

Корни византийского искусства лежат в греко-римской античности. Но весь дух её художественной культуры совершенно иной, часто противоположный античному.



Железная корона. Ок. 5 в. Золото, драгоценные камни, белый металл; ковка, чеканка, белая, зеленая, синяя эмаль. Диаметр 15 см; высота 5,3 см. Музей собора и Капитулярная библиотека собора Мониц

Переходный характер эпохи IV-V веков повлиял на разрушение старых изобразительных форм и определил интенсивность поисков новых решений. Повсюду прослеживается переход от объемности и статуарности к условности, плоскостности изображений. Традиции античной культуры дольше всего удерживались в прикладном и ювелирном искусстве. Создатели резных пластинок слоновой кости, серебряных сосудов, тканей, мозаик полов длительное время черпали мотивы из арсенала языческого искусства. Но искусство круглой скульптуры, осужденное на Никейском соборе как не соответствующее церковным понятиям, постепенно отступало на второй план. Прибежищем пластики отныне становится рельеф, уделом — прикладные и декоративные формы. Рельефом исполняются узорчатые декорации алтарных преград, изображения на саркофагах и погребальных стелах, на предметах бытового и культового назначения — ампулах, фибулах, чашах. Ковши, чеканные серебряные блюда, исполненные в разных концах империи, долгое время сохраняли связь с античной тематикой, которая постепенно смешивалась с христианской и наконец была вытеснена ею.

Резчики по слоновой кости этого периода выполняли 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 ее лубе и не в 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.



Створка диптиха из слоновой кости Ареобинда Дагалаифа Ареобинда, консула в Константинополе, 506 г.

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, сидящих 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.

В ювелирных изделиях V века, украшенных драгоценными камнями, отразились художественные приемы народов придунайской области. С VI в. большое развитие получили в Византии изделия из эмали, производство которой достигло наивысшего подъема позже.

Расцвета Византия достигает в эпоху правления императора Юстиниана (527 - 565 гг.).



Ватиканский Крест. 2-я пол. VI века. Серебро, медь, изумруды, яшмы, агаты, перламутр, аквамарины, стеклянная паста; позолота, гравировка. Капитул собора Святого Петра, Рим

Важнейшим центром художественной культуры в этот период становится Константинополь – столица государства. Определяющую роль играет церковь и императорский двор. Византийский император – земной наместник Бога, поэтому ему надлежало воздавать почти божественные почести. Византийцы любили роскошь как элементу престижа, стремление к великолепию, пышности, широко использовали драгоценные материалы. Огромную роль в формировании и развитии византийского искусства сыграло иконоборчество, косвенным результатом которого стало бурное развитие орнаментальной структуры декора. В византийском искусстве есть черты сходства с мусульманским. Это декоративизм, тяготение к линейности. Господствующее ощущение покоя и величия в византийском искусстве обусловлено его естественной консервативностью и статичностью.

Влияние византийского искусства на западноевропейское осуществлялось разнообразными путями: через византийские города на территории Италии, посольские дары, через трофеи, добытые в результате крестовых походов. Но особую роль играла деятельность православного духовенства, направленная на распространение византийской культуры и созданию «византийского» стиля в славянских странах.

Византийских ювелирных украшений сохранилось относительно немного, в основном это серьги, перстни, браслеты, ожерелья. В их декоре часто использовали драгоценные камни и жемчуг, эмали и чернь. Россыпи цветных камней и золото, играющее объединительную роль, представляют своеобразный документ, свидетельствующий о необычайной роскоши этой культуры. В ювелирном искусстве использовалось даже больше камней и жемчуга, чем в Ранний Римский период. Это видно уже на примере медальонов, где в орнаменте доминирует мотив сочетания двух крестов – прямого и диагонального, оттененный различиями в колорите камней; светлые и темные (жемчуг, рубины, изумруды).

На смену недавно еще такой популярной филигрании около 300 года приходит новая техника – резьба «в оброн», с изъятием фона. Гравированный орнамент из геометрически стилизованных мотивов виноградных лоз становится более рельефным и сочным, с множеством светотеневых и цветовых эффектов.

Около 600 года начинают преобладать композиции с разбегающимися кругами, где мотив креста как бы

растворяется в воздухе. Среди культовых ювелирных изделий главную роль играют золотые овалы медальоны – энколпионы, служившие для хранения реликвий, для обозрения которых в корпусе делалось специальное «оконце». Такие реликварии с изображением Богоматери или Иисуса Христа носили епископы.

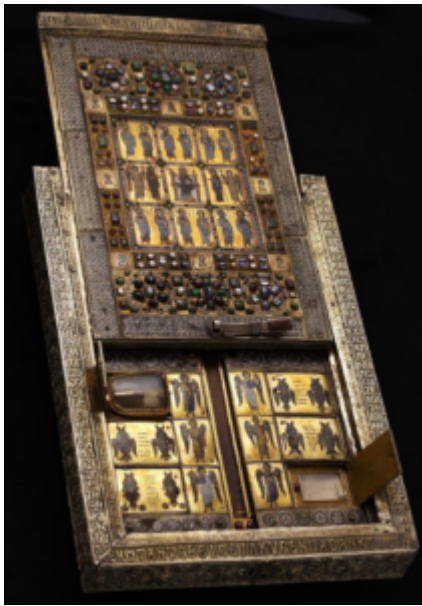
Наибольшую славу византийским златокузнецам и ювелирам принесли эмали. Отсюда они проникли в Европу, как западную, так и восточную. К числу шедевров византийской эмали относится вотивная корона с изображением императора Василия I среди апостолов, датированная началом X века и пластины книжных окладов из библиотеки Св. Марка в Венеции и Сиенской библиотеки.



Золотое обручальное кольцо, VII век

Встречаются византийские эмали двух типов – либо как отдельные мотивы на золотом фоне, либо они покрывают всю поверхность изделия. Предпочтение отдавалось композиционным решениям с богатым золотым фоном. Византийцы высоко ценили этот металл, так как считали, что им покрыто небо.

Период IX-X веков в истории прикладного искусства Византии ознаменован дальнейшим совершенствованием техники эмали, которая прославила византийских художников на весь мир. Эмаль впервые появилась в Византии еще в VI веке, придя сюда с Востока. В рассматриваемое время византийские ювелиры достигли небывалого искусства, овладев многими техническими приемами, секрет которых был перенят на Западе, в самой же Византии вскоре потерял. Западноевропейские художники стали увлекаться более простой и дешевой техникой выемчатой эмали, а произведения византийских мастеров XIV-XV веков уже не поражали такими яркими и прозрачными красками. Стекловидная жидкая масса, окрашенная окисью металлов в разные цвета, заливает участки между тонкими золотыми перегородками, напаянными на золотую основу. Эти золотые перегородки, появляющиеся в виде нитей на поверхности, рисуют фигуры, складки их одежд, черты лиц. Обожженная эмаль затвердевает, и в результате особых условий и температуры печи ее тонкий слой получает прозрачность и блеск. Эмаль становится похожей на драгоценные камни. Ее яркие, насыщенные краски отличаются чистотой и благородством тона.



Реликварий Истинного Креста. Византия, 950-965 гг.

Великолепным памятником работы византийских эмальеров, который поражал европейцев, является знаменитый Лимбургский **реликварий Истинного Креста**, созданный по заказу императора Никифора Фоки между 950 – 965 годами. В собор Лимбурга он был привезен крестоносцами, разграбившими в 1204 году Константинополь.

Это простой по композиции деревянный складень, внутри которого оставлено место для частиц «святого» креста. Складень покрыт чеканным серебром, а крышка украшена эмальями на золоте. В девяти клеймах на лицевой стороне изображены: Христос на троне в центре, Мария и Иоанн с ангелами по сторонам от него, в верхнем и нижнем ярусе Апостолы. На обороте реликвария чеканкой по серебру выполнен «процветший» крест с двумя листьями аканфа, поднимающимися от подножия, - символ христианской веры, дающей силу и жизнь всем существам на земле. Сочетание драгоценных цветных камней и ярких эмалей на золотом фоне, создает эффект парения в пространстве. Это произведение представляет очередную ступень эволюции божественного образа в течение первого тысячелетия; от аполлоноподобного юного Доброго Пастыря до Бога-Вседержителя, чья власть абсолютна, ибо не завоевана, а извечна. Яркие краски эмалей, изысканные гравированные узоры на оборотной стороне, благородство рисунка выделяют Лимбургский реликварий среди других ювелирных произведений византийских мастеров. Это произведение ювелирного искусства выполнено в столичных императорских придворных мастерских.

Здесь же, по видимому, была сделана между 1042 и 1050 годами и украшенная перегородчатыми эмальями

корона Константина IX Мономаха,

подаренная им венгерскому королю Андрашу. Фигура императора изображена в свободной позе, согласно классическим законам контрапоста, между двумя сестрами-соправительницами Зоей и Феодорой. Замыкают композицию по сторонам фигуры танцовщиц, славящих императора.

Высочайшим достижением византийского искусства X—XII веков справедливо считаются



перегородчатые эмали на золоте. В средние века им почти не было равных. Кубки и блюда, парадные кресты и реликварии, короны императоров, иконы, украшения высшего духовенства, созданные византийскими эмальерами, вызывали зависть и восхищение правителей соседних стран. Эмаль, подобно мозаике, имела особую ценность в глазах византийцев не только благодаря золоту. Смальта и эмаль, прежде чем стать материалом и изображением, должны были пройти очистительное действие огня.

Корона Константина IX Мономаха. 11 в. Золото, эмаль. Высота 11,5 см; ширина 5 см. Национальный музей, Будапешт

Ярким образцом византийского ювелирного искусства XI в. был пышный трон Василия I. В сложной и богатой технике драгоценной перегородчатой эмали византийские мастера проявляли виртуозную тонкость. На золотую пластинку напаивали поставленные на ребро тонкие золотые полоски, которыми обозначались контуры изображения, а промежутки между ними заполнялись эмалью. Переливающаяся чистыми цветами эмалевых красок фигура какого-либо святого казалась покрытой тонким узором золотых нитей.

Одно из самых больших собраний украшенных эмалью византийских окладов и икон находится в сокровищнице собора св. Марка в Венеции. Среди них в первую очередь следует назвать восхитительное

произведение искусства византийской эмали — знаменитый **Золотой алтарь Пала д’Оро**, привезенный из Византии в Венецию и хранящийся ныне в соборе св. Марка. Это золотая с серебром пластина (2 X 3 м), украшенная драгоценными камнями и эмалевыми медальонами с



Центральное клеймо с изображением Христа Вседержителя на троне. 10 — 12 век. Золото, драгоценные камни, жемчуг;

Золотой алтарь (Pala d'Oro). Фрагмент. 10 — 12 век. Золото, драгоценные камни, жемчуг; гравировка, перегородчатая эмаль. Рама: 140 x 348 см. Собор Сан-

изображениями святых, императоров, религиозных сцен. Богоматерь стоит между императрицей Ириной и дожем Орделафо Фальеро, заменившим более раннее утраченное изображение императора.

гравировка, перегородчатая эмаль. Собор Сан-Марко, Венеция. Фрагмент центральной части Золотого алтаря

Марко, Венеция

В сравнении с золотыми, византийские изделия из серебра кажутся скромными. Но их художественные достоинства также высоки. Они поражают высоким мастерством исполнения чеканки и монументальностью стиля, в котором отчетливо просматривается влияние античной традиции. К шедеврам византийских серебряников



относятся **реликварий Св. Крови**, представляющий модель собора Сан Марко, алебастровый дискос, ранее входивший в церковную утварь храма Св. Софии в Константинополе, чаша византийского императора Романа II.

Большого расцвета достигло в Византии искусство обработки цветного камня. Миниатюрные камеи и резные сосуды — патены, потиры, вазы — из агата, сардоникса, сапфира, халцедона составляли славу византийских камнерезов.

После падения Византии в 1453 году, когда турками был захвачена её столица Константинополь, влияние её культуры ещё долго сохранялось, преимущественно в странах Восточной Европы.

Реликварий Св. Крови. Конец 12 века. Серебро; позолота. 36х30 см. Собор Сан-Марко, Венеция. Изготовлен в Византии как дарохранилище, в виде миниатюрной модели собора Сан Марко

Замечательные памятники «византийского стиля» представляет искусство Древней Руси. Древнерусские мастера владели многими техниками ювелирного дела: сканью (или филигранью), басмой (тиснением), чеканкой. Но наивысших успехов они достигли в перегородчатых эмалях. Они не только великолепно освоили её, о чем свидетельствуют золотые колты и диадема со сценой вознесения на небо Александра Македонского, но и сохранили эту технику на высоком уровне в то время,

когда сами византийцы её утратили. К шедеврам филигранной техники, в Древней Руси её называли сканью, от русского глагола «скать», или свивать, относится клад, найденный в Старой Рязани и датируемый XII веком. Его декор поражает сочностью ювелирной техники, оттеняющей вставки цветных камней.

- ВИИ т.2 ч.1
- Тяжелов, искусство Средних веков
- Лихачева, искусство Византии IV-XV вв.