

Одна из основных функций архитектурного и ландшафтного фона в композициях палеологовского времени связана с тем тяготением к эмо-<sup>{457}</sup>циональной окраске сюжетов, которая может считаться отличительной чертой искусства Палеологов. Например, фреска Вход в Иерусалим в Пантанассе в Мистре (1428) настолько перегружена архитектурными и пейзажными деталями, что для абстрактного фона, который ранее всегда преобладал в композициях, теперь не остается места. Многочисленность элементов пейзажа, сложность и разнообразие их форм создают то настроение безудержной радости и ликования, которое характерно для этой фрески и которое как нельзя лучше соответствует сюжету. Рядом с высокими скалами, уступы которых беспокойно пересекаются, внезапно поднимаются, разветвляются и дробятся над головами Христа и апостолов стены Иерусалима, за которыми теснятся базилики, купольные здания, кивории, башни. Между постройками перекинута велумы — мотив, идущий от антики и незнакомый средневизантийскому искусству. Среди построек возвышаются колонны коринфского ордера, отдельно стоящие, как художник их видел, очевидно, на месте уже разрушенных к его времени античных храмов.

Прибегая к контрасту как одному из способов, с помощью которого можно яснее подчеркнуть настроение персонажа, византийские художники иногда на фоне простой по своим формам, статичной архитектуры, со спокойно висящими между постройками велумами, показывают взволнованно беседующих, выразительно жестикулирующих персонажей, как, например, в сцене Брака в Кане в Калениче (Сербия, 1400 г.).

Иногда связь фигур и пейзажа создается с помощью гармоничного соотношения их пропорций. Так, высокие и стройные башни в сцене Тайной вечери в Перивлепте в Мистре (1330) соответствуют вытянутым, с маленькими головами фигурам беседующих апостолов.

Итак, между пейзажем и персонажами устанавливается тесная пластическая и динамическая связь. Характером этой взаимосвязи определяется выбор художниками тех или иных пейзажных форм, способов их компоновки, живописно-пластического решения. Пейзаж был наименее обусловленным в сюжетном плане элементом композиции, лишенным к тому же адекватности реальному прообразу, что давало художникам довольно большую свободу в его трактовке.

Одной из основных черт палеологовского искусства может считаться и гораздо более тесная и в то же время более многообразная, чем ранее, его связь с искусством других стран. Духовное общение Византии с Русью, а также с южнославянскими странами особенно усиливается во второй половине XIV в., так как до этого более чем на столетие оно было прервано татаро-монгольским нашествием. Это явление принято определять как второе южнославянское влияние <sup>26</sup>.

Многие лучшие художники Византии расписывали русские храмы. Среди них не только Феофан Грек, но и «гречанин» Исайя, который в 1338 г. украсил фресками церковь Входа в Иерусалим в Новгороде, и художники, работавшие по приглашению митрополита Феоноста в Архангельском и Успенском соборах Московского Кремля, и грек Гонтан, расписавший в 1345 г. церковь Спаса на Бору.

На Русь привозят иконы (Пименовская Богоматерь, Высоцкий чин и др.), а также иллюминированные рукописи. Им на Руси подражают, иногда <sup>{458}</sup> довольно точно копируя. Об этом можно судить по миниатюрам Киевской Псалтири (1397), образцом для которой послужила рукопись, выполненная в Студийском монастыре в конце XI в. <sup>27</sup> Об этом же свидетельствуют многочисленные зооморфические инициалы таких рукописей, как Евангелия Хитрово и Кошки, Андрониковское и Морозовское Евангелия, образцом для которых послужили современные им византийские кодексы, подобные Акафисту Гос. Исторического музея в Москве (греч. 429).

В XIV в. вновь усиливаются связи грузинского искусства с Византией, столь сильные в начале XII в., когда в Гелатском монастыре была создана Византийская академия. Во второй

---

Cahiers archéologiques. 1964. Т. 14. P. 188, 190.

<sup>26</sup> Лухачев Д. С. Указ. соч. С. 79.

<sup>27</sup> Miner D. E. The «Monastic» Psalter of the Walters Art Gallery // Late classical and mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend. Princeton. 1955; Ср.: Cutler A. The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery (A Reconsideration) // The Journal of the Walters Art Gallery. 1977. Vol. 35. P. 37—61 (Балтиморскую псалтирь теперь датируют началом XIV в.)