

**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 археології и византиновѣдѣнию (Семинаръ 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, кляксы, 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.



Типографія «Політика» Прага.

## A V A N T - 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 ВОЗНИКОВЕНИИ ТИПА)

Максъ Дворжакъ въ посмертной статьѣ своей »Die Entstehung der christlichen Kunst« (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, II., 1923, 12) говоритъ, что древнѣйшее христіанское искусство, сохраненное катакомбами, примыкая къ родственнымъ ему теченіямъ античнаго искусства, занимаетъ въ отношеніи его самостоятельное положеніе и является „новымъ революціоннымъ художественнымъ направленіемъ“. Съ этимъ утверждениемъ можно согласиться, поскольку рѣчь идетъ о внутренней, идеиной, сторонѣ христіанского искусства. Порвавъ съ античнымъ міросозерцаніемъ — хотя и не въ такой, можетъ быть, степени, какъ это представлялось раннѣ и какъ это продолжаетъ представляться нѣкоторымъ еще и теперь — христіанство, естественно, должно было черпать вдохновеніе для своего художественного творчества изъ своихъ источниковъ, письменныхъ, поскольку они начали получать фиксированную форму, и устныхъ, поскольку материалъ для нихъ доставляла народная традиція, несомнѣнно существовавшая и оказывавшая свое вліяніе на міровоззрѣніе начальной христіанской общинѣ. Пока христіанское вѣроученіе не было зафиксировано въ новозавѣтномъ канонѣ и не получило догматического характера — а это, какъ известно, произошло не сразу и, вѣроятно, потребовало не мало усилий, — единственнымъ письменнымъ авторитетомъ для христіанъ могъ служить лишь Ветхій Завѣтъ и тѣ литургическая формулы, которыя были выработаны для потребностей христіанского 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, безличные, никакого отношенія къ христіанству не имѣющіе и явно заимствованные изъ антика, или сюжеты, взятые изъ Ветхаго Завѣта (Даніїль 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 ранніхъ 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 помпейянской 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 археику. Послѣ того, какъ христіанство, выйдя изъ узкихъ предѣловъ мѣста своего зарожденія, Палестины, — которая, къ слову сказать, врядъ ли могла дать обильную пищу для художественного 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 оставаться не затронутымъ ею.<sup>1</sup> И это воздействиѣ вполнѣ окрѣпшей художественной культуры антика на формирующуюся христіанское искусство должно быть учитываемо не только въ формальномъ отношеніи, но и по существу. Не однѣ только прочно выработанныя антикомъ художественные формы и способы ихъ выраженія давались, такъ сказать, сами собою въ руки христіанскимъ художникамъ, точнѣ — художникамъ, работавшимъ для христіанъ,<sup>2</sup> 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 христіанского искусства скрыты отъ насть. И вотъ, подобно тому, какъ греческая архаическая скульптура выработала своего рода канонические типы мужской и женской фигуры, — т. н. Аполлоны, или курсы, и коры, — такъ и катакомбная живопись являетъ тоже своего рода канонические типы мужской и женской фигуры, — Доброго Пастыря и Оранту. Трудно было бы оспаривать, что образъ Доброго 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, самыи же образъ Оранты коренящимся „въ духѣ 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 новообразованіе“ (у. с. 67). Н. П. Кондаковъ (Иконографія Богоматери, I, 64) говоритьъ, что образъ Оранты быль 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. Egyp., Die ägyptische Religion, Berl. 1905, рис. 89, 131, 156). Если исключить вызывающаго сомнѣніе, въ смыслѣ истолкованія, „Молящагося мальчика“, то фигуры Оранта 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 музѣѣ (II, 654, 3), бронза, изданная Кэлигомъ (II, 654, 8; о ней см. Leclercq, Manuel d'arch. chr., Paris 1907, 155), бронза въ Британскомъ музѣѣ (III, 189, 10), фигура въ Палермо (III, 191, 9). Жестъ, характеризующій Оранту, встрѣчается и въ вазовой живописи; ср., напр., фигуру Кирки, которой грозить Одиссей, на вазѣ, изображенной у Roscher Lex. d. Myth. II, 1195), или „дополнительную“

<sup>1</sup>) Вульфъ правильно указываетъ, что самое раннее соприкосновеніе христіанской и языческой культуры должно было произойти въ Малой Азіи, бывшей первою большою областью распространенія христіанства.

<sup>2</sup>) 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. Тертулліанъ жалуется, что люди, занимавшіеся фабрикаціей идоловъ, допускались даже въ число клириковъ. П. Ф. Преображенскій, Тертулліанъ и Римъ, Москва 1926, 114.

женскую фигуру на одной изъ вазъ Эрмитажного собрания (S. Reinach, *Rep. des vases*, I, 45, 2). Всего же ближе, пожалуй, жесть христіанской Оранты мы видимъ воспроизведеннымъ на одной фрескѣ изъ Остии, на фигурѣ Евридики (Roscher, *Lex. d. Myth.* III, 1175).

Всѣ эти случайно подобранные примѣры свидѣтельствуютъ, что характеризующій Оранту жесть былъ извѣстенъ античному искусству.<sup>1</sup> Для выясненія христіанского образа Оранты и зависимости, или независимости, его отъ антика эти примѣры ничего не даютъ, тѣмъ болѣе, что и въ христіанской архаикѣ съ такимъ же молитвеннымъ жестомъ, что и Оранта, изображаются ветхозавѣтныя фигуры Ноя, Даниила, трехъ отроковъ, Авраама и Исаака въ сценѣ жертвоприношенія послѣдняго, и пр.

Большій интересъ представляютъ нѣкоторые памятники античнаго прикладнаго искусства, ставшіе извѣстными сравнительно недавно; на нихъ мы видимъ изображеніе жеста Оранты не на изолированныхъ примѣрахъ, а на серіи ихъ. Я имѣю въ виду 1) греко-египетскія терракотты, поступившія въ Берлинскій музей изъ находокъ въ различныхъ мѣстностяхъ Египта и 2) рельефныя бронзовыя пластинки, найденные въ окрестностяхъ теп. Разграда (въ сѣв.-вост. Болгаріи) и хранящіяся въ мѣстномъ музѣѣ.

Греко-египетскія терракотты изданы W. Weber'омъ: *Königliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der Aegyptischen Sammlung. II. Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (Berl. 1914), табл. 22 и 23, 226—228. См. также терракотту во Флоренціи у Le Coq, *Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittelasiens*, Berlin 1925, fig. 174. Веберъ датируетъ ихъ, въ грубыхъ чертахъ, эпохой второй половины Имперіи (стр. 17). Терракотты воспроизводятъ сидящія или стоящія женскія фигуры, различающіяся, правда, деталями композицій, одеждъ, украшеній, но объединяющіяся всѣ „молитвенными“ жестомъ воздѣтыхъ рукъ (см. рисунокъ 1 на табл. I, воспроизведенный по альбому Вебера, табл. 22, 224). По мнѣнію Вебера (стр. 145), всѣ эти фигуры стоять въ какомъ-то отношеніи къ имъ родственнымъ, или по крайней мѣрѣ, схожимъ съ ними божествамъ, хотя, тамъ и сямъ, онѣ передаютъ черты „aus dem Wesen der dargestellten“; это или богиня плодородія, или умершая, пріобщенная къ хтоническому культу, или богиня любви. Въ описательномъ текстѣ Веберъ именуетъ ихъ то „Totengöttin“, то „Tote“, то „Totenweib“; въ подписяхъ на таблицахъ онъ называетъ ихъ „Totengöttin“.

Разградскіе рельефы изданы съ обстоятельнымъ описаніемъ Г. И. Кацаровыемъ: *Arch. Anzeiger*, 1922, 191 сл., рис. 8, 9, 10. Отличаясь опять-таки другъ отъ друга деталями композицій, костюма, головного убора, украшеній, всѣ они воспроизводятъ погрудную женскую фигуру съ поднятыми „молитвенно“ руками<sup>2</sup> (см. рис. 2 на табл. I, воспроизведенный по любезно доставленной Кацаровыемъ фотографіи). Какъ ближайшую аналогію къ разградскимъ рельефамъ, Кацаровъ приводить, грубой работы, каменный рельефъ Софійскаго музея, найденный вблизи мон.

<sup>1)</sup> Жесть Оранты воспроизводить и грубая глиняная фигурка изъ Кносса, см. Winter, *Kunstgeschichte in Bildern. Das Altertum*, 3-es Heft, стр. 92, рис. 14. Такой же жесть попался мнѣ на глаза при просмотрѣ альбома Н. Кюнга, *Die Kunst der Primitiven*, München s. a., табл. 63 (фигура изъ дерева въ Гамбургскомъ этнографическомъ музѣѣ).

<sup>2)</sup> Въ типѣ „молящейся“ задуманы и фигуры на рельефахъ, изображенные на рис. 11 и 17; изъ за недостатка мѣста руки остались неизображенными. Фигура на рис. 12 имѣетъ руки подъ грудями, что, вѣроятно, обусловлено бывшимъ въ распоряженіи у мастера пространствомъ.

Бачково (Б. Филовъ, Изв. Бълг. Арх. Друж. III (1913), 51, рис. 45), съ изображениемъ 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 четыреугольный алтарь. Нужно также вспомнить, говорить Кацаровъ, и нѣкоторая изображенія Анаиты, на которыхъ богиня представлена въ видѣ одѣтой въ длинную одежду женщины, поднимающей правую руку съ вывернутою наружу ладонью (ссылка на Симонт 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 кульѣ Великой малоазійской и семитической богини, слившейся въ М. Азіи съ иранскою Анаитою, Кацаровъ (стр. 199 сл.) признаетъ женскую фигуру на разградскихъ рельефахъ за изображеніе Великой богини. Это мнѣніе Кацарова встрѣтило одобрение 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 синкретическихъ культовъ, столь распространенныхъ въ императорскую эпоху, къ каковой рельефы относятся, я затруднился бы признать въ изображеніи на нихъ женской фигурѣ богиню.<sup>1</sup> Изображеніе на одномъ изъ рельефовъ рыбы не можетъ служить доказательствомъ въ пользу непремѣнно такого истолкованія, такъ какъ кульѣ рыбы характеренъ не только для богини, но и для адептовъ ея культа, въ мистической трапезѣ которыхъ рыба играла важную роль. Самымъ же главнымъ препятствиемъ для истолкованія разградскихъ Фигуръ, какъ изображеній богини, служить ихъ жестъ, не подходящій для божества (кому оно молитвенно воздѣваетъ руки?), но характерный какъ разъ для служительницъ его культа, ея іеродулъ.<sup>2</sup> Точно такъ же и на упомянутыхъ греко-египетскихъ терракотахъ, исходя изъ характеризующаго ихъ жеста, я склоненъ усматривать изображеніе не богини, а служительницъ ея культа, іеродулъ.

Свѣдѣнія объ іеродуліи сопоставлены въ статьѣ Hepding'a у Pauly-Wissowa R. E. VIII, 1459 сл. Достаточно здѣсь отмѣтить широкое распространеніе іеродуліи, особенно въ синкретическихъ религіяхъ Сиріи, М. Азіи и пр. Въ нѣкоторыхъ храмахъ число іеродуловъ и іеродулъ 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. Hepding правильно указываетъ, что степень зависимости іеродула и іеродулы отъ того божества, которому они служили, могла быть въ отдѣльныхъ случаяхъ самою разнообразно.

<sup>1)</sup> 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, капитали съ изображеніемъ, по мнѣнію автора, Анаиты, послѣдняя представлена не въ позѣ Оранты: Анаита держитъ въ воздѣтыхъ рукахъ по вѣнку.

<sup>2)</sup> Филовъ правильно считаетъ бачковскую фигуру какъ адоранту — за это, помимо жеста, говорить налицоность на рельефѣ жертвеннника. Изображенія на разградскихъ рельефахъ такія детали, какъ бубенъ, флейта, столько же говорятъ въ пользу истолкованія фигуры, какъ богини, сколько и какъ іеродулы.

Еще Цоэга и Велькеръ усмотрѣли изображеніе іеродулъ, совершающихъ священную пляску, въ женскихъ фигурахъ на рельефахъ римского 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 іеродулъ (ср. *ibid.* IV, 2, стр. 1037, рис. 6063) характеризована жестомъ Оранты; другая бѣть въ бубень (ср. одинъ изъ разградскихъ рельефовъ, на которомъ мы находимъ изображеніе бубна). Головной уборъ іеродулъ — плетеная корзинка — напоминаетъ калаѳъ 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 терракотъ воспроизведены слишкомъ реально женскія аѣдоа; мы знаемъ, что въ нѣкоторыхъ синкретическихъ культуахъ практиковалась „священная проститція“.

Если я говориль о языческихъ іеродулахъ, то вовсе не для того, чтобы объяснять образъ христіанской Оранты, какъ заимствованіе 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 ѹудейству. Вспомнимъ біблейскій разсказъ (Исаія, 17, 8), какъ, во время войны израильянъ съ амаликитянами, Моисей, съ Аарономъ и Оромъ, взошель на вершину холма и какъ, когда Моисей поднималъ свои руки, одолѣвалъ Израиль, когда онъ опускалъ ихъ, побѣждалъ Амаликъ; какъ Ааронъ и Орпъ стали поддерживать затекавшія руки Моисея; въ результатахъ 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, распостеръ (диалѣтакъ) руки мои“ (ср. пс. 142, 6). Богъ говорить устами Исаіи (1, 15): „Когда вы протяннете (էхтєінгте) руки, я отврашу очи мои отъ васъ.“ Обычай воздѣвать руки при молитвѣ перешель изъ Ветхаго Завѣта въ Новый. Павель пишеть Тимоѳею (I, 2, 8): „Я хочу, чтобы мужи молились на всякому мѣстѣ, воздѣвая (էтаѳонгтас) благочестивыя руки“. Позже этотъ молитвенный жестъ распостертыхъ рукъ сталъ и столковываться какъ символъ креста (см. тексты у Sittl, Die Gebarden der Griechen und Romen, 198, 4).

Въ составѣ служительского персонала Іерусалимскаго храма въ послѣплѣнное время упоминаются *Nethinim*, неѳинеи славянскаго перевода Бібліи (о нихъ см. Herzog-Hanck, Realenc. 3/XI, 421. Евр. энциклопедія Брокгауза-Ефрона, XI, 679 сл.). LXX передали *Nethinim* чрезъ іеродуловъ. Неѳинеи вербовались изъ числа военноплѣнныхъ, но такъ какъ число ихъ было довольно значительно, то, очевидно, въ составѣ неѳинеевъ были и свободорожденные. Можетъ быть, съ теченіемъ времени и у евреевъ понятіе неѳинеевъ — іеродуловъ (и іеродулъ) охватывало не только офиціальныхъ 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).<sup>1</sup> Дѣва Марія, жившая при храмѣ до помолвки съ Іосифомъ, была, въ сущности, іеродулой.

<sup>1</sup>) Даръ пророчества засвидѣтельствованъ и для языческихъ іеродулъ. Strab. XI, 503.

Христіанское міровоззрѣніе, провозгласивши принципъ всеобщаго равенства предъ Богомъ, не только сняло съ понятія рабства одіозный характеръ, но, болѣе того, вознесло его на недосягаемую дотолѣ высоту, признавъ въ земномъ Иисусѣ „зракъ раба“ (Фил. 2, 7). Всѣ христіане рассматривались какъ рабы Господа Бога (ср. I Кор. 7, 22. II Тим. 2, 24. Еф. 6, 6. I Петр. 2, 16). Павель именуетъ себя рабомъ Христовыи, рабомъ Божімъ (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).<sup>1</sup> Каждый членъ христіанской общинѣ, съ этой точки зрењія, можетъ быть рассматриваемъ какъ своего рода іеродуль или іеродула. Въ христіанствѣ іеродуля должна была принять идеальный характеръ, іеродуль и іеродула являлись олицетвореніемъ христіанина, христіанки 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 вѣшнимъ образомъ выражалось въ молитвенномъ обращеніи къ нему, то мы и склоняемся къ мысли усматривать въ христіанскихъ Орантахъ, прежде всего, идеальные образы христіанокъ (и христіанъ) безъ какого-либо специфического 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 собраній христіанъ.

При такомъ пониманіи Орантъ, какъ „рабынъ Божіихъ“, разрывается сама собою та „искусная сѣть гадательныхъ толкованій“ (Н. П. Кондаковъ) образа Оранты, которая сплетена была наукою христіанской археологии. 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 говорить 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 Божімъ“?<sup>2</sup>

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 истории 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 Даніила. Въ относимой къ первой половинѣ II в. росписи той же капеллы съ изображеніемъ сцены на мотивъ „Се Дѣва во чревѣ прі-

<sup>1</sup>) Формально эта терминология могла быть заимствована изъ Ветхаго Завѣта, гдѣ рабами Божіими именуются не только Ісаакъ, Іаковъ, Моисей, Иисусъ Навинъ, Илія, Давидъ и пр., но и всѣ правовѣрные іудеи; ср. напр., Пс. 33, 23. II Ездр. (ἴητες ἐσμὲν δοῦλοι τοῦ Θεοῦ).

<sup>2</sup>) Schulter, Grundriss der chr. Arch., München, 1918, 82, гдѣ приведена и главная литература. Если Вульфъ особенно подчеркиваетъ въ образахъ Орантъ персонификацію молитвы, какъ та-ковой, то это толкованіе можетъ быть приложимо лишь къ болѣе поздней стадіи развитія христіанского искусства, когда, какъ на Багаутской фрескѣ (В. Г. Бокъ. Мат. по арх. христ. Египта. табл. 15), мы встрѣчаемъ, наряду съ фигурую Еѡхі, и фигуры Дікаюсуну и Еіѡнуну.

иметъ" 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 Доброго Пастыря.<sup>1</sup> 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 Доброго Пастыря.<sup>2</sup>

Подчеркивая декоративный характеръ фигуръ Орантъ въ христіанской археикѣ, 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 вѣнчанаго 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 Божію, несомнѣнна, и не только связь художественная, но и идеяная. Н. П. Кондаковъ (ук. с. 92) правъ, когда говоритъ, что типъ Божіей Матери-Оранты возникъ изъ апокрифического представленія Маріи, служительницы Іерусалимскаго храма. Къ этому можно добавить, что и по евангельской традиціи Дѣва Марія говорить о себѣ архангелу Гавріилу: Я — раба Господня.

С. Жебелевъ.

9/22 августа, 1926.

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

<sup>2)</sup> Въ области ранне-христіанской скульптуры мы встрѣчаемъ "корреспондирующія" фигуры Оранты и Доброго Пастыря на саркофагахъ изъ La Gayolle (Sybel, Chr. Antike, II, рис. 3), въ Palazzo Rondanini (рис. 9). На всѣцѣло проникнутомъ античнымъ духомъ саркофагѣ съ Via Salaria (рис. 2) фигура Оранты составляетъ одну группу съ фигурую Доброго Пастыря, занимающей центръ всей композиціи, и является, конечно, фигурую 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