**Российский государственный университет имени И. Канта**

**Реферат**

**ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ВИЗАНТИИ IV–VII ВЕКА**

**Калининград 2009г**

**Прикладное искусство Византии IV–VII века**

Процесс сложения малых форм искусства протекал во многом сходно с эволюцией, происходившей в IV—VII вв. в монументальной живописи; однако для малых форм были характерны особенности, которые в известной мере объясняются назначением этих памятников, а также той средой, для которой они создавались.

До нас дошли главным образом предметы, имевшие распространение в высших кругах византийского общества, а также культового назначения. Многие из них изготовлены из золота, серебра, слоновой кости, шелка и т. п. Наши представления об искусстве относительно широких кругов византийского общества весьма ограничены; тем более нет данных о народном искусстве: существовало ли оно вообще и в каких формах?

В противоположность монументальной живописи или мозаикам, покрывавшим стены зданий, произведения малых форм искусства легко перевозились, что создает трудности для определения места и времени их изготовления; исследователи даже не всегда согласны в вопросе о византийском их происхождении. Изучение произведений прикладного искусства затруднено и тем, что на них редко имеются надписи, свидетельствующие о принадлежности конкретным историческим лицам; еще реже встречаются имена мастеров; уникальны портретные изображения; лишь в редких случаях определены точные места их находок.

Изучение и идентификация предметов прикладного искусства осложняются тем, что в рассматриваемую эпоху в пределы Византийской империи входило много областей со своими древними художественными традициями; к тому же ломка старых и сложение новых форм искусства сопровождались неравномерностью развития: новые, чаще всего религиозные сюжеты иногда исполнялись в духе старых традиций, и наоборот, новые средства художественного выражения проникали в унаследованные от античности образы. Наконец, некоторые мифологические и светские образы приобретали в эти века новое христианское осмысление, в чем отразилось, по-видимому, приобщение к победившей религии привилегированных слоев общества с их повышенной художественной требовательностью и еще очень сильной приверженностью к античной культуре. Характерна в этом отношении эпиграмма поэта IV—V вв. Паллада «На статуи богов, перенесенных для христианского культа в дом некоей Марины»: «Став христианами, боги, владельцы чертогов Олимпа, здесь обитают теперь невредимыми, ибо отныне не предают их огню плавильня и мех поддувальный».

Возврат к античным формам, наблюдавшийся в конце IV в. и в монументальной живописи, дал основание некоторым исследователям ввести в научный оборот понятие «Феодосианское возрождение», которое они прослеживали и в сфере скульптуры. Что касается малых форм, то большой интерес представляет в этом отношении серебряный реликварий IV в., не так давно найденный вблизи Фессалоники (Фессалоники, Археологический музей); наряду с хризмой (монограммой Христа, расположенной на крышке) оп украшен хорошо известными по живописи катакомб и рельефам саркофагов изображениями па библейские сюжеты («Три отрока в пещи огненной», «Даниил во рву львином»); однако, отлично от бесплотных образов катакомб, все персонажи представлены здесь в изящных позах, в сложных поворотах, лица переданы с тончайшей моделировкой, драпировки облегают тело мягкими складками.

Примерно к тому же времени относится хранящийся в Эрмитаже мисорий (дарственное блюдо, не имеющее утилитарных функций) Констанция II: конное изображение императора, сопровождаемого Никой и телохранителем, воспроизводит традиционный тип императора-триумфатора, известный по множеству римских монет. Он отличается от них лишь тем, что на щите воина имеется хризма. Вместе с тем сама трактовка образа как бы вводит нас в новую эпоху: фигура Констанция развернута условно — голова и фигура в фас, а ноги в профиль; конь кажется парящим в воздухе, отсутствует моделировка, изображение — плоскостное. Любопытно, что в детали вооружения и конского убора введены некоторые элементы, говорящие о воздействии варварского мира, а в костюме ощутимы восточные влияния. На этом предмете светского назначения (по всей вероятности, изготовленном не в столице, а в одном ни провинциальных центров) явно обнаруживаются как в иконографии,, так и в стиле черты переходной эпохи.

К IV в. относится также реликварий из слоновой кости, украшенный резными изображениями (Брешия, музей Чивико). Заключенные в медальоны портреты апостолов и ряд евангельских сцен, в частности «Чудеса Христа», стилистически весьма близки реликварию из Фессалоник, хотя, по-видимому, исполнены западным мастером. Медальоны с изображениями апостолов то в фас, то в профиль встречаются в это время также на донцах стеклянных сосудов: они вырезаны на золотом листке, заключенном внутри стекла (подобно кубикам мозаики); встречаются исполненные в этой технике ветхо- и новозаветные сцены, мало отличающиеся от мифологических (например, «Жертвоприношение Авраама». 1V в. Гос. Эрмитаж), а также портреты, иудейский семисвечник и др.

Интересно, что к тому же IV в. относится найденная на территории Югославии (в Докле, близ Подгорицы) стеклянная чаша - патера (Гос. Эрмитаж), на которой выполнены гравировкой те же библейские сцены («Иона», «Даниил во рву львином», «Жертвоприношение Авраама»), но совсем в ином стиле: их выразительность и как бы детская непосредственность свидетельствуют об отступлении от античных норм и отражают воздействие варварского искусства. Изображения на этой патере сопровождаются латинскими надписями; местом ее производства, очевидно, была западная часть империи.

В конце XVIII в. в составе большого клада серебряных вещей на Эсквилине, в Риме, был найден серебряный ларец конца IV в. (Лондон, Британский музей) с изображением мифологических и жанровых сюжетов; на его крышке эроты держат медальон с погрудными портретами брачной пары, близко напоминающими композиции на саркофагах этого времени, а латинская надпись призывает новобрачных — Секунда и Проекту — жить «во Христе».

Подобная противоречивость присуща малым формам искусства и в последующие века. До нас дошел ряд императорских, консульских и церковных диптихов (или их частей) V—VI вв. из слоновой кости. На них наверху можно видеть медальоны, которые несут крылатые Ники, а в венке дано погрудное изображение женщины, олицетворяющей Константинополь. На одном великолепном образце этого искусства в высоком рельефе исполнен император Анастасий (?) в традиционном облике конного триумфатора, которому покоренные народы подносят дары; парящие ангелы над его головой во всем подобны Никам, но они держат медальон с погрудным изображением юного Христа (Пария; Лувр).

Саму форму диптиха, каждая створка которого состоит из пяти частей, воспроизводили примерно в то же время церковные диптихи: место императора на них занимают Христос или богоматерь, вокруг вырезаны сцены евангельского или протоевангельского содержании; вверху ангелы держат медальон с крестом — символом Христа. В некоторых случаях, например на окладе VI в. Эчмиадзинского евангелия (Ереван. Матенадаран), манера исполнения несколько меняется, рельеф уплощается, намечается известная схематизация. Но черты условности ощутимы и на многих консульских диптихах: резко выделенная, отличающаяся размерами фигура консула, торжественно-репрезентативная и бесстрастная, без характеристики индивидуальных портретных черт, противостоит мелким, живым и выразительным фигуркам актеров, акробатов, возничих, эквилибристов, изображенных в нижней части створок.

По-видимому, одни и те же мастера изготовляли предметы светского и церковного назначения. Так, великолепное изображение архангела Михаила (V—VI вв., Лондон, Британский музей) на необычно большой створке диптиха (42,8 X 14,3) расположено под аркой, между колоннами, и характерном для консульских диптихов архитектурном обрамлении. Место таблички с указанием имени и должностных эпитетов консула здесь занимает греческая метрическая надпись, начинающаяся с креста. Архангел стоит на перспективно переданных ступенях, в легком попорото, фигура трактована объёмно, мягко спадают складки драпировок; исполнение памятника сближает его с произведениями придворного искусства.

До нас дошло значительное число пиксид (коробочек для хранения реликвий или ценных предметов) конца V-VI в., исполненных из части бивня слона на них чаще всего изображены ново- или ветхозаветные сцены пришедшие на смену Венере и Адонису, Вакху и Орфею, охотничьим или пиршественным сюжетам. Сцена из истории Мосифа на пиксиде V в. из собрания Эрмитажа очень близка к изображению Пира богов и Суда Париса на пиксиде того же времени Балтиморского музея (США). На многих пиксидах просматриваются эллинистические традиции (например, на пиксиде со сценами из истории Ионы VI в. - Гос. Эрмитаж, но есть и другие, более строгие и условные по манере изображения, с некоторыми восточными чертами в типе лица.

Вопрос о месте изготовления этих предметов не вполне ясен. Небольшая их группа справедливо выделена специалистами как восточная, быть может, даже кавказская — например фрагменты из Озорука (Северная Осетия) и створка из собрания Уварова (Москва, Гос. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), есть и такая группа, которая ближе к памятникам Западной Европы.

Значительный интерес для ознакомления с различными сторонами византийской жизни, при всей условности трактовки, представляют пластина (возможно, часть ларца V в.— ФРГ, сокровищница собора в Трире) с изображением сцены перенесения реликвий и не вполне ясный по своему назначению образец деревянной резьбы (возможно, завершение пилястра; размер около 1/2 метра), изображающий осаду крепости (V в., Западный Берлин, Гос. музей Далем). На пластине можно видеть движущееся по улице шествие во главе с царственными персонажами и духовными лицами, базилику и городские дома, из окон которых высовываются головы зрителей. На предмете с деревянной резьбой (происходящем, подобно большинству дошедших до нас произведений подобного рода, из Египта) видны расположенные в несколько ярусов конные и пешие воины, их доспехи и вооружение, кладка стен, башни и ворота.

Все ещё остается спорным место изготовления наиболее крупного предмета, украшенного резьбой по слоновой кости,— кафедры того самого епископа Максимиана, который изображен в составе процессии Юстиниана на мозаике в церкви Сан-Витале в Равенне (Равенна, Епископский музей). На ее передней стенке имеется монограмма Максимиана, ниже которой расположены в арках фигуры Иоанна Предтечи и евангелистов, образы которых напоминают античных философов. На боковых стенках вырезаны многочисленные сцены из библейской истории Иосифа: мелкие живые фигурки отличаются от торжественно-репрезентативных изображений переднего плана. Схожи с ними не полностью сохранившиеся на спинке кафедры сцены из евангельского цикла. Большое место в убранстве этого замечательного памятника занимает тончайший растительный орнамент, который окаймляет сцены и фигуры: в завитки виноградной лозы вплетены вазы, птицы и животные. Этот орнамент был широко распространен в V—VI вв.: он встречается на равеннских мозаиках, па сирийских рельефах, на коптских тканях и многих других произведениях искусства. Имеется он, в частности, и на одном из наиболее тонких по исполнению серебряных предметов, так называемом антиохийском кубке первой половины VI в. (США, Нью-Йорк, Музей Метрополитен): вся поверхность заполнена здесь виноградной лозой, в которую вплетены фигуры Христа и сидящих вокруг него апостолов; среди гроздьев расположены птицы и животные.

Этот же орнамент украшает борт широко известного блюда—дискоса епископа Патерна, найденного в погребении (ранее считавшемся кладом) в районе Полтавы, в с. Малая Перещепина (Гос. Эрмитаж). Это один из немногих сосудов, в надписи на котором упоминается реальное историческое лицо — епископ города Томы Патерн, живший при императоре Анастасии. Большая хризма на дне дискоса, буквы А и Ω, заключенные в монограмму, позолота и камни, вставленные в гнезда, напаянные поверх орнамента, составляют его убранство.

Инкрустация камнями или цветными стеклами — прием, излюбленный в искусстве варваров Средиземноморья и Причерноморья. Множество различных золотых украшений (фибул, пряжек, диадем), вооружение, копские уборы, в частности те, которые найдены на юге нашей страны - в Крыму, на Кавказе, в Керчи, выполнены в этом, так называемом полихромном стиле. Так на культовом сосуде, скорее всего, константинопольского происхождения отразились технические и художественные приемы, характерные для варварской среды.

Серебряные сосуды (блюда, кувшины, ковши и др.) дошли до нас от V—VII вв. в довольно большом числе. Пробирные знаки, имеющиеся на большинстве этих памятников, ставились в процессе их производства, доокончательного завершения обработки: обычно их пять, что указывает, согласно письменным свидетельствам, на особенно высокое качество серебра. Имеющиеся на этих клеймах монограммы и портреты императоров, очень похожие на их изображения на монетах, определяют относительную точность датировки.

Много серебряных сосудов найдено на территории нашей страны не только на юге, но и в Приуралье, куда они проникали в результате обменной торговли. Немало византийских серебряных изделий обнаружено в последнее время и в Западной Европе, в частности на территории Англии. Значительный интерес представляет сравнительно недавно найденный в Южной Турции (около Анталии) большой комплекс серебряных изделий культового назначения, к сожалению, до настоящего времени полностью не опубликованный (часть предметов находится в Археологическом музее в Стамбуле, а часть — в собрании Думбартон - Окс в Вашингтоне). Многие из них имеют пробирные знаки, а также посвятительные надписи с именем епископа Евтихиана. Очевидно, все эти памятники, среди которых имеются даже части серебряного иконостаса, принадлежали в 565—575 гг. какой-то церкви. Большие патены близки блюду Патерна по размерам и оформлению центральной части, однако их сопровождают не латинские, а греческие надписи, при этом в декорировке отсутствуют «варварские» приемы перегородчатой инкрустации. Отдельные предметы из этого комплекса стилистически между собой различаются: например, на кадиле (находящемся в Музее Стамбула) евангельские персонажи даны в живых поворотах, лица переданы пластически, драпировки соответствуют положению фигур. Приверженность серебряных дел мастера античным традициям проявляется и на некоторых других предметах. Интересно отметить разный уровень мастерства на двух фрагментированных окладах с почти одинаковой композицией (иод киворием, обрамленным фигурами павлинов, Христос и апостолы Петр и Павел): оклад лучшей сохранности является как бы схематизованной копией второго.

Сохранилась группа предметов, на которых представлены мифологические сюжеты (в том числе связанные с культом Геракла, Ахилла и даже Вакха) и которые получили название «византийский антик». Встречающиеся на этих памятниках изображения (например, Беллеро-фонта) получают новое христианское осмысление (борьба добра со злом); нереиду, сидящую на фантастическом льве, сопровождает надпись с текстом из псалмов (70,5 и 85,6. Музей в Турине). В некоторых случаях старью образы не только приобретают новые стилистические черты, но и отражают видоизменение самих сюжетов в соответствии с литературными текстами, получившими новое звучание: на блюде с изображением «Спора Аякса и Одиссея из-за оружия Ахилла» (Гос. Эрмитаж), так же как на блюде с Беллерофонтом (Музей Искусства и истории г. Женевы), имеется изображение пастуха с посохом, не находящее объяснения из текста Гомера; зато он упоминается у автора V—VI вв. Квинта Смирнского, который ведет повествование от имени пастуха.

На ряде серебряных сосудов встречаются александрийские мотивы: сцены рыбной ловли, Посейдон (Нептун) на ручках ковшей, нереиды и др. Наиболее интересен ковш с изображением сцены «Измерение Нила» (Гос. Эрмитаж): на ручке здесь — традиционная фигура Посейдона, по бортику — крокодилы и гиппопотамы, лотосы и прочие атрибуты александрийского пейзажа, а на дне, в медальоне — два эрота, отмечающие на столбике — нилометре — уровень разлития Нила. Зарубка сделана па высоте пяти локтей (буква «Е») — уровне, весьма неблагоприятном для Египта: в этом сказалась, очевидно, неосведомленность мастера-чужестранца.

Многие серебряные сосуды с изображением религиозных сцен использовались в качестве церковной утвари — дискосы и потиры, сосуды, служившие для омовения рук священника, и др. Среди них выделяется большая группа памятников VII в. с изображением сцен из истории Давида (часть из них была найдена и находится на Кипре, другие хранятся и Нью-Йорке, в Музее Метрополитен): сражение Давида и Голиафа, обручение Давида, Давид, борющийся со львом и медведем, и ряд других. Они приблизительно современны «византийскому антику» и достаточно ему близки стилистически и иконографически. Существует предположение, что эти сосуды с клеймами императора Ираклия изображали в образе Давида самого Ираклия.

В позднейших византийских миниатюрах подобные сюжеты использовались, по-видимому, в качестве прототипов.

На Кипре был найден и сосуд середины VII в. с изображением на дно полуфигуры юного святого, возможно, Сергия или Вакха: по типу и украшениям — гривне (маниаку) на шее и фибуле на плече — этот образ напоминает братьев-святых на киевской иконе. Исполненный в высоком рельефе с тонкими градациями в проработке поверхности, украшенный заполняющим медальон тончайшим (черневым) орнаментом, этот памятник является одним из выдающихся образцов чеканного искусства (Лондон, Британский музей).

Антикизирующее направление в торевтике VI—VII вв. не было единственным. Ряд предметов культового назначения по иконографии и чертам стиля сближается с сирийскими памятниками; особенно ярко представляют это течение две патены, найденные на территории Сирии (к Стуме и Рихе: первая хранится в Археологическом музее в Стамбуле, вторая - в собрании Думбартон-Окс в Вашингтоне) с изображениями «Причащения апостолов». Восточный тип лиц, отступление от античных норм в пропорциях фигур, в исполнении их драпировок, неоправданность поворотов сближают эти памятники с миниатюрами сиро-египетской группы Исследователи справедливо отмечали различия в передаче этих патенах одной и той же сцены, однако более резко они отличаются от рассмотренных выше классицизирующих образцов. Но видимому, эти предметы, как и стилистически близкий им золотой медальон со сценами «Крещения», «Рождества» и «Богоматери с ангелами» (Вашингтон, Думбартон-Окс), исполнены сирийскими мастерами, но в Константинополе (свидетельством чему являются клейма на обороте сосудов).

Это художественное направление получило, хотя и менее ярко, отражение в других памятниках, например на реликварии, найденном в Херсонесе (Гос. Эрмитаж), на большой вазе из Эмессы (Париж, Лувр), а также на ряде маленьких сосудиков для святой воды, известных под названием Монцских ампул.

Большой известностью пользуется дискос VI в. с изображением ангелов по сторонам креста (Гос. Эрмитаж). На его сирийской атрибуции (обусловленной, помимо прочих аргументов, некоторыми чертами сходства с так называемыми сасанидско-иранскими вещами) сходятся все исследователи.

Следует подчеркнуть, что и среди группы «византийского антика» имеются памятники, стилистически отличающиеся от большинства других и принадлежащие к абстрагизирующему направлению: таково, например, блюдо, ранее считавшееся изображением Венеры и Анхиза, а ныне определенное как «Ахилл и Брисеида» (Гос. Эрмитаж).

По сравнению с нашими представлениями о богатстве византийского двора, сложившимися на основании письменных источников, число сохранившихся золотых изделий сравнительно невелико. Подавляющее их большинство, очевидно, было переплавлено в последующие столетия. Характерно, что известные ныне золотые украшения происходят преимущественно из кладов. Некоторые из них были найдены в Египте, другие в Киликии, на Кипре, в Сирии и т. д. Помимо упомянутых выше полихромных изделий (многие из которых найдены в Северном Причерноморье) с широким использованием цветных камней или стекла, большое распространение имели украшения, исполненные в прорезной технике, близкие своим ажуром типичной для эпохи кружевной манере декоративной скульптуры (серьги луновидной формы с парным изображением птиц по сторонам чаши или дерева, иногда с крестом; перстни, на которых нередко изображается сцена обручения жениха и невесты, иногда монограмма имени владельца, дутые браслеты, фигурные застежки и пр.). Формы и типы некоторых ювелирных изделий, а не только их декорировка, иногда напоминают украшения, распространенные в варварском миро. Так, например, большая золотая пряжка, найденная в составе перещепинского погребения, воспроизводит варварские образцы, а другие пряжки в некоторых случаях, в свою очередь, делались по византийским матрицам.

В составе ожерелий встречаются также бляшки, на которых оттискивались изображения евангельских сцен или образов; наряду с ними включались и оттиски монет или медалей чисто античного содержания. Здесь можно встретить олицетворение городов (в частности, Константинополя), Луны н Солнца, а также изображение императора на колеснице и т. п. В известной мере связаны с прикладным искусством монеты и подписные свинцовые печати (так называемые моливдовулы). В эту раннюю эпоху на них встречаются традиционные образы, лишь, постепенно вытесняемые христианскими символами. Так называемый голгофский «Крест на ступенях» занимает прочное место только начиная с. Юстиниана II, но изображение сменившего Пику ангела с жезлом, завершающимся хризмой или крестиком, известно уже в более раннее время. Характерно и то, что на византийских монетах и печатях редко встречается профильное изображение императора: здесь, как и в других видах искусства, господствует фронтальный тип.

Искусство глиптики (резьбы по камню) родственно монетному, по представляющие его памятники всегда уникальны, а сохранившиеся до нашего времени геммы IV—VII вв. вообще единичны. В связи с широким применением подвесных свинцовых печатей потребность в инталиях (камнях с врезанными изображениями, использовавшихся в древности в качестве печатей) постепенно исчезает; они еще встречаются в раннехристианский период с вырезанными на них надписями, монограммами, символическими изображениями птиц, рыб и т. п. До нас дошли немногие камеи, как, например, камея, считавшаяся ранее изображением Гонория и Марии, а ныне приписываемая Констанцию и его жене (Париж, собрание Ротшильда), камея императора Юлиана (Париж, Кабинет медалей Национальной библиотеки), изображение конного императора (Белград, Народный музей). Уникален халцедоновый бюст Юлиана (Гос. Эрмитаж), трактовка образа которого отражает сочетание античных и зарождающихся средневековых черт (плоскостно исполненное туловище, объемная голова, орнаментальная передача прически и пр.). Некоторые геммы IV—V вв., например изображающие Даниила и львов, по манере исполнения восходят к искусству древнего Востока и напоминают сасанидские.

Среди металлических предметов относительно массового производства были некоторые серебряные, а также бронзовые и медные украшения, иногда с заполнением цветной пастой или стеклом (перстни и серьги, фибулы и пряжки). Многие из них подражали драгоценным образцам. Среди находок V—VI вв., происходящих из Северного Причерноморья (чаще всего из некрополей), многочисленны предметы с условными изображениями птиц, животных, змей, рыб и т. п. Некоторые из них тесло связаны с готскими памятниками, напоминают украшения, происходящие из Подунавья, возможно, оттуда и привезенные. Другие, несколько упрощенные и схематизованные по сравнению с образцами, очевидно, изготовлены на месте — в Керчи, Херсонесе и др.

Ценность многих памятников этого рода заключается в том, что в них отражаются дохристианские религиозные представления варварских народов, населявших в раннее средневековье различные области империи. Имеются и такие предметы, на которых христианские символы сосуществуют с языческими. Такое соединение типично и для всевозможных амулетов.

В известной мере «для народа» делались разного рода евлогии (своего рода сувениры, изготовлявшиеся в различных монастырях). Широкое производство глиняных ампул для святой воды было организовано в монастыре св. Мины в Египте. Там были открыты мастерские для массово го производства этих сосудов (плоских фляжек с ручками) различных размеров с изображением св. Мины, чаще всего в сопровождении склоненных перед ним верблюдов; паломники развозили их по всему миру. Некоторые экземпляры были найдены в Средней Азии и во Франции.

Несколько отличающиеся, по типу ампулы производились и в других монастырях Сирии и Малой Азии; па них оттискивались изображения креста, святых, почитавшихся в данном месте. Некоторые ампулы делались из свинца. Большое художественно-историческое значение имеют уже упомянутые серебряные ампулы с изображением евангельских сцен (особенно известны хранящиеся в Италии, в Монце и Боббио). Возможно, эти небольшие предметы, скорее всего, изготовленные в Палестине, способствовали распространению иконографических образов в различные пункты средневекового мира, куда они доставлялись паломниками.

Значительно реже, чем разного рода украшения, встречаются бронзовые светильники, зачастую сохраняющие античную форму, но снабженные хризмами. Некоторые из них ставились на высокие канделябры, стоявшие на львиных ножках. Другие вставлялись в подвесные люстры, так называемые лампадофоры. Уникален хранящийся в Эрмитаже бронзовый лампадофор в форме базилики, найденный в погребальном сооружении в Алжире (близ Орлеансвиля). Он полностью воспроизводит эту столь характерную для храмовой архитектуры форму здания, разделенного колоннами на нефы, с алтарным полукружием па восточной стороне.

Большое распространение имели глиняные лампочки, на которых изображались христианские символы (кресты, хризмы, рыбы, птицы, фигура Доброго пастыря и т. п.), часто окруженные растительным или геометрическим орнаментом. По характеру исполнения различаются светильники, происходящие из Северной Африки, Египта, Сирии, Палестины. Множество подобных предметов постоянно находят при раскопкак, в частности в Херсонесе, Керчи и других пунктах па территории СССР.

Здесь же обнаруживают и фрагменты глиняных сосудов, покрытых коричневато - красным лаком (отдаленно напоминающих своих античных предшественников), с вдавленным изображением орнаментированных крестов или хризмы, реже с фигурными изображениями птиц и животных. Уникальны сосуды, на которых представлены священные образы или сцены светского содержания.

Собственно художественная керамика для этого времени ещё не известна. Некоторым исключением являются расписные сосуды, изготовленные в коптском Египте.

Особые природные условия Египта способствуют сохранению столь хрупкого материала, как ткани. Эти ткани являются едва ли не единственным для рассматриваемой эпохи материалом, который позволяет судить о вкусах не только высших, но и относительно широких кругов византийского общества, скорее всего, его городских слоев. Лишь редкие образцы тканей удается датировать. Большинство их определяется но стилистическим или техническим признакам. Египетские ткачи использовали и местные древние мотивы, часто встречаются античные переосмысленные образы, постепенно внедряются христианские сюжеты.

Основной процесс развития в этом виде искусства шел по пути схематизации изображений; тонкие нюансы красок со временем сменились резким колоритом, формы огрублялись. Но всегда остается сомнении, нельзя ли в некоторых случаях говорить о разном уровне мастерства исполнителей, а не только о тенденциях развития?

Большие коллекции коптских тканей хранятся в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве и в Эрмитаже: среди них имеются всемирно известные образцы, как, например, медальон с изображением олицетворений Нила и богини земли Ген. Интереснейшая ткань VI в. сравнительно недавно приобретена Кливлендским музеем искусств (США): завеса с изображением богоматери на троне, с младенцем и архангелами по ее сторонам, вероятно, воспроизводит живописную икону. Совсем иные образы — на завесе, хранящейся в Эрмитаже: два дерева со стоящими по сторонам колоннами — символ, который восходит к древнему Египту, получает здесь новое значение.

Множество деталей, окрашенных искусственным (растительным) пурпуром, в форме кругов, ромбов, квадратов, звезд, иногда клавы украшали в свое время одежды, покровы, завесы: подтверждением их применения служат некоторые мозаики равеннских церквей и изображения на мозаичном полу в Дафне, близ Антиохии.

Гораздо реже встречаются ткани, окрашенные настоящим пурпуром (добываемым из редкого вида улиток) и употреблявшиеся в основном в придворных кругах. Высоко ценились и шелковые ткани, производство которых пришло в Византию с Востока. Не случайно даже специалисты не всегда отличают византийские образцы от иранских; ныне их стали различать по техническим признакам.

Конные и пешие воины или охотники, сцепы борьбы зверей, сеи-мурвы (собаки-птицы), грифоны — таковы обычные сюжеты на шелковых тканях и более позднего времени, встречаются и другие изображения: например, возничий на колеснице с четверкой лошадей, сходный с изображенным на упомянутом выше золотом медальоне, фигуры мальчиков, рассыпающих деньги во время цирковых зрелищ, подобные тем, которые можно видеть на консульских диптихах. Любопытно изображение на одной из тканей монограммы императора Ираклия, тождественной с теми, что часто встречаются на клеймах серебряных сосудов. Встречаются на шелковых тканях и религиозные сюжеты — сцены Рождества Христова и Благовещения (Рим, Ватиканский музей).

Проблема локализации и датировки шелковых тканей решается исследователями по-разному; в известной мере их идентификации способствовали работы археологов, в частности на Северном Кавказе, где было найдено немало фрагментов шелковых тканей. Большинство из них относят ныне к VII—VIII вв. Основными центрами их производства были Александрия в Константинополь.

Таким образом, в различных видах малых форм ранневизантийского искусства в меньшей мере, чем в архитектуре и живописи, определилась ведущая линия развития, отражавшая становление средневекового миросозерцания. Живучесть античных традиций проявлялась как в образах, так и в средствах художественного выражения. Наиболее отчетливо это видно на памятниках, созданных в крупных эллинизованных центрах, особенно на работах столичных мастеров. Вместе с тем и искусство метрополии постепенно усваивало художественные элементы народов Востока, различных провинций, не столь приверженных античной традиции и в большей мере воспринявших новые образы и формы. Сыграло свою роль, хотя и в меньшей степени, чем в Западной Европе, и воздействие варварского мира.

**Список литературы:**

1. Культура Византии IV–первая половина VII в. М.: Наука, 1984. – 728 с.