

*Вход в Иерусалим. Последняя треть XIII в.
Афон, Ивирский монастырь.
Миниатюра из Евангелия, gr. 5*

— эффект, созданный благодаря движкам-пробелам.

Страстный философ-мудрец, художник Феофан обладал яркой, неповторимой творческой натурой. Подобные ему по силе индивидуальности не известны до сих пор среди художников ни в Византии, ни в Европе. Феофан был между тем фрескистом, типичным для византийского искусства эпохи его подъема при Палеологах, эпохи того духовного напряжения, которое возникло вслед за победой и распространением исихазма.

Но не только монументальная живопись позволяет составить представление об искусстве палеологовского периода. Как никогда до сих пор, в Византии расцвела иконопись. Иконы Константинополя и других художественных центров того времени весьма многочисленны. Когда-то они составляли большие и высокие иконостасные композиции, укреплялись на стенах храмов, часовен, частных домов. Теперь, разрозненные временем, они нашли прибежище во многих музеях мира. Созданные часто одними и теми же художниками, которые расписывали храмы, иконы в основных чертах отражают тенденции, свойственные современной им {477} монументальной живописи. В свою очередь, они сами оказали некоторое влияние на эту живопись. В частности, тщательная, более мелкая, чем ранее, манера письма свойственная теперь фрескам и мозаикам, явилась, несомненно, результатом воздействия иконописи.

Каждая икона палеологовского времени представляет как бы отдельный мир с собственными внутренними связями и своей атмосферой. Манера письма на иконах характеризуется теперь большей свободой и легкостью. Особое значение приобретает отдельный мазок, хотя цветовая моделировка по-прежнему заменяет световую. Художники увлекаются не только многочисленными пробелами, но и золотыми линиями, покрывающими мебель, одежду, иногда и архитектуру. Объем предметов передается через размещение теней то справа от них, то слева при отсутствии определенного источника освещения. В XV в. композиция начинает яснее, чем ранее, разворачиваться в глубину, отличаясь четкостью построения. Живописцы представляли собой, особенно к концу палеологовского периода, тонких рисовальщиков, умевших передавать сложные ракурсы фигур. Таким образом, развитие иконы происходило в том же направлении, что и монументальной живописи, как в отношении стиля, так и иконографии. Однако в иконописи указанные выше особенности выступали в более ясном, концентрированном виде, нежели в монументальной живописи.

К раннепалеологовским иконам относится весьма показательное для того периода Успение начала XIV в. в собрании Гос. Эрмитажа. Типы лиц с высокими, выпуклыми лбами и маленькими носами сходны с персонажами мозаик Кахрие Джамии. Роль коротких белых бликов в иконе напоминает значение того же приема в этих мозаиках⁶⁰. Живописное построение пространства на иконе соответствует свободе композиций во фресках Митрополии в Мистре⁶¹. Светлые сочные движки, мягкие линии складок, тонкие плавные указывают на начало XIV в. Золотые линии, покрывающие одеяния, еще очень немногочисленны. Все в этой иконе подчинено стремлению передать, подчеркнуть настроение. Скорбь пронизывает фигуры апостолов, склонившихся над телом Марии, как и лица ангелов и женщины в проеме окна. Постройки отодвинуты к краям доски, их четкие очертания и скромные формы не отвлекают от восприятия основного сюжета. Насыщенный колорит подчеркнуто эмоционален.

В палеологовскую эпоху особое значение приобретает тема Троицы, известная до тех пор лишь по нескольким примерам, относящимся в основном к раннехристианскому времени. Возможно, объединение страны после изгнания латинян, рост «национального» самосознания греков способствовали популярности этого сюжета, символизирующего идею единства. Как показывают сохранившиеся памятники, художники трактовали тему Троицы, подчеркивая не только догмат о единстве божества в трех лицах, но и попросту бытовой, жанровый аспект.

К палеологовскому времени относятся изображения Троицы в росписях Сопочан, капеллы Богоматери монастыря Иоанна Богослова на Патмосе, Перивлепты в Мистре, пареклисия монастыря Хиландар на {478} Афоне, миниатюре Евангелия Ивирского монастыря на

⁶⁰ Lasarev V. Byzantine ikons of the XIVth and XVth centuries // Burlington Magazine. 1937. № 71. P. 258.

⁶¹ Wulff O., Alpatoff M. Denkmaler der Iconenmalerei. Dresden, 1925. S. 116, 117.