

правда только в отношении миниатюры, разграничение портретов на два вида: 1) вотивные и посвященные; 2) должностные и мемориальные. Оба исследователя обращаются лишь к изображениям светских персонажей, не упоминая портретов святых. Между тем деление на интимный и церемониальный портрет ясно ощущается в византийском искусстве, явствует из характеров самих памятников, сохранившихся до наших дней.

Церемониальный портрет более связан со старой, сложившейся еще в доиконоборческий период традицией. Это портреты донаторов, заказчиков мозаик, фресок, рукописей (Юстиниан и Феодора в мозаиках церкви св. Виталия в Равенне, принцесса Юлиана Аникия на фронтисписе рукописи Диоскорида Венской Национальной библиотеки). Мы не можем согласиться с Х. Белтингом<sup>19</sup>, который относит этот тип портрета к интимному, так как торжественный, церемониальный характер действия в нем отчетливо выявлен.

Перед зрителем — изображения в торжественных позах заказчиков рукописей, созданные в палеологовское время, — Иоанна Кантакузина, фигура которого повторена дважды (происхождение такого двойного портрета Х. Белтинг<sup>20</sup> справедливо связывает с заупокойным культом) — в императорской одежде и в монашеском облачении (Paris. gr. 1242. Л. 123 об.); императора Алексея III Комнина и его супруги Феодоры на свитке с текстом хрисовула, пожалованного в монастырь Дионисия в сентябре 1374 г.

Особое значение этот тип портрета получает в Сербии, где в тот период достигает расцвета искусство монументальной живописи. Фрески сербских церквей обычно содержат изображения краля и членов его семьи. Причем размеры этих портретов по сравнению с редкими подобными изображениями в предшествующий период увеличиваются<sup>21</sup>. С последней четверти XIII в. сербских кралей изображают в одежде византийских императоров. Сербские художники даже начинают представлять на стенах храмов сцены из их жизни<sup>22</sup>. Как и современные им болгарские фрескисты, сербские в портретах донаторов менее традиционны и проявляют большую свободу {454} в выборе атрибутов, поз и жестов портретируемых, чем константино-

Файл byz3\_455.jpg



*Св. Иоанн Креститель. XIV в.*

*Фессалоники, Церковь св. Николая Орфана*

польские. Однако приверженность к фронтальным позам неподвижно и торжественно стоящих перед зрителем персонажей, их подчеркнута роскошное одеяние, атрибуты власти в их руках, модели храмов, которые они основали и декорировали, кодексы, которые они заказали, — вот те черты, характерные для большинства церемониальных портретов.

На портретах такого типа помещается изображение благословляющих императорскую чету Иисуса Христа или Богородицы, иногда, как в свитке монастыря Дионисия, — патрона этого монастыря Иоанна Предтечи, а также, как в рукописи сочинений Иоанна Кантакузина в Парижской Национальной библиотеке, Троицы. В этих портретах проводится идея божественной власти императоров. Недаром такие портреты особенно характерны для искусства, развивающегося под покровительством молодой процветающей династии (Грузия, Сербия). Укрепляя и прославляя свою власть, грузинская царица Тамара (первая половина XIII в.) приказывала изображать себя с атрибутами донатора во многих храмах (Вардзия, Кинцвиси, Бертубани, Бетани).

К портрету второго типа, интимному, можно отнести некоторые из императорских изображений, в которых они представлены молящимися, стоящими на коленях, с мольбой протягивающими руки. Таково изображение Исаака Комнина, сделанное в начале XIV в. в Кахрие Джамии на том месте, где он был когда-то уже изображен при погребении его тела. Но через два века после его смерти, при реставрации храма, не нашли его могилы, а потому приказали, как полагает Х. Белтинг<sup>23</sup>, заменить заупокойный портрет Исаака вотивным, включенным в композицию Деисуса. Таков же по своему характеру портрет Димитрия Палеолога, повелевшего изобразить себя молящимся, на обороте листа 385 Евангелия Гос. публичной библиотеки (греч.

<sup>19</sup> Ibid. S. 72.

<sup>20</sup> Ibid. S. 85.

<sup>21</sup> *Velmans T. Le portrait... P. 95.*

<sup>22</sup> Ibid. P. 107, 115.

<sup>23</sup> *Belting H. Op. cit. S. 78.*