



К ИСТОРИИ ДРЕВНЕХРИСТИАНСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ (САРКОФАГИ, АВОРИИ)*

Я.Ю. ИВАНИЦКАЯ

*Белгородский государственный
национальный исследовательский
университет*

e-mail: Emortal07@mail.ru

В работе рассматривается круг памятников – древнехристианская пластика, представленная прежде всего рельефами на саркофагах и из слоновой кости (авории). Эта ветвь древнехристианского искусства оказалась маргинальной и не вышла за рамки ранневизантийского периода.

Ключевые слова: христианство, скульптура, рельеф, саркофаг, дигтих.

Древнехристианский скульптурный рельеф представлен значительным числом памятников – в первую очередь погребальных саркофагов, широко распространившихся именно в это время¹. Наиболее древними образцами христианской скульптуры являются мраморные саркофаги, которые изготовлялись, начиная с III в. для наиболее видных членов церкви и христиан-мирян². До правления императора Константина их украшали практически те же немногочисленные сюжеты, знакомые нам по катакомбной живописи: Добрый Пастырь, Иона с китом – и т.д., но оформлялись и размещались они на саркофагах так, как это делали язычники³.

Рельефы высекались на внешних сторонах саркофагов. Расположенные в один ряд, иногда в два, в отношении полноты разнообразия сюжетов они не уступают стенописи. На боковых сторонах барельефы встречаются редко, ибо их не было видно вследствие того, что саркофаги ставились в семейных усыпальницах катакомб под арками, вырубленными в туфе. Еще реже барельефы имеются на всех 4-х сторонах саркофага.

После торжества христианства саркофаги помещались кругом церковей. Многие из них можно отнести к векам гонений. Сюжеты их барельефов те же самые, что и катакомбных фресок; но к ним прибавлены некоторые другие, например: явление Христа перед Пилатом; Ирод, отдающий приказание истребить младенцев; апостол Петр, ведомый в темницу; Спаситель, вынимающий из пасти змея плод древа познания добра и зла, и т.п. Некоторые из христианских саркофагов, найденных в катакомбах, украшены фигурами вполне классического характера, каковы, например, аллегорические образы времен года, плывущие дельфины, корабль, управляемый гениями, жатва, а потому можно предполагать, что они исполнены языческими мастерами. К подобным сюжетам верующие присоединяли иногда фигуру христианского значения. У римлян были точно такие же саркофаги, и христианские памятники этого рода по внешнему виду, по размещению барельефов, по орнаментации и по технике составляют, так сказать, продолжение языческих. Сюжеты – христианские, но «вставлены в античную рамку».

Самые ранние дошедшие до нас христианские саркофаги исполнены с тщательностью; фигур на них обычно мало, архитектурные части в них выбраны и рас-

* Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Госконтракт ПЗ22 «Человек переходной эпохи: Поздняя античность – Ранняя Византия».

¹ Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 35. Многочисленные образцы этих памятников см. в кн.: Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. N.Y., 1961. P. 131-142.

² Байе Ш. Византийское искусство. СПб., 1888. С. 115.

³ Васильев А.А. История Византийской империи. Т. 1. СПб., 1998. С. 358.



пределены со вкусом. Символические изображения их барельефов размещены довольно оригинально, с большой свободой; ничего условного не проявляется в их расположении, чего мы обычно не встречаем в барельефах более позднего времени. В христианских барельефах саркофагов несколько планов; одни из фигур совершенно отделяются от фона, так что получают вид статуэток; другие прикасаются к нему только одним боком или спиной; третьи несколько более углублены в него.

Так как верующие очень часто передавали на саркофагах начало, развитие и заключение христианских догматов при помощи библейских сюжетов, что требовало многочисленных сцен, то в их барельефах мы встречаем больше сложности и спутанности, чем на языческих римских саркофагах. Сцены, представленные рядом, без промежутка, входят одна в другую, и нужен некоторый навык, чтобы понимать их смысл. Иногда они разделены одна от другой колонками, которые поддерживают архитрав, щипец или арку. В отдельных случаях для их разделения служат деревья, виноградная лоза и т.п.

В середине изображается главный сюжет, иногда Спаситель на троне. В исторических сценах барельефов Он представляется в виде молодого римлянина, задрапированного в античные одежды, со свертком пергамента или с жезлом в руке. При изображении чудес, совершенных Христом, часто является фигура в античной одежде, не принимающая участия в действии; она означает, вероятно, народ, символизирует общественное мнение, как хор в греческих трагедиях. В барельефах ранних саркофагов вплоть до середины IV в. драпировки накинута правильно, в изображении обнаженного тела видно изучение природы, головы и движения фигур передают иногда довольно верно одушевляющие их чувства. Тут еще проявляются античная простота и ясность распределения сюжетов⁴. Заметен также и прием античного искусства, состоящий в том, что определенное действие, известная идея представляются и выражаются меньшим, по возможности, числом лиц.

Во 2-й половине IV в. наступает упадок христианской пластики: подражание натуре ослабляется в ней символизмом; фигура человека воспроизводится все с меньшим и меньшим умением. Вкус делается менее чистым; в композиции и группировке наблюдаются однообразие, монотонность, забота о сохранении симметрии; например, в крайних сценах изображается какой-нибудь массивный предмет – с одной стороны седалище Богоматери, с другой скала Моисея. Однажды выработанная форма не изменяется, но грубеет и передается все менее и менее удовлетворительно. Фигуры мало оживлены, позы их повторяются; головы, руки и ноги делаются массивными; складки одежд становятся как бы искусственными.

В V в. в телах фигур на христианских барельефах уже мало жизни, и их мускулы лишены определенности, члены как бы связаны, движения вялы, неловки; обнаженное тело вылеплено без знания его структуры, без наблюдения природы; техническая часть совершенно неудовлетворительна. Этот упадок идет постоянно в возрастающей прогрессии; сюжеты выбираются и группируются уже без всякого вкуса. Лица погребенных, когда они представлены на саркофагах, очень неопределенны и не имеют почти ничего портретного. Одни и те же сцены повторяются с утомительным однообразием. Если художники и желают иногда придать фигурам силу и энергию, то это делается очень грубо и неловко, при помощи широких лиц, коротких, тяжелых и неуклюжих туловищ, неестественных телодвижений. Изображая несколько лиц вместе, мастера не знают, как поставить их одно возле другого. Орнаменты и архитектурные мотивы делаются также однообразными и выказывают бедность фантазии; они даже совершенно исчезают. Сама техника работы из мрамора утрачивается.

⁴ Нельзя не согласиться с известной идеей Н.П. Кондакова о постепенной схематизации и огрублении ранневизантийского искусства, происходившими синхронно с изживанием остатков античного искусства в VI-VII вв.

Среди наиболее интересных и важных изображений – рельефы на саркофаге св. Елены IV в. из мавзолея на Via Labicana (ныне Ватикан)⁵, саркофаге Констанции IV в. (Ватикан)⁶, рельеф Христос на колеснице саркофага из базилики Св. Амвросия в Милане⁷, саркофаг Пигнатта из Равенны⁸, саркофаг из Музея Равенны с сценой Воскрешения Лазаря⁹, саркофаг Барбаттиана из Кафедрального собора Равенны¹⁰, саркофаг IV в. из катакомб св. Калликста в Риме¹¹ и др.

Наиболее известным памятником раннехристианской скульптуры является мраморный саркофаг, в котором был похоронен римский городской префект Юний Басс (359 г.)¹². Будучи уже при смерти, он обратился в христианство, именно поэтому на саркофаге изображены христианские сюжеты из Ветхого и Нового Завета.

Передняя плита саркофага посредством небольших колонн делится на десять квадратных секций, каждая из которых представляет собой рельеф на сюжет из Ветхого или Нового Завета. В верхнем ряду мы видим такие сцены, как «Жертвоприношение Авраама», «Св. Петр в узах», «Спаситель на троне со свв. Петром и Павлом» и «Христос перед Понтием Пилатом» (две правые секции). В нижнем ряду изображены сюжеты: «Иов на гноище», «Грехопадение Адама и Евы», «Вход Господень в Иерусалим», «Даниил во львином рву» и «Св. Павел, ведомый на мучения». Такой несколько странный для нас выбор сюжетов был очень характерен для людей эпохи раннего христианства с их специфическим образом мышления, согласно которому божественная природа Христа в противовес его человеческому естеству приобретала особую значимость¹³. Поэтому страдания и смерть Спасителя оставались в тени – на них как бы указывалось косвенно.

На верхнем рельефе – Пантократор, то есть Вседержитель, владыка мира, восседающий на небесном троне; на нижнем – царь Иудейский, при всеобщем ликовании въезжающий в Иерусалим¹⁴. Адам и Ева – первые грешники – символизируют принятие Христом на себя грехи мира; сюжет «Жертвоприношение Авраама» – это ветхозаветный прообраз искупительной жертвы Христа¹⁵. Образы Иова и Даниила выполняют ту же функцию, что и образ Ионы: они вселяют надежду на ниспосланное свыше спасение. Фигуры, размещенные создателем саркофага в глубоких нишах, явно свидетельствуют о его сознательном стремлении попытаться воссоздать то благородство форм, что было свойственно статуям Древней Греции¹⁶. Вместе с тем, в сценах, предусматривающих, казалось бы, большой накал действия, за внешней «ширмой» классицизма мы ощущаем удивительную пассивность и вялость. Представшие перед нами события и персонажи уже не говорят сами за себя в физическом или эмоциональном смысле, но сообщают нам более высокое знание; они исполнены символического значения, которое связывает их воедино и задает иератичную медлительность.

Так как данный памятник относится к IV веку, то Иисус, в соответствии с религиозной традицией того времени, изображен здесь без бороды, волосы его коротко пострижены. Сцены из Ветхого Завета (например, жертвоприношение Авраама) подобраны таким образом, чтобы предвещать совершённую Христом жертву¹⁷.

⁵ Dalton O.M. *Byzantine Art and Archaeology*. N.Y., 1961. P. 131, fig. 76.

⁶ Ibid. P. 134, fig. 77.

⁷ Сусленков В.Е. Свет в позднеантичном и раннехристианском искусстве и раннехристианская иконография Христа-Солнца // *Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой*. М., 2008. С. 501, рис. 10.

⁸ Dalton O.M. *Byzantine Art and Archaeology*. P. 137, fig. 78; p. 139, fig. 79.

⁹ Ibid., p. 140, fig. 80.

¹⁰ Ibid., p. 141, fig. 81.

¹¹ Беляев Л.А. *Христианские древности*. СПб., 2000. С. 83, илл.

¹² Колпакова Г.С. *Искусство Византии. Ранний и средний периоды*. СПб., 2004. С. 35, илл.

¹³ Бычков В.В. *Византийская эстетика. Теоретические проблемы*. М., 1977. С. 216.

¹⁴ Гарнак А. *Сущность христианства: 16 лекций*. М., 2001. С. 87.

¹⁵ Талбот Райс Д. *Искусство Византии*. М., 2002. С. 98.

¹⁶ Полевой В.М. *Искусство Греции. Средние века*. М., 1973. С. 289.

¹⁷ Залеская В.Н. *Символика античных образов в ранневизантийском искусстве // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв.* Л., 1988. С. 21–22.



На саркофаге сцены, группирующиеся вокруг образа Спасителя Эммануила, организованы на началах преобразовательной символики: «Жертвоприношение Авраама» соответствует здесь «Взятию Петра под стражу»; «Иов на гноище» – «Адаму и Еве»¹⁸ и т.д. Эпизоды объединяются попарно в горизонтальном ряду, знаменуя этим включение новой символики в рамки прежнего повествовательного принципа. Сцены саркофага разделяются между собой колоннами, лица персонажей индивидуальны, отличает фигуры то, что их головы непропорционально велики. Портрет покойного отсутствует, но на крышке саркофага высечена надпись, которая восхваляет различные доблести умершего.

Поиски новых законов объединения разновременных эпизодов выразились в том, что каждая сценка помещается в архитектурно оформленную нишу. Игра разнообразно выступающих объемов (от почти круглой скульптуры к уплощенному рельефу) подчеркивает эффектную «раскадровку» композиции колонками коринфского ордера. Пространство, заключенное в эти ниши, выглядит очень глубоким: объемы фигур таинственно проступают из этой глубины¹⁹.

Композиция христианских барельефов была несколько видоизменена со временем. Барельефы представляли собой длинную полосу, в итоге составляющую сюжетную линию; каждый мини-сюжет делился между собой колоннами на окошки. Наглядно данное разделение было представлено в виде двух-трех фигур, упирающихся головами в арку окошка, а концами ног касающихся карнизов. Подобный вид отделки барельефа воспринимался первыми христианами как эстетичный и именно поэтому нашел широкое распространение. Основными сюжетами в этот период по-прежнему оставались изображения Адамы и Евы, шествие Иисуса в Иерусалим, Иисус, сидящий на троне, и другие.

Рельефы, изображенные на саркофаге Юния Басса, показывают некий синтез древнеримской иконографии и зарождающегося христианского искусства. Имеются здесь и некоторые языческие изображения, к которым можно отнести фигуру Целия.

Еще одним памятником раннехристианской скульптуры является саркофаг «двух братьев» (IV в.)²⁰. В его скульптурном решении содержится иной принцип организации: это не отдельные сцены, соединенные по закону «агрегатного» пространства, а лента непрерывного фриза. В основе этой композиции лежат не пространственные ячейки и не архитектурный ордер, а плоскость – ее единство является стержнем рождения композиции. Общее устройство подчинено очень жесткой симметрии, строгой центричности и постоянной ориентации фигур на заднюю стенку рельефа. Новые композиционные принципы отражены и в интерпретации формы: она становится более резкой, определенной, можно сказать, «академической»²¹.

Еще один вариант композиционной структуры представлен саркофагом со сценой сбора винограда (350 г.)²². Здесь в полной мере отражены буйство форм и игра динамичной светотени на основной поверхности изображения, они заключены в жесткие рамки разделителей – фигур трех мосхофоров²³. Фигуры этих «добрых пастырей» проявляют новый христианский закон и новый смысл обыденной жизни. Сцена сбора плодов приобретает значение христианской жатвы: устойчивые вертикали фигур мосхофоров придают новую разумность и целенаправленность евангельской перспективы²⁴.

¹⁸ Безобразов П.В. Очерки византийской культуры. Петроград, 1919. С. 96.

¹⁹ Вёрман К. История искусства всех времен и народов. Т. 1. М., 2000. С. 125.

²⁰ Колпакова Г.С. Искусство Византии. СПб., 2004. С. 37.

²¹ Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999. С. 83.

²² Колпакова Г.С. Искусство Византии. СПб., 2004. С. 36.

²³ Пастух, несущий на плечах теленка (μοσχοφορος).

²⁴ Еп. Порфирий (Успенский). Святые Земли Итальянской (из путевых заметок 1854 г.). М., 1996. С. 186.



Среди наиболее зрелых и отточенных по замыслу и исполнению рельефов является хранящийся в Равенне саркофаг с изображением Христа и апостолов²⁵. Здесь композиция представляется единой. И архитектура, и орнамент упорядочены и симметричны: в этой симметрии прочитывается новый высший закон – абсолютный покой, статика и неизменность. Раковины, на фоне которых помещены головы апостолов, – еще не нимбы, но они четко формулируют идею изокефалии (равноглавия), которая здесь несет нескрываемый символический подтекст: «И кто хочет между вами быть первым, да будет вам рабом» [Матф. 20:27]. Раковины, вписанные в арки на колоннах, являются традиционным, еще ветхозаветным символическим знаком храма. Апостолы представлены на саркофаге в Новой скинии евангельского завета, ограждая строем своих фигур ее Святая Святых²⁶.

Помимо саркофагов рельефы создавались и в крупных формах – как детали украшений христианских храмов.

Интересен сюжет рельефа, происходящего из церкви св. Сабины в Риме, – изображение здесь помещено на портале и представляет собой законченные сюжетные линии. Данное произведение раннехристианского искусства относится к V веку²⁷. Створки портала, предположительно, имели 28 рельефных панно, из которых дошли до нас 10 малых и 8 больших. Пять панно содержат в себе изображения новозаветных сюжетов, 13 представляют ветхозаветные сцены. На первой слева доске верхнего ряда изображено Распятие. Три креста, обозначенные только концами поперечных брусьев, стоят в ряд перед фронтонами города. Спаситель почти вдвое больше разбойников. Все три фигуры нагие, и только их чресла прикрыты небольшими драпировками. Ступни их ног поставлены врозь. Формы здесь достаточно грубы, но идея передана вполне достоверно. Имеются на портале и изображения других сцен, например, Взятие пророка Илии на небо, или Вознесение Господне, данные изображения более динамичны, возможно, данный факт можно объяснить тем обстоятельством, что сцена Распятия весьма трагична, и излишний динамизм и живость могли помешать восприятию этого сюжета. Австрийский исследователь нач. XX в. Й. Стржиговский считал, что данные композиции, выполненные на портале церкви св. Сабины, принадлежат к малоазиатскому или сирийскому искусству²⁸.

Обилие художественных вариаций в рельефной пластике раннего христианства словно предвещает будущую судьбу этого вида искусства в Византии, где круглая скульптура окончательно утратит свои позиции²⁹.

Таким образом, в раннехристианский период скульптура развивалась главным образом в виде изображений рельефных на саркофагах. Основные ее мотивы – это изображения из Ветхого и Нового Заветов, которые исполнены покоем, умиротворенностью, новым смыслом жизни, – христианским.

Длительной исторической перспективы этот вид искусства не имел. По сравнению с живописью и архитектурой скульптура играла в раннехристианском искусстве второстепенную роль³⁰. Сами изображения типологически зависимы от позднеримских, от которых они, собственно, и происходят.

Другими наиболее важными памятниками рельефа «помимо саркофагов» являются мраморный рельеф из константинопольского Ипподрома³¹, рельеф с базы обели-

²⁵ Колпакова Г.С. Искусство Византии. СПб., 2004. С. 36.

²⁶ Weitzmann K. The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and their Impact on Christian Iconography // DOP. 1960. V. 14. P. 51.

²⁷ Бармина Н.И. Роль катакомб и базилик в становлении христианской художественной культуры // Византия в контексте мировой истории. СПб., 2004. С. 12.

²⁸ Банк А.В. К вопросу о роли Сирии в формировании византийского искусства // Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран. М., 1967. С. 80. Ориентализм Стржиговского критиковал Д.В. Айналов, утверждавший эллинистические приоритеты в византийском искусстве.

²⁹ Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999. С. 109.

³⁰ Weitzmann K. Late Antique and Early Christian Book Illumination. N.Y., 1977. P. 230.

³¹ Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. N.Y., 1961. P. 143, fig. 82.



ска Феодосия в Константинополе³², изображение Орфея на мраморе из Каирского музея³³, амвон V в. из Салоник³⁴, мраморный рельеф с изображением св. Петра из окрестностей Синопы³⁵, скульптуры колонн кивория церкви св. Марка в Венеции³⁶ и др.

Что касается древнехристианской прочей рельефной пластики, выраженной в виде различных рельефов, помещенных на резных изображениях из кости (авории), наиболее интересны те произведения, которые относятся к IV веку.

К данному периоду принадлежит прямоугольный ящик из слоновой кости в христианском музее Брешии, признаваемый мощехранительницей (липсанотекой). В его рельефах присутствует некое сплетение тем Нового и Ветхого Завета, сама композиция отличается ясностью и спокойностью, четкостью изображений.

Также наиболее репрезентативны изображения на коптских панелях V в. из Каирского музея³⁷, рельеф на костяной пиксиде IV в. из Берлина³⁸, костяная панель VI в. «Крещение» из Британского музея³⁹, рельефы епископского трона из Равенны VI в.⁴⁰, костяная пиксида с двумя рельефами – «Даниил между львами» и «Мученичество св. Мины» VI в. из Британского музея⁴¹, пиксида IV в. со сценой «Жертвоприношение Исаака» из Берлина⁴², диптихи «Адам в раю»⁴³ и «Св. Павел на Мальте»⁴⁴ 1-й пол. VI в. из Музея Барджелло во Флоренции, костяной книжный оклад VI в. из Национальной библиотеки в Париже⁴⁵, такой же оклад из Музея Равенны⁴⁶ и Британского Музея⁴⁷, резная панель из собора в Триви VI в. со сценой перенесения реликвий⁴⁸, изображение императрицы на панели из Музея Барджелло во Флоренции⁴⁹ и др.

Наконец, еще одним ярким видом памятников древнехристианской пластики являются Консульские диптихи – таблички для записей из слоновой кости, вручавшиеся консулам при вступлении в должность. Самый ранний датирован 406 г., последний – 541 г. На консульских диптихах помещалось изображение назначенного консула (в полный рост или погрудно) в обрамлении растительного орнамента. Кроме этого встречаются в отдельных медальонах цирковые сцены, состязания колесниц на ипподроме, борьба с дикими зверями, театральные актёры. Также диптихи покрывались красками, иногда инкрустировались драгоценными камнями. На ранних диптихах видно влияние античных традиций. Это проявляется как в стилистике изображения, так и в подборе сцен (например, сцены из античных драм, персонификации и т.п.). Консульские диптихи VI в. показывают появление византийского стиля на фоне греко-восточной художественной традиции⁵⁰.

Среди основных диптихов – диптих Проба 406 г., диптих Боэция 487 г. из Музея Брешии, диптих Ареобинда 506 г., диптих Анастасия 517 г.⁵¹, диптих Филоксена

³² Ibid., p. 145, fig. 83.

³³ Ibid., p. 152, fig. 87.

³⁴ Ibid., p. 147, fig. 84.

³⁵ Ibid., p. 154, fig. 88.

³⁶ Ibid., p. 155, fig. 89.

³⁷ Ibid. – P. 181, fig. 108.

³⁸ Ibid., p. 183, fig. 110.

³⁹ Ibid., p. 184, fig. 111.

⁴⁰ Ibid., p. 186, fig. 112; p. 204, fig. 122; сцена «Господь и самаритянка» – p. 205, fig. 123.

⁴¹ Ibid., p. 187, fig. 113.

⁴² Ibid., p. 191, fig. 115.

⁴³ Ibid., p. 193, fig. 116.

⁴⁴ Ibid., p. 194, fig. 117.

⁴⁵ Ibid., p. 207, fig. 124.

⁴⁶ Ibid., p. 210, fig. 125.

⁴⁷ Ibid., p. 211, fig. 126.

⁴⁸ Ibid., p. 212, fig. 127.

⁴⁹ Ibid., p. 213, fig. 128; Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 1999, табл. V.

⁵⁰ Лихачёва В.Д. Искусство Византии IV-XV веков. Л., 1981. С. 28-29.

⁵¹ Также см.: Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. N.Y., 1961. P. 198, fig. 119.



525 г., диптих Ореста 530 г.⁵², диптих 1-й пол. VI в. с изображением архангела Михаила⁵³ и др.

Особое место занимает диптих Барберини⁵⁴ – не консульский, а парадный, с изображением императора (IV в.)⁵⁵. Центральная панель диптиха из слоновой кости несёт выполненный в высоком рельефе образ императора-триумфатора. Виктория, персонифицирующая Победу, увенчивает его главу; Земля в виде женской фигуры приносит к его ногам свои плоды; варвар, скиф или перс, покорно стоит за его конём.

Ни сама композиция, ни её детали не содержат указаний на христианскую догматику. Боковые изображения выполнены в низком, уплощённом рельефе, оттеняющем живописность центральной сцены. Их содержание двойственно. Наибольший интерес представляет верхняя панель, с IMAGO CLIPЕATA юного, безбородого и безусого Христа, несомого ангелами. Его присутствие указывает на истинный источник власти в империи – небесного Суверена.

Таким образом, наблюдается композиционная преемственность в скульптуре и рельефах христиан от генезиса христианской религии до периода ее повсеместного распространения среди населения Империи и ее провинций. Объемная скульптура, лишённая богослужебного смысла, не получила дальнейшего развития. Консульские диптихи исчезли вместе с фактическим значением должности консулов.

TO HISTORY OF EARLY CHRISTIAN SCULPTURE (SARCOPHAGUS, IVORY)

Ya. Yu. IVANITSKAYA

Belgorod National Research University

e-mail: Emortalov@mail.ru

At this article are research a circle of monuments – early Christian sculpture, mainly in part of relief on sarcophagus and on elephantine (ivory). This part of early Christian Art was marginal and don't came from border of Early Byzantine period.

Key words: Christianity, sculpture, relief, sarcophagus, diptichus.

⁵² Ibid., p. 199, fig. 120.

⁵³ Ibid., p. 201, fig. 121.

⁵⁴ Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 1999, табл. IV.

⁵⁵ В литературе есть датировки этого памятника VI в.