

**Сборник статей по
археологии и
византиноведению**

Выпуск 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 902
ББК 63.4
С23

С23 Сборник статей по археологии и византиноведению: Выпуск 1 / – М.: Книга по Требованию, 2017. – 404 с.

ISBN 978-5-458-40548-5

Сборникъ статей по археологіи и византиновѣдѣнію (Семинарий имени Кондакова)Сборник по археологии и византиноведению, издаваемый семинарием имени Н.П. Кондакова. Имеются статьи Острогорского, Жебелева, Вернадского, Айналова, Кондакова, Бенешевича, Ростовцева и др.

ISBN 978-5-458-40548-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2017

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2017

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Типографія «Политика» Прага.

AVANT - P R O P O S

Le volume, qui vient d'être présenté au public, est considéré par le Seminarium Kondakovianum comme le premier fascicule d'une série de publications analogues.

Il est à espérer que les volumes suivants paraîtront annuellement.

Tous les articles du présent volume sont en russe, mais il est possible, que les autres fascicules contiendront des travaux écrits en d'autres langues.

Comité de Rédaction.

ОРАНТА

(КЪ ВОПРОСУ О ВОЗНИКНОВЕНІИ ТИПА)

Максъ Дворжакъ въ посмертной статьѣ своей »Die Entstehung der christlichen Kunst« (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, II, 1923, 12) говорить, что древнѣйшее христіанское искусство, сохрѣненное катакомбами, примыкая къ родственнымъ ему теченіямъ античнаго искусства, занимаетъ въ отношеніи его самостоятельное положеніе и является „новымъ революціоннымъ художественнымъ направлениемъ“. Съ этимъ утвержденіемъ можно согласиться, поскольку рѣчь идетъ о внутренней, идейной, сторонѣ христіанскаго искусства. Порвавъ съ античнымъ міросозерцаніемъ — хотя и не въ такой, можетъ быть, степени, какъ это представлялось ранѣе и какъ это продолжаетъ представляться нѣкоторымъ еще и теперь — христіанство, естественно, должно было черпать вдохновеніе для своего художественнаго творчества изъ своихъ источниковъ, письменныхъ, поскольку они начали получать фиксированную форму, и устныхъ, поскольку матеріалъ для нихъ доставляла народная традиція, несомнѣнно существовавшая и оказывавшая свое вліяніе на міровоззрѣніе начальной христіанской общины. Пока христіанское вѣроученіе не было зафиксировано въ новозавѣтномъ канонѣ и не получило догматическаго характера — а это, какъ извѣстно, произошло не сразу и, вѣроятно, потребовало не мало усилій, — единственнымъ письменнымъ авторитетомъ для христіанъ могъ служить лишь Ветхій Завѣтъ и тѣ литургическія формулы, которыя были выработаны для потребностей христіанскаго культа. Если присмотрѣться къ тѣмъ изъ росписей римскихъ катакомбъ, которыя Вильпертъ въ своемъ альбомѣ относитъ еще ко второй половинѣ I в., то въ нихъ мы не встрѣтимъ ни одного новозавѣтнаго сюжета, и найдемъ или сюжеты, такъ сказать, безличныя, никакого отношенія къ христіанству не имѣющіе и явно заимствованныя изъ антика, или сюжеты, взятые изъ Ветхаго Завѣта (Даніиль во рву — табл. 5); то же приходится сказать и о росписяхъ, относимыхъ Вильпертомъ къ началу II в. (Моисей, изводящій воду изъ скалы, Три отрока въ Пещи, Ной въ Ковчегѣ, Сусанна среди старцевъ — табл. 13, 14, 16). Конечно, отсутствіе въ раннихъ катакомбныхъ росписяхъ новозавѣтныхъ сюжетовъ можетъ быть объясняемо дѣломъ случая, но и эта случайность, при наличіи иныхъ соображеній, должна быть учитываема.

Давно уже отмѣчено, что „эллинистическое направленіе, лежащее въ основѣ помпейской фрески, ложится и въ основу христіанской фрески катакомбъ“ (Д. В. Айналовъ, Мозаики IV и V вѣковъ, СПб. 1895, 7). Думается, что это положеніе должно быть распространено и на всю христіанскую архаику. Послѣ того, какъ христіанство, выйдя изъ узкихъ предѣловъ мѣста своего зарожденія, Палестины, — которая, къ слову сказать, врядъ ли могла дать обильную пищу для художественнаго воображенія христіанъ, — стало, по мѣрѣ своего распро-

страненія, соприкасаться все шире и шире съ тѣми областями, гдѣ античная художественная культура достигла къ тому времени пышнаго и разносторонняго расцвѣта, оно, естественно, не могло остаться не затронутымъ ею.¹ И это воздѣйствіе вполне окрѣпшей художественной культуры антика на формирующееся христіанское искусство должно быть учитываемо не только въ формальномъ отношеніи, но и по существу. Не однѣ только прочно выработанныя антикомъ художественныя формы и способы ихъ выраженія давались, такъ сказать, сами собою въ руки христіанскимъ художникамъ, точнѣе — художникамъ, работавшимъ для христіанъ,² къ ихъ услугамъ могли быть и нѣкоторые прочно укоренившіеся въ античномъ искусствѣ образы и типы.

Я только что сказалъ „христіанская архаика“. Лишь ее мы знаемъ; примитивы христіанскаго искусства скрыты отъ насъ. И вотъ, подобно тому, какъ греческая архаическая скульптура выработала своего рода каноническіе типы мужской и женской фигуръ, — т. н. Аполлоны, или куроры, и коры, — такъ и катакомбная живопись являетъ тоже своего рода каноническіе типы мужской и женской фигуръ, — Добраго Пастыря и Оранту. Трудно было бы оспаривать, что образъ Добраго Пастыря, по крайней мѣрѣ, въ формальномъ отношеніи, — античное наслѣдіе (O. Wulff, *Altchr. u. byz. Kunst* 62 сл.). Въ отношеніи Оранты мы не можемъ утверждать это съ такою же опредѣленностью, и тотъ же Вульфъ, напримѣръ, признавая характеризующій Оранту жестъ восходящимъ къ античному обычаю, самый же образъ Оранты коренящимся „въ духъ античной художественной практики — подчеркивать понятіе, какъ таковое“ (у. с. 71), считаетъ самый мотивъ олицетворенія молитвы въ образѣ Оранты взятымъ не изъ антика, а представляющимъ собою „свободное новообразование“ (у. с. 67). Н. П. Кондаковъ (Иконографія Богоматери, I, 64) говоритъ, что образъ Оранты былъ избранъ христіанскимъ искусствомъ „въ обширномъ арсеналѣ художественныхъ формъ антика“ самостоятельно.

Характеризующій Оранту, какъ фигуру молящуюся, жестъ засвидѣтельствованъ разрозненными памятниками древняго искусства на всемъ протяженіи его исторіи. Мы находимъ жестъ, характеризующій Оранту, на египетскихъ памятникахъ (см. Erman, *Die ägyptische Religion*, Berl. 1905, рис. 89, 131, 156). Если исключить вызывающаго сомнѣніе, въ смыслѣ истолкованія, „Молящагося мальчика“, то фигуры Оранты засвидѣтельствованы и для греко-римской пластики; изъ сопоставленныхъ въ „Repertoire“ С. Рейнака типовъ Орантъ болѣе или менѣе близкими къ типу христіанской Оранты должны быть признаны: бронза въ Неаполитанскомъ музеѣ (II, 654, 3), бронза, изданная Кэлигомъ (II, 654, 8; о ней см. Leclercq, *Manuel d'arch. chr.*, Paris 1907, 155), бронза въ Британскомъ музеѣ (III, 189, 10), фигура въ Палермо (III, 191, 9). Жестъ, характеризующій Оранту, встрѣчается и въ вазовой живописи; ср., напр., фигуру Кирки, которой грозитъ Одиссей, на вазѣ, изображенной у Roscher *Lex. d. Myth.* II, 1195), или „дополнительную“

¹ Вульфъ правильно указываетъ, что самое раннее соприкосновеніе христіанской и языческой культуръ должно было произойти въ Малой Азіи, бывшей первою большою областю распространенія христіанства.

² Что среди этихъ художниковъ были и не христіане, едва ли можетъ быть оспариваемо, равно какъ и то, что христіанскіе мастера работали на язычниковъ еще на рубежѣ II и III вв. Тертуллианъ жалуется, что люди, занимавшіеся фабрикаціей идоловъ, допускались даже въ число клириковъ. П. О. Преображенскій, Тертуллианъ и Римъ, Москва 1926, 114.

женскую фигуру на одной из ваз Эрмитажного собрания (S. Reinach, Rep. des vases, I, 45, 2). Всего же ближе, пожалуй, жест христианской Оранты мы видим воспроизведенным на одной фреске из Остии, на фигуре Евридики (Roscher, Lex. d. Myth. III, 1175).

Все эти случайно подобранные приметы свидетельствуют, что характеризующий Оранту жест был известен античному искусству.¹ Для выяснения христианского образа Оранты и зависимости, или независимости, его от антика эти приметы ничего не дают, тем более, что и в христианской архаике с таким же молитвенным жестом, что и Оранта, изображаются ветхозаветные фигуры Ноя, Даниила, трех отроков, Авраама и Исаака в сцене жертвоприношения последнего, и пр.

Большой интерес представляют некоторые памятники античного прикладного искусства, ставшие известными сравнительно недавно; на них мы видим изображение жеста Оранты не на изолированных приметах, а на серии их. Я имею в виду 1) греко-египетские терракоты, поступившие в Берлинский музей из находок в различных местностях Египта и 2) рельефные бронзовые пластинки, найденные в окрестностях теп. Разграда (в сев.-вост. Болгарии) и хранящиеся в местном музее.

Греко-египетские терракоты изданы W. Weber'ом: Königl. Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der Aegyptischen Sammlung. II. Die ägyptisch-griechischen Terrakotten (Berl. 1914), табл. 22 и 23, 226—228. См. также терракоту во Флоренции у Le Coq, Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittelasiens, Berlin 1925, fig. 174. Вебер датирует их, в грубых чертах, эпохой второй половины Империи (стр. 17). Терракоты воспроизводят сидящих или стоящих женских фигур, различающихся, правда, деталями композиции, одежды, украшений, но объединяющихся все „молитвенным“ жестом воздетых рук (см. рисунок 1 на табл. I, воспроизведенный по альбому Вебера, табл. 22, 224). По мнению Вебера (стр. 145), все эти фигуры стоят в каком-то отношении к им родственным, или по крайней мере, схожим с ними божествам, хотя, там и сям, они передают черты „aus dem Wesen der dargestellten“; это или богиня плодородия, или умершая, приобщенная к хтоническому культу, или богиня любви. В описательном тексте Вебер именует их то „Totengöttin“, то „Tote“, то „Totenweib“; в подписях на таблицах он называет их „Totengöttin“.

Разградские рельефы изданы с обстоятельным описанием Г. И. Кацаровым: Arch. Anzeiger, 1922, 191 сл., рис. 8, 9, 10. Отличаясь опять-таки друг от друга деталями композиций, костюма, головного убора, украшений, все они воспроизводят погрудную женскую фигуру с поднятыми „молитвенно“ руками² (см. рис. 2 на табл. I, воспроизведенный по любезно доставленной Кацаровым фотографии). Как ближайшую аналогию к разградским рельефам, Кацаров приводит, грубой работы, каменный рельеф Софийского музея, найденный вблизи мон.

¹) Жест Оранты воспроизводит и грубая глиняная фигурка из Кносса, см. Winter, Kunstgeschichte in Bildern. Das Altertum, 3-es Heft, стр. 92, рис. 14. Такой же жест попался мне на глаза при просмотре альбома Н. Kuhn'a, Die Kunst der Primitiven, München s. a., табл. 63 (фигура из дерева в Гамбургском этнографическом музее).

²) В тип „молящейся“ задуманы и фигуры на рельефах, изображенные на рис. 11 и 17; из-за недостатка места руки остались неизображенными. Фигура на рис. 12 имеет руки под грудями, что, вероятно, обусловлено бывшим в распоряжении у мастера пространством.

Бачково (Б. Филовъ, Изв. Бълг. Арх. Друж. III (1913), 51, рис. 45), съ изображеніемъ стоящей женской фигуры въ длинномъ дважды опоясанномъ хитонѣ, въ спускающемся сзади головы до земли гиматіи, съ руками, поднятыми также, какъ на разградскихъ рельефахъ; справа отъ фигуры невысокій четырехугольный алтарь. Нужно также вспомнить, говоритъ Кацаровъ, и нѣкоторыя изображенія Анаиты, на которыхъ богиня представлена въ видѣ одѣтой въ длинную одежду женщины, поднимающей правую руку съ вывернутою наружу ладонью (ссылка на *Simont* у Pauly-Wissowa, R. E. I, 2031). Исходя изъ того соображенія, что на одномъ изъ разградскихъ рельефовъ (рис. 9) изображена рыба и принимая во вниманіе роль послѣдней въ культѣ Великой малоазійской и семитической богини, слившейся въ М. Азій съ иранскою Анаитою, Кацаровъ (стр. 199 сл.) признаетъ женскую фигуру на разградскихъ рельефахъ за изображеніе Великой богини. Это мнѣніе Кацарова встрѣтило одобреніе и М. И. Ростовцева (*The social and economic history of the Roman Empire*, Oxf. 1926, 560, 90).

Признавая вполнѣ правильнымъ отнесеніе разградскихъ рельефовъ къ числу памятниковъ, восходящихъ къ одному изъ синкретистическихъ культовъ, столь распространенныхъ въ императорскую эпоху, къ каковой рельефы относятся, я затруднился бы признать въ изображенной на нихъ женской фигурѣ богиню.¹ Изображеніе на одномъ изъ рельефовъ рыбы не можетъ служить доказательствомъ въ пользу непремѣнно такого истолкованія, такъ какъ культъ рыбы характеренъ не только для богини, но и для адептовъ ея культа, въ мистической трапезѣ которыхъ рыба играла важную роль. Самымъ же главнымъ препятствіемъ для истолкованія разградскихъ фигуръ, какъ изображеній богини, служить ихъ жестъ, не подходящий для божества (кому оно молитвенно воздѣваетъ руки?), но характерный какъ разъ для служительницъ его культа, ея іеродуль.² Точно такъ же и на упомянутыхъ греко-египетскихъ терракоттахъ, исходя изъ характеризующаго ихъ жеста, я склоненъ усматривать изображеніе не богини, а служительницъ ея культа, іеродуль.

Свѣдѣнія объ іеродуліи сопоставлены въ статьѣ Herding'a у Pauly-Wissowa R. E. VIII, 1459 сл. Достаточно здѣсь отмѣтить широкое распространеніе іеродуліи, особенно въ синкретистическихъ религіяхъ Сиріи, М. Азій и пр. Въ нѣкоторыхъ храмахъ число іеродуль и іеродуль доходило до 6000. Такое обиліе ихъ заставляетъ предполагать, что не всегда и не обязательно они были рабами и рабынями въ прямомъ значеніи этого слова; что были іеродулы, — мужчины и женщины, — становившіеся „рабами“ добровольно, изъ чисто религіозныхъ побужденій. Herdingъ правильно указываетъ, что степень зависимости іеродула и іеродулы отъ того божества, которому они служили, могла быть въ отдѣльныхъ случаяхъ самою разнообразною.

¹ Что касается въ частности Анаиты, то въ приводимой Кацаровымъ выпискѣ изъ статьи Кюмона, Анаита характеризуется, какъ поднимающая одну руку. На воспроизведенной у *Sarre*, *Die Kunst des alten Persien*, Berlin 1923, 46, рис. 12, капители съ изображеніемъ, по мнѣнію автора, Анаиты, послѣдняя представлена не въ позѣ Оранты: Анаита держитъ въ воздѣтыхъ рукахъ по вѣнку.

² Филовъ правильно считаетъ бачковскую фигуру какъ адоранту — за это, помимо жеста, говоритъ наличность на рельефѣ жертвенника. Изображенные на разградскихъ рельефахъ такіа детали, какъ бубень, флейта, столько же говорятъ въ пользу истолкованія фигуры, какъ богини, сколько и какъ іеродулы.

Еще Цоэга и Велькеръ усмотрѣли изображеніе іеродуль, совершающихъ священную пляску, въ женскихъ фигурахъ на рельефахъ римскаго алтаря въ Луврѣ (S. Reinach, Rep. de la stat. I, 62, 1 = Daremberg-Saglio, Dict. d. ant. III, 1, стр. 174, рис. 3834). Одна изъ іеродуль (ср. ibid. IV, 2, стр. 1037, рис. 6063) характеризуется жестомъ Оранты; другая бьетъ въ бубень (ср. одинъ изъ разградскихъ рельефовъ, на которомъ мы находимъ изображеніе бубна). Головной уборъ іеродуль — плетеная корзинка — напоминаетъ калавъ разградскихъ фигуръ (въ такомъ же уборѣ іеродулы, совершающія священный танецъ вокругъ Палладіона, на луврской терракотовой табличкѣ, Daremberg-Saglio, Dict. III, 2, стр. 1925, рис. 5060). На нѣкоторыхъ изъ греко-египетскихъ терракоттъ воспроизведены слишкомъ реально женскія *aïdoia*; мы знаемъ, что въ нѣкоторыхъ синкретистическихъ культахъ практиковалась „священная проституція“.

Если я говорилъ о языческихъ іеродулахъ, то вовсе не для того, чтобы объяснять образъ христіанской Оранты, какъ заимствование отъ образа языческой іеродулы, хотя и, несомнѣнно, этотъ образъ былъ христіанамъ хорошо извѣстенъ. Молитвенный жестъ, характеризующій Оранту, вовсе не является специфически-христіанскимъ. Онъ былъ извѣстенъ, какъ мы видѣли, античному міру, онъ былъ извѣстенъ и іудейству. Вспомнимъ библейскій разсказъ (Исаія, 17, 8), какъ, во время войны израильтянъ съ амаликитянами, Моисей, съ Аарономъ и Оромъ, вззошелъ на вершину холма и какъ, когда Моисей поднималъ свои руки, одолѣвалъ Израиль, когда онъ опускалъ ихъ, побѣждалъ Амаликъ; какъ Ааронъ и Оръ стали поддерживать затекавшія руки Моисея; въ результатѣ врагъ былъ побѣжденъ. Поднятіе рукъ Моисея знаменовало его молитву. Въ 87-мъ псалмѣ (ст. 10) говорится: „Глаза мои ослабѣли отъ нищеты, я воззвалъ къ тебѣ, Господи, весь день, распростеръ (*διὰ πτεσας*) руки мои“ (ср. пс. 142, 6). Богъ говоритъ устами Исаи (1, 15): „Когда вы протянете (*ἐκτείνητε*) руки, я отвращу очи мои отъ васъ.“ Обычай воздѣвать руки при молитвѣ перешелъ изъ Ветхаго Завѣта въ Новый. Павелъ пишетъ Тимофею (1, 2, 8): „Я хочу, чтобы мужи молились на всякомъ мѣстѣ, воздѣвая (*ἐπαίροντας*) благочестивыя руки“. Позже этотъ молитвенный жестъ распростертыхъ рукъ сталъ истолковываться какъ символъ креста (см. тексты у Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, 198, 4).

Въ составѣ служительскаго персонала Іерусалимскаго храма въ послѣднѣе время упоминаются *Nethinim*, неіиней славянскаго перевода Библии (о нихъ см. Herzog-Hanck, Realenc. 3/XI, 421. Евр. энциклопедія Брокгауза-Ефрона, XI, 679 сл.). LXX передали *Nethinim* чрезъ *ἱεροδοῦλον*. Неіиней вербовались изъ числа военноплѣнныхъ, но такъ какъ число ихъ было довольно значительно, то, очевидно, въ составѣ неіинеевъ были и свободорожденные. Можетъ быть, съ теченіемъ времени и у евреевъ понятіе неіинеевъ = іеродуловъ (и іеродуль) охватывало не только официальныхъ служителей культа, но распространялось и на лицъ, добровольно бравшихъ на себя званіе „священнаго рабства“. Кто, какъ не такая добровольная іеродула, была евангельская Анна пророчица, которая, рано овдовѣвъ, „не отлучалась отъ храма, служа постомъ и молитвою“ (Лк. 2, 37).¹ Дѣва Марія, жившая при храмѣ до помолвки съ Іосифомъ, была, въ сущности, іеродулой.

¹) Даръ пророчества засвидѣтельствованъ и для языческихъ іеродуль. Strab. XI, 503.

Христiанское мiровоззрѣніе, провозгласивши принципъ всеобщаго равенства предъ Богомъ, не только сняло съ понятія рабства одіозный характеръ, но, болѣе того, вознесло его на недосыгаемую дотолѣ высоту, признавъ въ земномъ Иисусѣ „зракъ раба“ (Фил. 2, 7). Всѣ христiане разсматривались какъ рабы Господа Бога (ср. I Кор. 7, 22. II Тим. 2, 24. Еф. 6, 6. I Петр. 2, 16). Павелъ именуеъ себя рабомъ Христовымъ, рабомъ Божиимъ (Римл. 1, 1. Гал. 1, 10. II Кор. 4, 5. Фил. 1, 1); по его примѣру также именуютъ себя авторы посланій Іакова (1, 1), Петра (II, 1, 1), Іуды (1, 1).¹ Каждый членъ христiанской общины, съ этой точки зрѣнія, можетъ быть разсматриваемъ какъ своего рода іеродуль или іеродула. Въ христiанствѣ іеродулія должна была принять идеальный характеръ, іеродуль и іеродула являлись олицетвореніемъ христiанина, христiанки вообще, какъ рабовъ Божіихъ, беззавѣтно преданныхъ Христу. А такъ какъ преданность эта находила свое реальное выраженіе, прежде всего, въ духовномъ общеніи со Христомъ, общеніе же это внѣшнимъ образомъ выражалось въ молитвенномъ обращеніи къ нему, то мы и склоняемся къ мысли усматривать въ христiанскихъ Орантахъ, прежде всего, идеальные образы христiанокъ (и христiанъ) безъ какого-либо специфическаго отношенія къ заупокойному культу, тѣмъ болѣе, что катакомбы, гдѣ фигуры Оранты нашли наиболѣе широкое примѣненіе; имѣли не только погребальное назначеніе, но служили и мѣстомъ молитвенныхъ собраний христiанъ.

При такомъ пониманіи Орантъ, какъ „рабынь Божіихъ“, разрывается сама собою та „искусная сѣть гадательныхъ толкованій“ (Н. П. Кондаковъ) образа Оранты, которая сплетена была наукою христiанской археологіи. По подсчету Вильперта, въ катакомбахъ насчитывается 153 изображенія Орантъ, и это обиліе ихъ, по его мнѣнію, доказываетъ, что мы имѣемъ въ этихъ Орантахъ представленія душъ усопшихъ. Справедливо по этому поводу замѣчаетъ Н. П. Кондаковъ (ук. с. 67), что „это обиліе изображеній гораздо болѣе говоритъ въ пользу общаго декоративнаго значенія этихъ образовъ“. А затѣмъ, какъ объяснить численное превосходство женскихъ Орантъ предъ мужскими, если держаться общепринятаго толкованія Орантъ, какъ „изображеній усопшихъ, стоящихъ въ молитвѣ предъ престоломъ Божиимъ“?²

Въ наиболѣе раннихъ изъ дошедшихъ изображеній Орантъ ихъ декоративный характеръ врядъ ли можетъ подлежать сомнѣнію. Въ относимой къ началу II в. росписи нефа въ Cappella Greca (Wilpert, табл. 14) центральную картину, какъ и обѣ боковыя, считаютъ изображеніями эпизода изъ исторіи Сусанны, но я затруднился бы найти для изображенныхъ здѣсь съ молитвенно воздѣтыми руками мужской и женской фигуръ подходящее объясненіе въ разсказѣ о Сусаннѣ въ книгѣ Даниила. Въ относимой къ первой половинѣ II в. росписи той же капеллы съ изображеніемъ сцены на мотивъ „Се Дѣва во чревѣ прі-

¹) Формально эта терминологія могла быть заимствована изъ Ветхаго Завѣта, гдѣ рабами Божіими именуются не только Исаакъ, Іаковъ, Моисей, Иисусъ Навинъ, Іилія, Давидъ и пр., но и всѣ праведные іудеи; ср. напр., Пс. 33, 23. II Ездр. (ἡμεῖς ἐσμὲν δοῦλοι τοῦ θεοῦ).

²) Schultze, Grundriß der chr. Arch., München, 1918, 82, гдѣ приведена и главная литература. Если Вульфъ особенно подчеркиваетъ въ образахъ Орантъ персонификацію молитвы, какъ таковой, то это толкованіе можетъ быть приложимо лишь къ болѣе поздней стадіи развитія христiанскаго искусства, когда, какъ на Багаутской фрескѣ (В. Г. Бокъ. Мат. по арх. христ. Египта. табл. 15), мы встрѣчаемъ, наряду съ фигурою Евхѣ, и фигуры Διχαστούνη и Εὐφύνη.

иметь“ мы видимъ по сторонахъ сцены двѣ, а, можетъ быть, и три (третья фигура сильно пострадала) фигуры Орантъ (Wilpert, табл. 21), не могущія быть поставленными въ какое-либо соотношеніе къ главному сюжету. Несомнѣнъ декоративный характеръ Орантъ на относимой къ первой половинѣ II в. росписи потолка крипты Лицины (Wilpert, табл. 25), гдѣ фигуры Орантъ корреспондируютъ фигурамъ Добраго Пастыря.¹ Я не могу разбирать здѣсь болѣе позднихъ катакомбныхъ росписей и ограничусь лишь указаніемъ, что въ цѣломъ рядѣ примѣровъ можно встрѣтить такія „корреспондирующія“ фигуры Оранта и Оранты (ср. Wilpert, табл. 60, 1. 61, 72. 96. 164, 1. 188. 290. 217. 233), что встрѣчающіяся изображенія Орантъ среди овецъ (Wilpert, табл. 75. 116, 2. 168) навѣяны, скорѣе всего, соответствующими композиціями Добраго Пастыря.²

Подчеркивая декоративный характеръ фигуръ Орантъ въ христіанской архаикѣ, я этимъ вовсе не хочу сказать, что этотъ характеръ ихъ оставался всегда и всюду неизмѣннымъ. Образъ Оранты, несомнѣнно, имѣетъ свою исторію, которую слѣдовало бы прослѣдить. Изъ идеальныхъ, декоративныхъ фигуръ Орантъ, олицетворявшихъ безличныхъ рабовъ и рабынь Божіихъ, нѣкоторые образы ихъ получили реальный, портретный характеръ. Такія Оранты, въ особенности если изображенія ихъ снабжены именными надписями, или отличаются деталями внѣшняго убора, могли служить и, надо полагать, служили изображеніями усопшихъ. Но и при этомъ идеальный характеръ Оранты, какъ олицетворенія христіанки продолжалъ сохранять свою силу и служилъ для цѣлей художественно-декоративныхъ.

Историческій разборъ образа Оранты приведетъ изслѣдователя и къ вопросу о происхожденіи образа Богоматери-Оранты. Связь его съ Орантою, рабою Божіею, несомнѣнна, и не только связь художественная, но и идейная. Н. П. Кондаковъ (ук. с. 92) правъ, когда говоритъ, что типъ Божіей Матери-Оранты возникъ изъ апокрифическаго представленія Маріи, служительницы іерусалимскаго храма. Къ этому можно добавить, что и по евангельской традиціи Дѣва Марія говоритъ о себѣ архангелу Гавріилу: Я — раба Господня.

С. Жебелевъ.

9/22 августа, 1926.

¹) Если Вульфъ, ук. с. 71, и здѣсь склоненъ усматривать «das eigentliche Ziel des Fliehens» въ томъ, что Оранты оказываются повернутыми въ сторону Добраго Пастыря, то надо замѣтить, такой поворотъ данъ въ одномъ случаѣ, въ другомъ же Оранта повернута отъ Добраго Пастыря въ обратную сторону.

²) Въ области ранне-христіанской скульптуры мы встрѣчаемъ „корреспондирующія“ фигуры Оранты и Добраго Пастыря на саркофагахъ изъ La Gayolle (Sybel, Chr. Antike, II, рис. 3), въ Palazzo Rondanini (рис. 9). На всецѣло проникнутомъ античнымъ духомъ саркофагѣ съ Via Salaria (рис. 2) фигура Оранты составляетъ одну группу съ фигурою Добраго Пастыря, занимающей центръ всей композиціи, и является, конечно, фигурою декоративною. Лишь на галльскихъ и позднихъ римскихъ саркофагахъ (Sybel, рис. 15. 27. 42, 43, 44) Оранта, за рѣдкими исключеніями, занимаетъ въ композиціи центральное мѣсто, ср. Wulff, ук. с. 109.



1



2



3

4