

дожникам. Все это вместе с тем придавало палеологовской живописи несколько эклектичный характер¹¹.

Из образцов классического искусства живописцы широко заимствовали архитектуру и пейзаж, т. е. те элементы правильной перспективы, которые им удалось довольно органично ввести в свои изображения. Под влиянием античных памятников изменилась палитра византийских художников. Она стала более разнообразной по своим оттенкам и более направленной на эмоциональную передачу действий. В том внимании к настроению (создаваемому изображением), которое представляет одну из характерных черт искусства XIII—XV вв., проявились, таким образом, как светские тенденции и усиление личностного начала, так и стремление к более глубокому освоению античного наследия.

В рисунке фигур, столь многочисленных в палеологовских композициях, в светотеневой моделировке их ликов также сказались воздействие классических образцов. В удлинённых пропорциях персонажей, типичных для живописи XIII—XV вв., ясно видно подражание произведениям эллинистического периода. Даже в манере письма иногда ощущается непосредственное копирование древнего искусства. О. Демус¹² справедливо подметил в мозаиках Кахрие Джамии некоторую «стилизацию под эскизность», свойственную позднеэллинистической живописи.

Наконец, усиление личностного начала в искусстве, которое вслед за влиянием античного может рассматриваться как основная черта живописи палеологовской эпохи, проявилось непосредственно в том, что особую роль стали играть портретные изображения. С этой же тенденцией был связан и тот факт, что в отличие от своих предшественников, стремившихся остаться неизвестными, многие художники начали подписывать свои произведения. Так, известны по подписям Михаил Дамаскин, Виктор, Феодор Пулакис, Дзанфурнари¹³. Появились в Византии и разносторонне образованные творческие личности, напоминающие по широте интересов итальянских гуманистов. Таким был, например, Феодор Метохит. Единственной областью, которой он не занимался, была теология¹⁴. Здесь следует прежде всего подчеркнуть, что он первым специально обратился к теории искусства, написав трактаты по эстетике.

К числу художников со столь же разносторонними интересами, какие были характерны для гуманистов, принадлежал и Феофан Грек, о котором как о философе «зело хитром» свидетельствует Епифаний Премудрый¹⁵. Феофан Грек служит ярким примером и того, как изменилась личность самого художника в XIV в. Не только замечательный талант способствовал его возвышению среди других живописцев. Трудно допустить, чтобы в предшествующие века в Византии не было ни одного столь же одаренного, философски мыслящего живописца. Однако в ранний и еще в большей степени в средневизантийский периоды художники стремились работать в тесном содружестве со многими своими собратьями по ремеслу. Ни отличаться от них, ни выделяться они не хотели, создавая, например, единую, роспись храма. Свою заслугу все они видели именно в том, в какой степени они будут в своем творчестве близки к товарищам по мастерской. И только в палеологовский период благодаря тому, что изменилась духовная атмосфера в обществе, стала высоко цениться индивидуальность, оказалось возможным появление таких ярких, оригинальных произведений, какие создал Феофан.

К числу основных черт живописи XIII—XV вв., также связанной с усилением личностного начала, можно отнести и особый интерес художников к портрету. Необходимо, однако, прежде всего уяснить, что следует понимать под термином «портрет» в средневековом искусстве. Конечно, портрет в это время еще не представлял самостоятельного жанра изобразительного искусства. Такой жанр сложился гораздо позднее, в Италии в эпоху Возрождения. Тем не менее деятельность византийских художников палеологовского времени можно расценить как подготовительный этап для перехода к тому жанру изображения персонажа, в котором, работая с натуры, живописец стремится как можно точнее воспроизвести черты лица портретируемого и вместе с тем через выражение его лица, композиционные особенности и

¹¹ Grabar A. Artistic Climate in Byzantium during the Paleologan Period // The Kariye Djami. 1975. Vol. IV. P. 10.

¹² Demus O. The Style of Kariye Djami... P. 117.

¹³ Talbot Rice D. Byzantine painting: The last Phase. L., 1968. P. 184.

¹⁴ Ševčenko I. Op. cit. P. 37.

¹⁵ Лазарев В. И. Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 9.