

118) второй половины XIV в. На этих портретах императоры, а также знатные донаторы, такие, как Феодор Метохит на мозаике в Кахрие Джамии, представлены в качестве просителей у Бога. {455} Они изображены повернувшимися к зрителю в три четверти или даже в профиль. Движение, которое характерно для их фигур, сложная поза придают их портретам ту камерность и тот интимный характер, который несвойствен торжественным фигурам первого типа. Иногда проситель изображен со всей своей семьей, портреты всех членов которой исполнены с той же тщательностью (Псалтирь Гос. музея в Берлине № 78. А. 9. Л. 39 об.).

К такого типа портретам относится и появляющееся в палеологовское время гораздо чаще, чем ранее, изображение писца рукописи, как, например, в кодексе Иверского монастыря № 5 (Л. 457 об.; о такого типа портретах на листах рукописей X. Белтинг совершенно не упоминает). К интимным портретам близки в основных своих чертах и изображения святых, которые (особенно в сценах Снятия с креста или Успения Богоматери, т. е. в тех сюжетах, в которых передано горе) обычно наделены в палеологовский период индивидуальными характеристиками.

В искусстве времени Палеологов особое значение приобретает изображение ландшафта и архитектуры. По сравнению с предшествующей эпохой заметно увеличивается то место, которое отводилось в композиции пейзажу. Размеры фигуры по сравнению с ним значительно уменьшаются. Ее масштабная связь с пейзажем становится более естественной, чем прежде. Во многих сценах, где ранее персонажи изображались на абсолютно нейтральном фоне, появляются изображения архитектурных построек или деревьев. Это подтверждается, например, сравнением сцен Рождества Богоматери и Благовещения Анне в Кахрие Джамии (начало XIV в.) с изображением тех же сюжетов в мозаиках Дафни (ок. 1100).

Архитектура и пейзаж служат теперь не столько для определения места действия, сколько для организации пространства. С их помощью сцена приобретает ограничение с боков. Архитектура и пейзаж подобны раме, четко определяющей размеры композиции и отделяющей одну сцену от другой. Архитектурные постройки и пейзажные элементы служат для того, чтобы яснее выделить значение того или иного персонажа, подчеркнуть его позу и движение. Так, в сцене Путешествия в Вифлеем в Кахрие Джамии (начало XIV в.) холм, на фоне которого изображена Мария, не только подчеркивает значение ее фигуры как основной в композиции, но так же, как и деревья, помещенные рядом с ней, усиливает направление ее движения — слева направо.

Тот же принцип — подчеркивать значение фигуры с помощью пейзажного и архитектурного фона — был характерен в те же годы и для фресок Джотто в капелле дель Арена в Падуде (1305). В сцене Бегства в Египет Джотто также использует форму горы, поднимающейся позади Богоматери, чтобы не только показать ее особое значение как центрального персонажа в этой сцене, но и подчеркнуть и усилить ее движение. Сходство обеих композиций — в Кахрие Джамии и капелле дель Арена, — возможно, объясняется тем, что их авторы, поставив перед собой одни и те же задачи, использовали сходные античные образцы.

Отношение к античным памятникам при изображении архитектуры в византийском искусстве XIII—XV вв. можно определить только как использование отдельных форм и деталей древней архитектуры при иной по своим принципам компоновке всей сцены. Влияние греко-римских образцов в этом отношении бесспорно, но оно ограничено. Прежде всего иллюзионистический принцип, являвшийся основным при изображении {456} архитектуры в произведе-

Файл byz3_457.jpg



Пророк Захария. 1296 г.

Мистра. Монастырь Вронтохион. Фреска

ниях античной живописи, в палеологовской Византии был полностью отвергнут. Тот прием изображения интерьера в виде ящика, который так последовательно впервые после антики ввел Пьетро Каваллини в своих мозаиках в Санта Мария ин Трастевере в Риме (1291)²⁴, был, несомненно, знаком византийским живописцам при Палеологах. Однако, как справедливо полагает Т. Вельманс²⁵, он не соответствовал их эстетическим принципам, главным образом стремлению воспроизвести в своих композициях ирреальный мир.

²⁴ Лазарев В. Н. Искусство Проторенессанса. М., 1956. Т. 1. С. 143, 149.

²⁵ Velmans T. Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture de Paléologues //