Барышников А. Е. Головы римских императорских статуй в реках Альбиона: к проблеме интерпретации источников // Античный мир и археология. 2010. Вып. 14. С. 163–172.

- Безансон 1999 – *Безансон А.* Запретный образ. Интеллектуальная история иконоборчества / Пер. с фр. М. Розанова. Москва, 1999.
- Бельтинг 2002 – *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Пер. с нем. К. А. Пиганович. Москва, 2002.
- Гончарова 2012 – *Гончарова Н. Ю.* Общетеоретические основы изучения понятия «образ» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. 2012. Т. 3 (2). С. 33–37.
- Григер 2015 – *Григер М. В.* Свидетели иудаизма III века (фресковый цикл синагоги Дура-Европос) // Учёные записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. Кн. 3. С. 141–151.
- Дюмулен 2002 – Христианское вероучение: догматические тексты учительства Церкви (III–XX вв.) / Пер. с фр. Н. Соколовой, Ю. Куркиной; отв. ред. П. Дюмулен. Санкт-Петербург, 2002.
- Журбина 2010 – *Журбина Е. В.* Сюжеты и образы в мозаиках римской Африки // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2010. № 1. С. 108–119.
- Каргальцев 2022 – *Каргальцев А. В.* «Весьма часто бывает град, который всё уничтожает»: христиане как виновники городских бедствий // Диалог со временем. 2022. Вып. 80. С. 310–316.
- Лурье, Татти 2021 – *Лурье З. А., Татти Е. А.* О роли иллюстраций в дидактических произведениях Мартина Лютера // Средние века. 2021. Т. 82. № 3. С. 91–112.
- Луцицкая 2002 – *Луцицкая С. И.* Слово и образ в средневековой культуре: вместо предисловия // Одиссей. Человек в истории. Москва, 2002. С. 5–8.
- Маковецкий, Дриккер 2019 – *Маковецкий Е. А., Дриккер А. С.* Искусство памяти в «Картинах» Филострата Старшего: аргументы и предположения // СХОАН: Философское антиковедение и классическая традиция. 2019. Т. 13. 2. С. 596–616.
- Пантелеев 2019 – *Пантелеев А. Д.* Статуи «обычные» и «культовые»: границы художественного и религиозного в язычестве и иудаизме в начале новой эры // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2019. № 9. С. 80–89.
- Пантелеев 2020 – *Пантелеев А. Д.* Что Афины Иерусалиму? Раннее христианство и Вторая софистика // СХОАН: Философское антиковедение и классическая традиция. 2020. Т. 14. 2. С. 567–586.
- Пождаева 2021 – *Пождаева А.* Сотворение мира в иконографии средневекового Запада: Опыт иконографической генеалогии. Москва, 2021.
- Раевская 2006 – *Раевская Н. Ю.* Священные изображения и изображения священного // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. 2006. Вып. 2. С. 172–178.
- Рыжов 2024 – *Рыжов Ю.* Философия иконы в традиции Востока и Запада // Электронная библиотека Marco Binetti. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_2.shtml#1 (дата обращения: 16.02.2024).
- Херрин 1994 – *Херрин Дж.* Женщины и иконопочитание в ранней церкви / Пер. с англ. // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. Санкт-Петербург, 1994. С. 81–106.
- Шварц 2023 – *Шварц Д.* Пайдейя и культ: Христианская инициация Феодора Мопсуестийского / Пер. с англ. З. А. Лурье. Санкт-Петербург, 2023.
- Шёнборн 1999 – *Шёнборн К.* Икона Христа. Богословские основы / Пер. с нем. Е. М. Верещагина. Милан, Москва, 1999.
- Шмитт 2002 а – *Шмитт Ж.-Кл.* Вопрос об изображениях в полемике между иудеями и христианами в XII в. / Пер. с фр. О. С. Воскобойникова // Одиссей. Человек в истории. Москва, 2002. С. 30–43.

- Шмитт 2002 б – Шмитт Ж.-Кл. Историк и изображения / Пер. с фр. С. И. Луцицкой // Одиссей. Человек в истории. Москва, 2002. С. 9–29.
- Brendel 1979 – Brendel O. Prolegomena to the Study of Roman Art. New Haven, 1979.
- Brown 1971 – Brown P. H. The World of Late Antiquity: AD 150–750. London, 1971.
- Brown 2003 – Brown P. H. The Rise of Western Christendom: Triumph and Diversity, A.D. 200–1000. London, 2003.
- Carruthers 1990 – Carruthers M. The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture. Cambridge, 1990.
- Carruthers 1998 – Carruthers M. The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200. Cambridge, 1998.
- Charles-Murray 1981 – Charles-Murray M. Rebirth and Afterlife: A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art. Oxford, 1981.
- Charles-Murray 2007 – Charles-Murray M. The Emergence of Christian Art. *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 51–63.
- Chazelle 1990 – Chazelle C. Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseilles. *Word & Image*. 1990. Vol. 6. 2. Pp. 138–153.
- Deichmann 1983 – Deichmann F. W. Einführung in die christliche Archäologie. Darmstadt, 1983.
- Donner 2020 – Donner S. A. Using Art in Adult Christian Education: An Option for Reflecting on Scripture and Building Relationships amongst Internally Displaced Adults in Colombia. *Christian Education Journal: Research on Educational Ministry*. 2020. Vol. 17. 1. Pp. 38–51.
- Duby 2000 – Duby G. Art and Society in the Middle Ages. Cambridge, 2000.
- Duggan 1989 – Duggan L. G. Was Art Really the 'Book of Illiterate'? *Word & Image*. 1989. Vol. 5. 3. Pp. 227–251.
- Elsner 1997 – Elsner J. Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity. Cambridge, 1997.
- Elsner 2002 – Elsner J. The Verbal and the Visual Cultures of Ekphrasis in Antiquity. Cambridge, 2002.
- Fine 2005 – Fine S. Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology. Cambridge, 2005.
- Freedberg 1989 – Freedberg D. The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response. Chicago, London, 1989.
- Hadley 2014–2015 – Hadley J. T. Early Christian Perceptions of Sacred Spaces. *Material Culture Review*. 2014–2015. Vol. 80–81. Pp. 89–107.
- Halbertal 1998 – Halbertal M. Coexisting with the Enemy: Jews and Pagans in the Mishnah. *Tolerance and Intolerance in Early Judaism and Christianity*. Cambridge, 1998. Pp. 159–172.
- Heal 2017 – Heal B. A Magnificent Faith: Art and Identity in Lutheran Germany. Oxford, 2017.
- Henry 1987 – Henry A. Biblia Pauperum: A Fifteenth-Century. Aldershot, 1987.
- Jensen 2007 – Jensen R. M. Early Christian Images and Exegesis. *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 65–85.
- Karivieri 2016 – Karivieri A. Divine or Human Images? Neoplatonic and Christian Views on Works of Art and Aesthetics. *Numen*. 2016. Vol. 63. 2–3. Pp. 196–209.
- Kessler 2000 – Kessler H. L. Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art. Philadelphia, 2000.
- Kraeling 1979 – Kraeling C. H. The Synagogue (Excavations at Dura Europos, Final Report 8, Pt. 1). New York, 1979.
- Loewe, Firth 2022 – Loewe A., Firth K. Martin Luther and the Arts: Music, Images and Drama to Promote the Reformation. Leiden, 2022.

- Ludlow 2020 – Ludlow M. *Art, Craft, and Theology in Fourth-Century Christian Authors*. Oxford, 2020.
- Noble 2009 – Noble T. F. X. *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia, 2009.
- Pichugina 2014 – Pichugina V. The Shield as Pedagogical Tool in Aeschylus' *Seven against Thebes*. *Hypothekai*. 2020. 4. Pp. 121–170.
- Schwartz 1991 – *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*. Ed. by E. S. Schwartz. New York, 1991.
- Spier 2007 – Spier J. The Earliest Christian Art: From Personal Salvation to Imperial Power. *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 1–24.
- Trout 1996 – Trout D. Town, Countryside, and Christianization at Paulinus' Nola. *Shifting Frontiers in Late Antiquity*. Aldershot, 1996. Pp. 175–186.
- Warnke 1988 – Warnke M. *Bilderstürme. Die Zerstörung des Kunstwerks*. Frankfurt am Main, 1988. S. 7–13.
- Weitzmann, Kessler 1990 – Weitzmann K., Kessler H. L. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. Washington, 1990.
- White 1990 – White L. M. *Building God's House in the Roman World: Architectural Adaptation among Pagans, Jews and Christians*. Baltimore, London, 1990.
- Whitmarsh 2001 – Whitmarsh Th. *Greek Literature and the Roman Empire*. Oxford, 2001.
- Yates 1966 – Yates F. A. *The Art of Memory*. London, 1966.

References

- Baryshnikov 2010 – Baryshnikov A. Ye. The Heads of Emperors' Statues in the Rivers of Albion: The Problem of Artifacts' Interpretation. *Ancient World and Archeology*. 2010. Vol. 14. Pp. 163–172. In Russian.
- Belting 2002 – Belting H. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. Transl. into Russian by K. A. Piganovich. Moscow, 2002.
- Besançon 1999 – Besançon A. *L'Image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclisme*. Transl. into Russian by M. Rozanov. Moscow, 1999.
- Brendel 1979 – Brendel O. *Prolegomena to the Study of Roman Art*. New Haven, 1979.
- Brown 1971 – Brown P. H. *The World of Late Antiquity: AD 150–750*. London, 1971.
- Brown 2003 – Brown P. H. *The Rise of Western Christendom: Triumph and Diversity, A.D. 200–1000*. London, 2003.
- Carruthers 1990 – Carruthers M. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, 1990.
- Carruthers 1998 – Carruthers M. *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge, 1998.
- Charles-Murray 1981 – Charles-Murray M. *Rebirth and Afterlife: A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art*. Oxford, 1981.
- Charles-Murray 2007 – Charles-Murray M. The Emergence of Christian Art. *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 51–63.
- Chazelle 1990 – Chazelle C. Pictures, Books, and the Illiterate: Pope Gregory I's Letters to Serenus of Marseilles. *Word & Image*. 1990. Vol. 6. 2. Pp. 138–153.
- Deichmann 1983 – Deichmann F. W. *Einführung in die christliche Archäologie*. Darmstadt, 1983.
- Donner 2020 – Donner S. A. Using Art in Adult Christian Education: An Option for Reflecting on Scripture and Building Relationships amongst Internally Displaced Adults in Colombia. *Christian Education Journal: Research on Educational Ministry*. 2020. Vol. 17. 1. Pp. 38–51.

- Duby 2000 – Duby G. *Art and Society in the Middle Ages*. Cambridge, 2000.
- Duggan 1989 – Duggan L. G. Was Art Really the ‘Book of Illiterate’? *Word & Image*. 1989. Vol. 5. 3. Pp. 227–251.
- Dumoulin 2002 – *Christian Doctrine: Dogmatic Texts of the Teaching of the Church (3rd – 20th Centuries)*. Ed. by P. Dumoulin. Transl. into Russian by N. Sokolova, Yu. Kurkina. St. Petersburg, 2002.
- Elsner 1997 – Elsner J. *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge, 1997.
- Elsner 2002 – Elsner J. *The Verbal and the Visual Cultures of Ekphrasis in Antiquity*. Cambridge, 2002.
- Fine 2005 – Fine S. *Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology*. Cambridge, 2005.
- Freedberg 1989 – Freedberg D. *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, London, 1989.
- Goncharova 2012 – Goncharova N. Yu. On Basic Theoretical Principles of Image Studies. *Herald of Vyatka State Humanitarian University. Philology and Art History*. 2012. Vol. 3. 2. Pp. 33–37. In Russian.
- Griger 2015 – Griger M. V. Witnesses of Judaism in the 3rd Century (Fresco Painting of the Dura-Europos Synagogue). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*. 2015. Vol. 157. 3. Pp. 141–151. In Russian.
- Hadley 2014–2015 – Hadley J. T. Early Christian Perceptions of Sacred Spaces. *Material Culture Review*. 2014–2015. Vol. 80–81. Pp. 89–107.
- Halbertal 1998 – Halbertal M. *Coexisting with the Enemy: Jews and Pagans in the Mishnah. Tolerance and Intolerance in Early Judaism and Christianity*. Cambridge, 1998. Pp. 159–172.
- Heal 2017 – Heal B. *A Magnificent Faith: Art and Identity in Lutheran Germany*. Oxford, 2017.
- Henry 1987 – Henry A. *Biblia Pauperum: A Fifteenth-Century*. Aldershot, 1987.
- Herrin 1994 – Herrin J. *Women and the Faith in Icon in Early Christianity*. Transl. into Russian. *Eastern Christian Church. Liturgy and Art*. Ed. by A. M. Lidov. St. Petersburg, 1994. Pp. 81–106. In Russian.
- Jensen 2007 – Jensen R. M. Early Christian Images and Exegesis. *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 65–85.
- Kargaltsev 2022 – Kargaltsev A. V. “Very Often There Is Hail, Which Destroys Everything”: Christians as the Culprits of Urban Calamities. *Dialogue with Time*. Is. 80. Pp. 310–316. In Russian.
- Karivieri 2016 – Karivieri A. Divine or Human Images? Neoplatonic and Christian Views on Works of Art and Aesthetics. *Numen*. 2016. Vol. 63. 2–3. Pp. 196–209.
- Kessler 2000 – Kessler H. L. *Spiritual Seeing: Picturing God’s Invisibility in Medieval Art*. Philadelphia, 2000.
- Kraeling 1979 – Kraeling C. H. *The Synagogue (Excavations at Dura Europos, Final Report 8, Pt. 1)*. New York, 1979.
- Loewe, Firth 2022 – Loewe A., Firth K. *Martin Luther and the Arts: Music, Images and Drama to Promote the Reformation*. Leiden, 2022.
- Luchitskaya 2002 – Luchitskaya S. I. Word and Image in Medieval Culture: Introduction. *Odyseus. L’Homme dans l’histoire*. Moscow, 2002. Pp. 5–8. In Russian.
- Ludlow 2020 – Ludlow M. *Art, Craft, and Theology in Fourth-Century Christian Authors*. Oxford, 2020.
- Lurie, Tatti 2021 – Lurie Z. A., Tatti E. A. The Role of Illustrations in Martin Luther’s Catechetical Works. *Srednie Veka*. 2021. Vol. 82. 3. Pp. 91–112. In Russian.

- Makovetsky, Drikker 2019 – Makovetsky E. A., Drikker A. S. The Art of Memory in the *Imagines* of Philostratus the Elder: Arguments and Assumptions. *ΣΧΟΛΗ (Schole). Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 2019. Vol. 13. 2. Pp. 596–616. In Russian.
- Noble 2009 – Noble T. F. X. *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia, 2009.
- Pantelev 2019 – Pantelev A. D. “Decorative” and “Religious” Statues: Boundaries between Artistic and Religious Components in Graeco-Roman Paganism and Judaism in the Beginning of the Common Era. *Actual Problems of Theory and History of Art*. 2019. 9. Pp. 80–89. In Russian.
- Pantelev 2020 – Pantelev A. D. What Indeed Has Athens to Do with Jerusalem? Early Christianity and the Second Sophistic. *ΣΧΟΛΗ (Schole). Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 2020. Vol. 14. 2. Pp. 567–586. In Russian.
- Pichugina 2014 – Pichugina V. The Shield as Pedagogical Tool in Aeschylus’ *Seven against Thebes. Hypothekai*. 2020. 4. Pp. 121–170.
- Pozhidaeva 2021 – Pozhidaeva A. Creation of the World in the Iconography of the Medieval West: The Experience of Iconographic Genealogy. Moscow, 2021. In Russian.
- Raevskaya 2006 – Raevskaya N. Yu. The Sacred Image and the Image of Sacred in the Christian Tradition. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series 6*. 2006. Is. 2. Pp. 172–178. In Russian.
- Ryzhov 2024 – Ryzhov Yu. The Philosophy of the Icon in the Traditions of the East and West. *Marco Binetti Digital Library*. URL: https://www.hesychasm.ru/library/creation/ikon_r.htm (date of access: 16.02.2024). In Russian.
- Schmitt 2002 a – Schmitt J.-C. La question des images dans les débats entre juifs et chrétiens au XII s. Transl. into Russian by O. S. Voskoboynikov. *Odysseus. L’Homme dans l’histoire*. Moscow, 2002. Pp. 30–43.
- Schmitt 2002 b – Schmitt J.-C. L’historien et les images. Transl. into Russian by S. I. Luchitskaya. *Odysseus. L’Homme dans l’histoire*. Moscow, 2002. Pp. 9–29.
- Schönborn 1999 – Schönborn Ch. Die Christus-Ikone. Eine theologische Hinführung. Transl. into Russian by E. M. Vereschagina. Milan, Moscow, 1999.
- Schwartz 1991 – *The Oxford Handbook of Byzantine Art and Architecture*. Ed. by E. S. Schwartz. New York, 1991.
- Schwartz 2023 – Schwartz D. Paideia and Cult: Christian Initiation in Theodore of Mopsuestia. Transl. into Russian by Z. A. Lurie. St. Petersburg, 2023.
- Spier 2007 – Spier J. The Earliest Christian Art: From Personal Salvation to Imperial Power. *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*. Yale, 2007. Pp. 1–24.
- Trout 1996 – Trout D. Town, Countryside, and Christianization at Paulinus’ Nola. *Shifting Frontiers in Late Antiquity*. Aldershot, 1996. Pp. 175–186.
- Warnke 1988 – Warnke M. Bilderstürme. *Die Zerstörung des Kunstwerks*. Frankfurt am Main, 1988. S. 7–13.
- Weitzmann, Kessler 1990 – Weitzmann K., Kessler H. L. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. Washington, 1990.
- White 1990 – White L. M. *Building God’s House in the Roman World: Architectural Adaptation among Pagans, Jews and Christians*. Baltimore, London, 1990.
- Whitmarsh 2001 – Whitmarsh Th. *Greek Literature and the Roman Empire*. Oxford, 2001.
- Yates 1966 – Yates F. A. *The Art of Memory*. London, 1966.
- Zhurbina 2010 – Zhurbina E. V. Plots and Images in Roman African Mosaics. *Moscow University Bulletin. Series 8: History*. 2010. 1. Pp. 108–119. In Russian.

Информация об авторе

Зинаида Андреевна Лурье

кандидат исторических наук,

научный сотрудник лаборатории проектирования содержания образования

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Российская Федерация, 101000, Москва, Потаповский переулок, 16, стр. 10

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8621-5560>

e-mail: zlure@hse.ru

Information about the author

Zinaida A. Lurie

Cand. Sci. (History),

Research Fellow of Laboratory for Curriculum Design

National Research University “Higher School of Economics”

10 Bldg., 16, Potapovsky Lane, Moscow, 101000, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8621-5560>

e-mail: zlure@hse.ru

Материал поступил в редакцию / Received 30.03.2024

Принят к публикации / Accepted 28.06.2024