

введение иных атрибутов современности отразить и ту эпоху, в которую живет изображаемая личность, и ту среду, к которой она принадлежит.


При изучении сохранившихся до наших дней византийских портретов этого периода ясно видно, что художники работали в основном в двух направлениях. С одной стороны, создавая портреты, они, согласно иконографическому канону, вносили в изображение черты идеала духовной красоты. С другой стороны, рисуя современников, лица которых были им хорошо знакомы, живописцы хотели передать их черты как можно точнее.

Те же тенденции в своеобразном преломлении проявлялись и при работе художника над образом святого, т. е. того его идеального облика, который в течение многих веков уже существовал в искусстве, был закреплён каноном. Художник палеологовского времени стремился изменить этот облик посредством внесения реальных жизненных черт и ослабления традиционных, идеальных. Так, например, уже в середине XIII в. в сцене Успения в Сопочанах лица оплакивающих Богоматерь апостолов и отцов церкви — это в сущности индивидуальные портреты<sup>16</sup>.

Таким образом, изображения святого и изображения современника оказывались под кистью художника приближенными друг к другу. И в том и в другом находят отражение одновременно и реальные и идеальные черты, которые выработаны каноном и закреплены им на многие века. Эта двойственность не была присуща изображениям святых и светских персонажей в предшествующее время, когда и в том и в другом случае художники стремились только к созданию предписанного каноном идеала. Идентифицировать изображенное лицо позволяли при этом лишь находящиеся рядом надписи, а также особенности одеяния, жестов и иных приданных персонажу атрибутов.

И в светском портрете, и в изображении святого художники палеологовской эпохи стремились передать настроение, а порой внести в создаваемый образ тонкие психологические оттенки, нарушающие то внутреннее спокойствие, которое придавалось этому образу в предшествующее время. Однако говорить о передаче художником внутреннего душевного мира человека в этот период еще невозможно. Первый подлинно психологический портрет возник в XVII в., и вся предшествующая история изобразительного искусства была лишь подготовкой к этому, в которую палеологовские художники внесли свой вклад.

Первые светские портреты (императоров и их подданных) появились в византийском искусстве еще до эпохи иконоборчества. Заказчики мозаик и миниатюр, консулы и царствующие особы, открывающие состязания {452} на ипподроме, изображались таким образом, чтобы

Файл byz3\_453.jpg 

*Святители. Ок. 1313—1321 гг.*

*Стамбул. Фрески апсиды и вимы пареклисия. Кахрие Джамии.*

в их облике преобладали черты идеальной красоты. Окончательно установленные каноны духовного идеала требовали следующих внешних особенностей: длинный тонкий нос, большие глаза, маленький рот. Только по одежде, иным атрибутам, конфигурации нимбов (круглых у императоров и квадратных у простых донаторов) можно отличить и идентифицировать представленные персонажи. Индивидуальные портретные черты прослеживались порой лишь как напоминание о старом языческом искусстве, в частности о римских мраморных бюстах. От передачи таких черт художники стремились изба- {453} виться. Пришло время, когда к изображениям светских личностей стали обращаться крайне редко или даже вообще избегать этого.

Лишь с XIII в. интерес к портретным изображениям возродился, причем с еще большей силой, чем ранее. При этом не идеальные, а индивидуальные особенности приобрели значение главных. Светский портрет в палеологовскую эпоху оказался представленным сразу во многих типах. Однако нельзя согласиться с тем делением портрета на донаторский, репрезентативный, триумфальный, похоронный и династический, которое предлагает Т. Вельманс<sup>17</sup>. При такой систематизации один тип портрета не исключает другой. В основе этого деления нет четкого логического принципа. Более убедительным представляется предложенное Х. Белтингом<sup>18</sup>,

<sup>16</sup> Talbot Rice D. Op. cit. P. 40.

<sup>17</sup> Velmans T. Le portrait dans l'art des Paléologues // Art et société à Byzance sous les Paléologues. Venise, 1971. P. 97.

<sup>18</sup> Belting H. Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1970. S. 75.