Российский государственный университет имени И. Канта.

Реферат

Искусство Византии IV-V века

Выполнил:

Студент I курса

Исторического факультета

Специальности история

Калининград 2009 г.

## Искусство Византии IV-V века

Одиннадцатого мая 330 года император Константин основал столицу Восточной Римской империи. Границы города, который он назвал в свою честь Константинополем, император определил сам. Согласно легенде, длинным копьем начертал он на земле расположение будущих городских стен, которые должны были сомкнуться кольцом, включив в себя семь холмов по берегам залива Золотой Рог и Мраморного моря. Размеры Константинополя, какими их установил император, превышали в пять раз не только территорию, занимаемую греческим городом Византией, с древних времен стоявшим на этом месте, но даже сам Рим.

Место, выбранное для столицы, оказалось весьма удачным в военном и торговом отношении. Константинополь находился на границе Европы и Азии. Он господствовал безраздельно над Черным морем и Восточным Средиземноморьем. Особенно возросло его значение после разрушения Рима готами и вандалами.

В то время как Западная Римская империя постепенно приходила в упадок, восточные провинции, получившие теперь новую столицу, расцветали. Живучесть Восточной Римской империи, окончательно отделенной от Западной в 395 году, была обусловлена многими причинами. Прежде всего здесь, в отличие от Запада, в античную эпоху рабовладение не приобрело большого значения. Труд свободных ремесленников в городах успешно конкурировал с рабским, сами города даже в эпоху средневековья продолжали оставаться экономическими и культурными центрами. В деревнях же важную роль играло общинное крестьянство. Однако с разложением рабовладельческого строя и развитием феодальных отношений свободного колона стали прикреплять к земле, а власть крупных земельных собственников еще более увеличилась.

Константинополь строился как церковный центр с сильной императорской властью и гибким аппаратом управления. Пришедшая на смену язычеству христианская религия способствовала укреплению власти императора. Он - наместник бога на земле. Отсюда неограниченность его полномочий.

Восточная Римская империя, которая уже гораздо позднее стала называться Византийской, занимала обширные территории. В её состав входили Балканский полуостров, Малая Азия, острова Эгейского моря, Сирия, Палестина, Египет, острова Крит и Кипр, часть Месопотамии и Армении, отдельные районы Аравии, часть земель в Крыму. Этнический состав населения был самым разнообразным.

Новую столицу Константин хотел видеть достойной своей империи, потому не только размером, но и блеском она должна была затмить Рим. Немедля император начал строительство каменных городских стен, дворцов, храмов, домов знати, которую насильственно переселил сюда. Пересекающиеся под прямым углом широкие улицы города, и особенно центральную Мессу, украсили многочисленные античные скульптуры. Их привозили из всех частей древнего мира. По традиции, в центре Константинополя отвели место для форума. Он получил овальную форму, и оба его конца завершили триумфальные арки. Середина овала была отмечена порфировой античной колонной со статуей Аполлона, которую впоследствии заменили скульптурой с изображением Константина, а затем Феодосия.

В связи с тем, что одной из основных задач императоров стало укрепление и распространение новой религии, они особенно заботились о воздвижении храмов. Однако новый тип церковного здания не был еще создан в это время. В течение двух первых веков с момента Миланского эдикта (313 год), сделавшего христианство официально признанной религией, для церквей использовались два типа зданий, первоначальное назначение которых в античности было светским.

Первый - центрическая постройка, имевшая в плане квадрат, круг, восьмиугольник либо равноконечный крест, предназначалась в основном для крещален. Ее применяли и для церквей - мартириев, то есть храмов, которые воздвигались на месте погребения или казни какого-нибудь из святых - тех, кто в период гонений на христиан подвергся мучениям от язычников.

Вторым, основным типом храма в этот период стала базилика - вытянутое с запада на восток здание, продольно разделенное внутри рядами колонн на части, называемые по-гречески нефами, то есть кораблями. Нефы, число которых достигало трех или пяти, проходили с запада на восток. Центральный неф часто строился выше боковых, и верхние части его стен прорезали окна, необходимые для освещения. Продольные нефы в западной части храма пересекались поперечным - нартексом, что усложняло внутреннее пространство базилики. Все храмы ориентировались на восток, так как там, по представлению христиан, находился центр земли - Иерусалим. На востоке в полукруглом выступе апсиды располагался алтарь. Характерную черту архитектуры базилики составляли деревянные, балочные, открытые во внутреннее пространство храма перекрытия. Перед входом в здание обычно располагался двор - атриум, окруженный со всех сторон крытой колоннадой.

Своеобразие оформления византийских храмов заключалось в контрасте между их внешним обликом и интерьером. Внешний вид церкви поражал суровой гладью стен, совершенно лишенных, особенно в этот ранний период, элементов декора. Простота экстерьера христианской церкви возникла как противопоставление богатому внешнему декору античного храма. Христианские идеологи стремились обосновать такое распределение декоративных элементов в архитектуре церкви и сравнивали ее с верующим человеком. Подобно смиренному христианину, с его богатой внутренней духовной жизнью, храм должен был быть подчеркнуто строг в своем экстерьере. Вот почему в византийских храмах декорировался в основном интерьер.

При Константине в новой столице велось строительство многочисленных церквей, среди которых выделялась своими размерами базилика св. Софии. Однако от построек этого времени в Константинополе ныне ничего не сохранилось: все они были значительно переделаны или уничтожены в более позднее время. Самая ранняя известная нам теперь церковь столицы - базилика Иоанна Предтечи Студийского монастыря (463 год). Она дошла до нас сильно перестроенной и частично разрушенной. Широко расставленные колонны с мощными капителями, декорированными тонкой резьбой, отделяли друг от друга три довольно коротких нефа этого храма, когда-то принадлежавшего константинопольскому патриарху. Центральный, более широкий, неф на востоке завершался апсидой, полукруглой в интерьере и многогранной снаружи.

Гораздо лучше сохранились храмы, строившиеся в эти первые века после принятия христианства в провинциях. Основание Константинополя вовсе не означало упадка других городов империи. Среди них Александрия в Египте и Антиохия в Сирии еще долгое время продолжали сохранять свое былое значение центров культуры. Новая столица могла многому поучиться у этих древних городов с их богатыми традициями не только в области архитектуры, но и изобразительного искусства.

В провинциальных постройках сохранялись некоторые местные черты, характерные только для этих частей империи и обычно унаследованные от античной архитектуры. Так, в сирийских базиликах, о которых можно судить, скажем, по храму иКалб-Лузе, внутренняя колоннада часто заменялась низкими массивными столбами, связанными в продольном направлении широкими пролетами арок.

Среди храмов центрического типа, возникших в эти годы вдали от Константинополя, хорошо сохранился храм-мавзолей и Риме (около 350 года) над могилой св. Констанции - очевидно, сестры императора Константина.

Он представляет собой ротонду, центральный, более высокий объем которой перекрыт куполом. Барабан купола покоится не на наружных стенах, а на внутреннем кольце сдвоенных колонн. Интерьер здания освещается окнами, расположенными в этом барабане. В восточной части храма над могилой св. Констанции был поставлен привезенный из Египта порфировый саркофаг (ныне в музее Ватикана). Богатство оформления интерьера создавалось прежде всего мозаиками купола, а также многочисленным резным декором капителей, карнизов, архивольтов. Некоторые рельефы были взяты из античных построек.

Огромным достижением ранневизантийских архитекторов явилось усовершенствование принципов возведения купола над квадратным основанием. Сводчатые сооружения Древнего Рима обладали большой массой. Силам давления сводов противопоставлялись значительные массы толстых стен. Византийские сооружения - качественно новая ступень в развитии сводов и куполов. Она характеризовалась появлением конструктивного каркаса. Прямоугольные структуры, определяющие план сооружений, получили возможность гармоничного сочетания со сферическими. В середине V века в мавзолее Галлы Плацидии в Равенне переход квадрата стен к круглому основанию купола был осуществлен за счет четырех сферических треугольников - парусов. В то же время ветви "креста", расходящиеся от подкупольного квадрата, перекрыты полуциркульными сводами.

Интерьеры наиболее богатых храмов империи оформлялись мозаиками.

Техника этого особого вида монументального искусства была заимствована средневековыми художниками от античных. Однако в античную эпоху мозаикой украшали чаще всего пол здания. Теперь же композиции разместили на стенах. Их стали выкладывать не из гальки, но из смальты. Кубики смальты - стекловидной массы, окрашенной окисью металлов в разные цвета, а затем обожженной, составляли яркие композиции. Кубики несколько отличались друг от друга по форме и размеру. Из них составлялась не идеально гладкая поверхность. Каждый кубик был положен под некоторым углом к другому, затвердевая так в известковом растворе основы, на которую накладывался. Неровная поверхность подчеркивала разнообразие цветовой окраски смальты, создавала мерцание её тона.

С IV века, со времени правления Константина, живопись, и прежде всего та, которая оформляла интерьеры храмов, стала основным видом изобразительного искусства. С этого момента устанавливается её преобладание над скульптурой, которую постепенно всё более отвергали как напоминавшую о языческих богах.

В мавзолее св. Констанции в Риме мозаика ещё в основном орнаментальна. Сцены сбора винограда, повторяющиеся мотивы виноградной лозы, павлинов, декоративных веток можно даже, если забыть о символизме христианского искусства, принять за языческие сюжеты. Между тем виноград - символ Христа, а виноградное вино - символ его крови, пролитой им ради искупления грехов людей. Павлин - символ вечности, то есть загробной жизни, уготованной христианам. Ветки, цветы, павлины в мавзолее св. Констанции свободно размещены на синем фоне, который напоминает о небесной сущности всего изображенного.

Символика стала пронизывать собой не только византийское, но и все европейское искусство. С течением веков она сложилась в систему, строго обоснованную теологами. Но впервые язык новых символов возник еще тогда, когда христианство было гонимой религией. Тайные его приверженцы, помещая на стенах своих погребальных камер - катакомб изображения, должны были скрыть их смысл от язычников. Художники в катакомбах начали изображать символы Христа - пастуха, виноградную лозу, рыбу. О присутствии Христа напоминал крест. Язык символов оказался универсальным, с его помощью можно было придать изображению многозначность, выразить глубокий смысл. Именно поэтому он сохранился и продолжал развиваться после объявления христианства господствующей религией.

В V веке, через столетие после выполнения мозаик в мавзолее св. Констанцы в Риме, в другом мавзолее - Галлы Плацидии в Равенне - уже появились большие сюжетные композиции. Среди них - изображение Христа как Доброго Пастыря. Образ молодого пастуха в свободной короткой тунике часто встречался среди памятников античного искусства Его заимствовали первые христианские художники, когда они стали изображать на стенах катакомб Христа в виде пастуха Язычники, преследовавшие христиан, могли принять такое изображение за бога Гермеса. Но христиане видели в этом образе напоминание об одной из первостепенных миссий Христа как пастыря человеческих душ. Тип Христа - Доброго Пастыря оставался основным и после официального признания христианства. Так изображали Христа в скульптуре таким он появился в мозаичной композиции в мавзолее Галлы Плацидии.

Христос сидит в саду, который символизирует рай. Он окружен овцами - символами душ праведников, попавших в рай. Однако не только в теме этой сцены проявляется ее средневековый характер.

Симметричные композиции становятся самыми излюбленными у средневековых художников. Они отличаются более репрезентативным, по сравнению с асимметричными, характером. Их предпочитают христианские живописцы, желая подчеркнуть значение изображенных персонажей. Христос представлен в центре композиции. Трем овцам справа от него соответствуют три овцы слева. Значение Христа подчеркивается не только его центральным положением, но и позами овец повернувшихся к нему. Свободное движение Христа классические пропорции его фигуры, скалистый пейзаж еще напоминают об античных памятниках. Фронтальность постановки торса, симметрия композиции, некоторая плоскостность фигуры появились в этой мозаике как результат воздействия на христианских художников древнего восточного искусства (Двуречья, Египта). В композиции мавзолея Галлы Плацидии вокруг головы Христа мозаичисты изобразили нимб - символ святости, атрибут, правда не всегда обязательный, всех христианских персонажей.

Вернемся вновь в Константинополь, покинув на некоторое время провинциальные города империи. Мозаик IV - V веков здесь сохранилось немного (сейчас находятся в музее мозаик в Стамбуле). Это те, которые украшали полы дворцов и домов знати, а не стены храмов. Их авторы, изображая пастухов, птиц, животных, гирлянды цветов, Медузу Горгону, повторяли античные образцы.

Если мозаики сохранились плохо, то произведения скульптуры, которые украшали улицы Константинополя во времена первых византийских императоров, дошли до наших дней в большом числе.

Центром культурной и общественной жизни города еще при Константине стал ипподром. На его трибунах во время празднеств, чтобы посмотреть театральные представления, увидеть борьбу с дикими зверями, бега, собирался весь город. ' Линия, делившая по длине прямоугольник поля ипподрома (длина 170 м, ширина 40 м) на две равные части, была украшена специально привезенными в столицу древними памятниками. Здесь, в частности, была помещена так называемая змеиная колонна, доставленная сюда из Дельф и получившая свое название потому, что ствол ее составили три переплетенные змеи. Недалеко от нее были установлены при Феодосии I (381 год) египетский обелиск с картушем Тутмоса III, привезенный из Карнака еще при Юлиане Отступнике, а также бронзовые кони, приписываемые древнегреческому скульптору Лисиипу (впоследствии, в 1204 году, вывезены венецианцами для украшения собора св. Марка). При Константине скамьи ипподрома были деревянными. Только гораздо позднее их заменили каменными.

Церемониям, происходившим на ипподроме, придавалось большое значение, византийские художники стремились запечатлеть их во многих изображениях. На постаменте уже упомянутого египетского обелиска был позднее помещен рельеф с изображением императора Феодосия. Он, его семья, его приближенные смотрят на побежденных германцев. Император встал, держа в опущенной руке венок победителя. Он и придворные выделены размером по сравнению с изображенными ниже зрителями и германцами. Уже в этом рельефе IV века проявилась одна из основных особенностей средневекового искусства - разномасштабность, не вновь изобретенная, но заимствованная художниками из искусства Древнего Востока: Вавилона, Ассирии, Египта. Размер фигуры зависит от ее значимости: чем важнее персонаж, тем крупнее его изображение.

Композиция разворачивается по плоскости снизу вверх. В отличие от древнеримских многоплановых рельефов глубина пространства не показана. Внизу разместились зрители, над ними - император. Он выделен и размером фигуры, и ее центральным положением, и архитектурой трибуны.

Но не только желание ясно показать зрителю все происходящее определило такое построение композиции. Художник не стремился нарушить плоскость камня иллюзорными средствами, а, наоборот, подчеркивал ее. Все эти черты: разномасштабность, неподвижность и фронтальность центральных персонажей, плоскостность и симметрия в построении композиции - свидетельствовали о начале появления нового стиля, который было бы неверно считать результатом упадка старого римского искусства.

Отмеченные художественные принципы не возникли внезапно, с принятием христианства. Они зародились в восточных провинциях еще античной империи - в Сирии, Египте, Палестине. Их продолжили средневековые скульпторы и мозаичисты, вырабатывая художественные формы нового искусства. Рельеф стал основным видом скульптуры. Правда, объемную пластику, хотя и весьма ограниченно, еще создавали скульпторы в это время. Так, во многих музеях мира находятся скульптуры с изображением Христа в виде Доброго Пастыря с овцой, символом души праведника, на плечах. Такие скульптуры, в которых следование античным образцам определило обработку мрамора, правильную передачу пропорций, постановку фигуры с опорой на одну ногу, рассчитаны не на круговой обход, но на одну, главную точку зрения, с которой их должен был воспринимать зритель. Своеобразно трактовали художники лица персонажей. Пристальный взгляд неестественно расширенных глаз модели был обращен к зрителю. Иногда скульпторы стремились подчеркнуть глаза, инкрустируя зрачки цветным камнем.

Традиция монументальной скульптуры, столь популярной в Древнем Риме, сохранилась и в ранней Византии. Нет единого мнения, кто из царственных особ был изображен в колоссальной бронзовой скульптуре, находящейся теперь в итальянском городе Барлетто. Эта статуя императора была вывезена крестоносцами после разгрома ими в 1204 году Константинополя. Корабль, на котором была награбленная добыча, шел в Неаполь, но затонул у берегов Барлетто, где его и вытащили с морского дна. Уже в XV веке были выполнены новые руки и ноги фигуры. Местная традиция, существующая в Барлетто, связывает это изображение со временем императора Ираклия (VII век). Возможно, в честь его победы над персами была создана статуя императора-триумфатора. Но в скульптуре много черт гораздо более раннего искусства. Грозно поднятая голова, резкие морщины на лице, сдвинутые сурово брови, расширенные ноздри - непременные признаки официального портрета времени Феодосия и его ближайших последователей, то есть статуя была выполнена в IV - самом начале V века.

Тем же новым художественным принципам, которым были привержены скульпторы-монументалисты, следовали резчики по слоновой кости. Многие из них выполняли в те годы так называемые консульские диптихи.

Каждый год в Константинополе избирался консул. Первого января, в день выборов, торжественная процессия двигалась от дома консула к сенату, а затем на ипподром, где в честь вновь избранного давались представления. Консул же рассылал в разные провинции огромной империи диптихи, на которых был изображен он сам или начертано его имя. Тем самым он возвещал о своем избрании.

Форма диптиха была воспринята византийскими художниками от античных. Но в Древнем Риме на внутренней стороне створки, покрытой воском, писали, процарапывая буквы острым инструментом - "стилем". Внешнюю сторону каждой створки украшали резьбой. Теперь же на внутренней стороне створок резчик выполнял изображение, покрывая слоновую кость красками, а иногда инкрустируя цветными камнями. Византийские скульпторы тогда не ценили еще цвета слоновой кости, не видели красоты в глубине и теплоте ее тона.

Все сохранившиеся диптихи, которые в большинстве случаев, зная год избрания консула, можно точно датировать, относятся к периоду 406-540 годов. Однако многие из них дошли до наших дней не целиком, а в разрозненном виде, отдельными створками.

Обычно на створках изображались игры, происходившие в честь консула на ипподроме. На одной из таких створок, хранящейся в Государственном Эрмитаже, представлен консул Ареобинд, избранный в 506 году в Константинополе. Диптихов этого консула сохранилось довольно много. Они принадлежат сейчас собраниям музеев Милана, Цюриха, Безансона. На эрмитажной створке консул, одетый в роскошно орнаментированное платье, изображен в тот момент, когда он дает знак к началу состязаний на ипподроме. В левой руке у него скипетр, на котором помещены две маленькие фигурки. У одной из них в руках свиток. Именно этому консулу, Ареобинду, император Анастасий пожаловал кодекс его прав, о чем и напоминает фигурка со свитком.

На поле же ипподрома в тот момент, когда консул изображен дающим знак к началу состязания, уже показан следующий момент: игры в полном разгаре. Один гимнаст перепрыгивает через палку, другой - упражняется на турнике. Карусель с двумя корзинами, в которых сидят люди, крутит медведь. Актер декламирует, патетически жестикулируя.

Как и скульпторы, высекавшие мраморный рельеф с изображением Феодосия, резчик по слоновой кости уже подчиняется некоторым принципам средневекового искусства. Фигура консула гораздо больше по размеру, чем фигуры актеров и зрителей, сидящие за парапетом. Неподвижная поза, фронтальность изображения явно отличают, вернее было бы сказать - отделяют консула от повернутых в сложных поворотах зрителей и гимнастов. При всем том композиция развивается на плоскости снизу вверх, и глубина пространства не выявляется.

Показательно, что художники запечатлели в композиции не одно мгновение, а передали длительность времени. Это выражается включением в композицию разновременных эпизодов. Плоскостность фона, его условность в данном случае позволяют связать все отдельные эпизоды в единое целое.

Вместе с тем резчики по слоновой кости не забыли еще античных традиций. Они явно ощутимы в мягкой обработке кости, в округлых формах рельефа, в правильных пропорциях фигур.

От античного искусства перешли в консульские диптихи и некоторые сюжеты, и отдельные персонажи - такие, как фигуры персонификаций, столь любимые древнегреческими художниками. Например, рядом с консулом Магнусом, створка диптиха которого также хранится ныне в Государственном Эрмитаже, величественно стоят две женские фигуры. Одна из них, в высоком шлеме, олицетворяет Рим, а другая, в головном уборе сложной формы, - Константинополь.

На створках располагались и сцены из античных драм. Возможно, "Медее" Еврипида и "Близнецам" Плавта посвящены изображения еще одной створки, некогда входившей в состав полиптиха (Государственный Эрмитаж). Обе сцены расположены друг над другом. Вверху - актер, только что окончивший речь, держит в руке трагическую маску, а жестом другой руки благодарит публику. Внизу - два персонажа в одинаковых одеждах, похожие друг на друга чертами лица и прическами, очевидно, участвуют в инсценировке Плавта.

Диптих с изображением битвы со львами (Государственный Эрмитаж) сохранился целиком. На каждой из створок представлено по четыре воина. Художник показывает разные моменты борьбы. В верхней сцене зверь нападает на человека. Внизу - копейщик закалывает льва. Диптих датируется серединой V века. Он создан, очевидно, в Александрии, мастерские которой славились своими изделиями из слоновой кости. Но створки диптиха вырезали разные мастера. Автор правой придерживался старой античной традиции. Под ногами каждой из фигур воинов он обозначил линию почвы, твердо ставя на нее своих персонажей и разграничивая таким образом с ее помощью один эпизод от другого. На левой - все фигуры, находясь друг под другом, как бы повисли в воздухе, так как таких отделяющих линий здесь нет. Ни в правой створке, ни даже в левой, где нет линии почвы, персонажи еще не приобрели той характерной неустойчивости, которая в более поздних произведениях создавалась постановкой фигур на носки. Твердую постановку ступней (даже при отсутствующей линии почвы под ногами в левой створке), правильные пропорции, уверенно переданное движение борцов, мягкие складки туник, подчеркивающие форму их тел, можно рассматривать как непосредственное влияние античных образцов.

Сохранение античных традиций наряду с выработкой новых средневековых принципов, равноправное существование древних античных тем и образцов рядом с новыми христианскими - основная черта ранневизантийского искусства.

Особенно близко следовали древнеримским образцам мастера, изготовлявшие сосуды из серебра. Художественный стиль этих произведений, создаваемых в течение IV, V, даже VI и начала VII века, не случайно получил в науке название "византийского антика". Долгое время многие из этих изделий считались продукцией античных мастеров, пока советский ученый Л.А. Мацулевич не доказал, что византийские клейма на донышках сосудов были поставлены в процессе их создания, а не позднее. На этих клеймах можно прочесть имя византийского императора, при котором сосуды были изготовлены, и таким образом довольно точно датировать их временем его правления.

Многие из этих серебряных блюд, чаш и ваз были найдены на Украине и в Приуралье. На территорию нашей страны они попали в результате того, что кочевые племена, жившие здесь, выменивали их на хлеб и меха. Некоторые из известных нам блюд были созданы не в Константинополе, но явились провинциальными копиями лучших столичных образцов.

В Керчи, ставшей в IV веке значительным художественным центром Причерноморья, было создано одно из самых ранних таких блюд. Ныне оно в Государственном Эрмитаже, а было найдено в 1891 году кладоискателями в одном из керченских склепов. На блюде изображен неизвестный император, сидящий на коне с мечом и копьем в руках. Его венчает богиня победы Ника - тема, столь знакомая но памятникам античного искусства. Однако отсутствие пространственной трактовки в построении композиции, византийский покрой платья императора, монограмма Христа на щите телохранителя доказывают, что мы имеем дело уже с византийским произведением.

Многие сосуды совершенно невозможно отличить от античных как по темам, так и по художественным принципам изображения. Блюдо Эрмитажа со сценой танца Силена и Менады исключительно на основании клейм, помещенных на его донышке, можно датировать временем императора Ираклия - VII веком. В безудержном вихре танца кружится Менада, весело прыгает Силен. Движения рук, изгибы тел соответствуют круглой форме блюда. Объем подчеркивается даже техникой, выбранной мастером. Фон углублен и покрыт позолотой, на которой особенно рельефно выступают оставленные серебряными тела персонажей.

Одни из лучших серебряных изделий собрания Государственного Эрмитажа (а Эрмитаж обладает первой в мире по своему значению коллекцией византийского серебра) были найдены в 1912 году у села Малая Перещепина под Полтавой. (Находка получила условное название "перещепинского клада", а не захоронения. На самом деле все эти произведения были положены в могилу при погребении какого-то знатного человека, жившего в VII или VIII веках) Стройная позолоченная амфора с полосой акантового орнамента по тулову имеет ручки в виде дельфинов, держащих в зубах раковины. Большое блюдо, в центре которого помещена монограмма Христа, украшено по ободку орнаментом в виде виноградной лозы с павлинами в ее завитках. Блюдо, очевидно созданное и Константинополе в V веке, вскоре после этого было приобретено епископом города Томи (современная Констанца) Патерном и, как об этом гласит выгравированная на нем надпись, было поновлено им. Патерн украсил блюдо вставками драгоценных камней, ложа для которых грубо нарушили орнамент. Сочетание серебра с гранатами и сердоликами больше характерно для эстетического вкуса варваров, но, видимо, нравилось Патерну.

Утверждению и распространению христианства в Византии способствовали книги религиозного содержания. Официально признав христианство, сам император Константин распорядился изготовить пятьдесят экземпляров текста Евангелия. Эти книги предназначались для отправления богослужения во вновь открытых церквах. Для распространения византийского светского просвещения также нужны были книги. Развитие математики, астрономии, алхимии, изучение и комментирование древних античных авторов способствовали созданию текстов светского содержания.

Книгохранилища находились при высших учебных заведениях, какими были школы в Александрии, Афинах, Константинополе, а также при многих монастырях и в императорской резиденции. Существовали в Византии и частные библиотеки выдающихся ученых и меценатов. Книги распространялись главным образом монастырями. Монахи занимались переписыванием богослужебных текстов. Но в Византии было много и городских мастерских. В скрипториях рука об руку с. писцами работали художники, а также переплетчики и мастера, приготовлявшие материал для письма.

Этим материалом был пергамент - обработанная особым образом кожа телят и ягнят. С нее снимали волосяной покров, затем она лощилась, полировалась. Пергамен был более прочным материалом, чем хрупкий папирус, который к IV веку уже окончательно вышел из употребления. С появлением нового писчего материала изменилась и форма рукописи. На смену неудобному для чтения и хранения папирусному свитку пришел пергаменный кодекс - книга, состоявшая из сшитых между собой отдельных тетрадей. Новая форма была удобна для переписывания рукописей. Писец обходился без помощника, в то время как при копировании текста со свитка его должен был раскрывать и держать в развернутом виде перед переписчиком другой человек, чтобы свиток не сворачивался с обоих своих концов. Оказалось, что пергамен в отличие от папируса легко принимает краску. Листы рукописей стали вместе с писцом оформлять живописцы.

Нельзя сказать, что свитки, предшествовавшие книгам, были совершенно лишены художественного оформления. Легкие орнаментальные полоски иногда появлялись в них среди строк, чтобы отделить одну часть текста от другой. Крайне редко и также среди строк, но не на полях делались в свитках лаконичные изображения.

С введением же в употребление пергаменного кодекса - книги - появились впервые миниатюры - композиции, располагаемые на отдельном листе или занимающие большую его часть. В них особенно часто художники употребляли красную краску, называемую по-латыни минимум (minimum). От нее и возникло название "миниатюра".

Миниатюры отличались от изображений в свитке не только большими размерами и тем, что они отделены от строк: они были заключены в рамки и представляли собой относительно самостоятельные композиции. Хотя рукописей с миниатюрами IV века сохранилось немного, но даже те кодексы или их фрагменты, которые дошли до наших дней, позволяют судить, что художники использовали для них разные образцы.

Так, обычно изображение элементов пейзажа они копировали с произведений древнеримской живописи. Иногда употребляли в качестве образцов античные рельефы, как это сделали художники, выполнившие батальные сцены для кодекса с текстом "Илиады" (ныне в библиотеке Амброзиана в Милане). Но не всегда первые иллюстраторы умели справиться с расположением изображения на листе. Они не сразу могли почувствовать и учесть прямоугольную форму листа, особенности его небольшого размера и разработать принципы его заполнения. Копируя настенные росписи, в которых ранее, чем в книгах, появилось подробное изображение библейских сюжетов, они стремились на одном листе дать как можно больше сцен, иногда чрезмерно перегружая его. Например, в Кведлинбургской библии миниатюра разделена на четыре части, в каждой из которых помещена самостоятельная сцена. Смысл изображения трудно понять, так как на небольшом пространстве помещено чрезвычайно много персонажей.

Словом, первый период развития византийской культуры, длившийся два столетия, примечателен как начало сложения новых видов искусства. Так, появилась миниатюра - книжная иллюстрация, которой не было до сих пор, потому что "книга" имела другую форму и создавалась из иного писчего материала. Те небольшие изображения, которые крайне редко помещали на полях и среди строк в свитке античные художники, нельзя было еще назвать миниатюрами.

Но не только возникновение новых видов искусства происходит в это время. Одновременно, как мы уже видели, изменяется и роль старых. Если в античности ведущей была скульптура, то теперь ее место, без сомнения, занимает монументальная живопись.

Тип христианского храма в эти первые века еще не сложился. Его возникновение произойдет4 только в следующем, VI столетии, а пока византийские архитекторы усиленно ведут поиски его форм. Они приспосабливают для целей христианского собора два вышеупомянутых типа античных светских зданий, но декорируют их мозаичными композициями, не известными древнему миру ни по своим темам, ни по технике, ни по стилю.

Фрески, которые раньше покрывали стены катакомб, теперь для торжествующего христианства казались слишком бледными и будничными. Разнообразно декорированные мозаиками многочисленные храмы, естественно, привлекали к себе верующих. Великолепен и роскошен не только цвет и блеск смальты. Образы святых, неподвижно стоявших перед зрителем, пристально на него смотрящих огромными глазами, казались особенно значительными и неземными.

Изображения на стенах должны были рассказывать об основных событиях христианской истории и уносить мысль и чувства верующих к вечности христианских догматов. Той же цели служил ритуал богослужения, который, однако, только через несколько веков, благодаря усилению роли пения, приобрел более сложную и торжественную форму. Пока же он ещё отличался несколько строгим, аскетичным характером.

Укреплению власти императора в Византии с самых первых лет существования империи способствовало необычайное богатство церемониала. Только император носил пурпурные одежды, только он подписывался пурпурными чернилами. Наследники появлялись на свет в комнате дворца, стены которой обтягивала пурпурная ткань. Царевичи были поистине "порфирородными". Многочисленные изделия из золота и серебра, над которыми трудились константинопольские мастера, делали быт императора особенно роскошным.

Период IV-V веков можно считать своеобразным мостом, от античности к средневековью. На огромном пространстве у средиземноморского мира, в совсем разных и расположенных далеко друг от друга землях происходят одни и те же процессы. Они определены прежде всего утверждением христианства и появлением в связи с этим новых задач перед искусством, переставшим быть предметом чувственного восприятия, каким оно являлось в античном мире. Теперь оно призвано уводить верующего из мира реального в сверхчувственный. Создание нового стиля - длительный, постепенный и неровный процесс. Поздняя античность, раннее христианство, Византия почти неотделимы друг от друга. В одном и том же памятнике можно найти тесно переплетенные черты того и другого.

Создавая произведения архитектуры, живописи, прикладного искусства, византийские художники, естественно, находились в сфере влияния античного искусства. Старые памятники помогали византийским мастерам получать импульсы от своего, пусть языческого, художественного наследия. Это стало навсегда одной из основных черт византийского искусства, той особенностью, которую можно охарактеризовать как постоянный стимул для дальнейшего развития, для нового взлета искусства. Однако в отличие от всех последующих периодов, когда к античности обращались за помощью, сейчас ее желали преодолеть, хотя сделать этого до конца не могли.

Разнообразные композиционные приемы, умение правильно передать пропорции фигур, изобразить их в движении, сложная колористическая гамма в живописи, тонкая светотеневая моделировка ликов были невольно унаследованы ранневизантийскими мастерами от античных произведений эллинистического периода. Но одни только эти средства удовлетворить новую духовную жизнь не могли.

Изменение стиля происходило в тесной связи и одновременно с. введением новой тематики искусства. Строгие принципы симметрии и плоскостности композиций, разномасштабность фигур, их фронтальная постановка стали использоваться для того, чтобы передать новые темы с большей духовностью, которую проповедовало христианство. Эти изобразительные средства были частично заимствованы византийскими художниками из древнеегипетских и месопотамских образцов. Они стали пронизывать искусство Византии со все усиливающимся с годами эффектом. Теперь им было дано новое значение, они приобрели особый смысл. С их помощью можно было придать христианским темам характер надреальности. Константинополь стал не только наследником античности. Место расположения столицы было выбрано Константином, главным образом, благодаря тому, что оно находилось ближе к Востоку. Связи с Востоком стали явно обозначаться во всей византийской культуре с самого начала создания империи. В IV-V веках восточные черты не всегда органично сочетались с античным наследием. Только в VI веке все эти разрозненные стилистические особенности органично соединятся между собой.

## Список литературы

1. Лихачёва В.Д. Искусство Византии IV - XV вв. - Л.: Искусство, 1981. - 310 с. с ил. - (Очерки истории и теории изобраз. искусств).