

Постепенно, со второй половины XIV в., грани между разными стилями в искусстве начинают стираться. Базой сближения оставалось византийское искусство с привнесенными в него западными элементами, как из Франции и Италии, так и из государств крестоносцев на Ближнем Востоке (выходцами оттуда).

Стремление к синтезу на Кипре не привело к осязаемым результатам, несмотря на усиление униатских тенденций после Ферраро-Флорентийского собора и особенно после падения Константинополя.

В иконописи Кипра изначально поддерживался более высокий художественный стандарт и благодаря притоку константинопольских икон, и из-за меньшей связанности мастера со вкусами заказчика. Кипрскую живопись характеризуют прозрачные цвета и мягкость палитры. Кипрские иконы XIII—XV вв. воплощают три тенденции в рамках византийской иконографии: монашеско-аскетическую, отмеченную движением в сторону Палеологовского ренессанса и, наконец, связанную с позднеитальянской готикой. Нередко на иконах можно увидеть портреты коленапреклоненных донаторов, в том числе католических монахов и франкских рыцарей. Иногда искусство средневекового портрета достигает совершенства и выразительности. Но подлинным явлением в искусстве кипрская икона стала позднее, в основном уже в поствизантийский период, когда она творчески использует достижения европейской готики и оказывает на нее влияние.

Иконописные мастерские Кипра были тесно связаны с монастырем св. Екатерины на Синае и развивали то же направление в искусстве Латинского Востока. Их произведения, иногда трудно дифференцируемые, вывозились и в государства крестоносцев Ближнего Востока, и в Латинскую Романию, и в Западную Европу.

В целом искусство Латинской Романии конца XIV — середины XV в. развивалось в общем русле с искусством Византии, хотя и испытывало все возрастающее влияние Запада. Именно в этот период во всем византийском мире совершался переход от перегруженного деталями эклектического поздневизантийского «маньеризма» (росписи Пантанассы, Мистра) к сдержанному, суровому, но спокойному и уравновешенному стилю Феофана Критского (XVI в.), высшему образцу критской школы. Поздняя готика на территории Романии вступила во взаимодействие именно с этим направлением искусства. Следует признать, что место Латинской Романии в процессе эволюции греческой живописи конца XIV—XV в. было значительным, а в XVI столетии — выдающимся.

С другой стороны, известен процесс оживления «византинизирующей» живописи на Западе с XIII в. Здесь, особенно в Италии, формируется {154} стиль, который писатели эпохи Возрождения называли «маньера грека». Роль Латинской Романии, особенно Крита и Кипра, в этом процессе была заметной и плодотворной²².

* * *

Вступив на территорию Византии, гордые латинские рыцари называли себя «людьми, пришедшими для завоевания» (Chr. fr. de Morée, § 55). Осуществление завоеваний привело к широкому распространению французского языка как языка феодальной элиты. Трубадуры, вдохновлявшие вождей похода, отказывали грекам в воинской доблести. Соратник Бонифация Монферратского трубадур Раймбаут Вакейрасский, описывая сражение у стен Константинополя 17 июля 1203 г., высмеивал Алексея III Ангела и его воинов, у которых, по словам поэта, сердце уходило в пятки для того, чтобы быстрее пришпоривать коней. «Мы были соколами, а они — цаплями, и мы преследовали их, как волк преследует овцу»²³.

Прошло более 70 лет, и почти с таким же высокомерием, глядя у Неопатр на 30-тысячное войско византийцев, афинский герцог Жан де ла Рош произнес: «Людей много, а мужей мало». Ситуация была похожей: латиняне в меньшинстве противостояли намного превосходящему в силах противнику. Но отличие разительно: герцог привел слова Геродота (VII, 210) и произнес их по-гречески²⁴. Еще ранее князь Ахайи Гийом II Виллардуэн по-гречески вел переговоры с севастократором Иоанном Палеологом и никейским императором Михаилом

²² См.: Weitzmann K. Crusader icons and maniera Greca // Byzanz und der Westen. Wien, 1984. S. 143—170.

²³ Linskill J. The Poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras. The Hague, 1964. P. 305.

²⁴ Hopf Ch. Chroniques Gréco-Romanes inédites ou peu connues. B., 1873. P. 121: «Poli laos, oligo atropi».