

БЫЛ ЛИ ПОРТРЕТ В ВИЗАНТИЙСКОМ ИСКУССТВЕ?

(I. Spatharakis. *The portrait in byzantine illuminated manuscripts*. Leiden, 1976)

Проблеме портрета в византийском искусстве было посвящено много исследований¹. Естественно, что в основном специалисты обращались к палеологовскому времени, когда портретный жанр получил особое значение. Однако византилисты, исследуя изображения исторических персонажей в византийском искусстве, приходили к выводу, что даже в эпоху Палеологов, несмотря на стремление отразить некоторое портретное сходство, художники не передавали действительно портретных черт². Византийская эстетика не требовала от художников точного изображения окружающего их мира. Существовала определенная схема идеализации портретируемого, которой и следовали живописцы. Посвятив в своей книге специальную главу роли портрета в палеологовской миниатюре, Х. Белтинг исходит из этой ставшей уже традиционной точки зрения³. Если Т. Велманс⁴ предлагает деление портрета на донаторский, репрезентативный, триумфальный, погребальный и династический, то Х. Белтинг вводит свое более логичное разграничение на два вида: 1) вотивный и посвятельный; 2) должностной и мемориальный⁵. При этом делении оба исследователя не считают даже возможным рассматривать вопрос о передаче живописцами портретного сходства.

Противоположной точки зрения придерживается в своей книге И. Спатаракис. Новый подход исследователя к материалу приводит его к неожиданным результатам, к открытиям в области византийского искусства, делает его книгу чрезвычайно важной не только и даже не столько для искусствоведов, сколько для историков Византии. И. Спатаракис исходит из того положения, что византийские художники всегда стремились передать портретное сходство, как об этом свидетельствуют изображения одного и того же персонажа, сделанные разными художниками, работавшими в разном материале.

Среди членов византийского правящего дома, пожалуй, больше всего известно портретов Михаила VII Дуки и его супруги Марии, дочери грузинского царя Баграта IV. Оба они изображены на миниатюрах-фронтисписах рукописи Слов Иоанна Златоуста парижской Национальной библиотеки Coisl. 79, их фигуры включены в инициалы Псалтири ГПБ греч. 214 (лл. 1 и 311 об.), сцена их коронации представлена на Хохульской эмали Музея искусств Грузии. Михаил VII изображен без супруги на эмали венгерской короны (Национальный музей Венгрии), в рукописях Модены греч. 122 и Принстона асс. 32.14, на миниатюре кодекса монастыря Пантократора № 234, где он представлен вместе с Михаилом Пселлом. Все эти портреты отличаются несомненным сходством изображенных персонажей. У Михаила VII всегда показана его округлая короткая борода, опущенные небольшие усы, тонкий нос с характерным только для него заострением на конце. Мария имеет овальной формы лицо, тонкие дуги бровей, светлые волосы. Ее портрет соответствует тому описанию, которое дала ей Анна Комнина (III, 2, 4).

Доказывая, что византийские художники стремились передать портретное сходство, И. Спатаракис проводит всестороннее изучение рукописи, в которой помещена та или иная миниатюра: он определяет характер тетрадей в рукописи и способ соединения листов, внимательно анализирует текст, содержание колофонов, сопровождающие портреты надписи. И. Спатаракис с особым вниманием относится к историческим источ-

¹ *Millet G.* Portraits byzantins. — *Revue de l'art chrétien*, 1911, n. 5; *Lambros S.* Λεβήκοια βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων. Athenes, 1930; *Jorga N.* Domini Românidupa portrete și fresce contemporane. Sibice, 1930; *Окунев Н. Л.* Портреты королей-ктиторов в сербской церковной живописи. — *BS*, II, 1930; *Grabar A.* L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936.

² *Velmans T.* Le portrait dans l'art des Paléologues. — In: *Art et société à Byzance sous les Paléologues*. Venise, 1971, p. 93.

³ *Belting H.* Das illuminierte Buch in der späthbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1970.

⁴ *Velmans T.* Op. cit., p. 97.

⁵ *Belting H.* Op. cit., S. 75.

никам, что позволяет ему уточнить многие атрибуты, сделанные его предшественниками.

Автор блестяще владеет принципами художественного анализа, он тонко чувствует особенности того или иного изображения. Анализ помогает ему отделить поздние добавления и исправления от первоначальных изображений, определить творческий почерк разных миниатюристов. Однако никогда у исследователя искусствоведческий анализ не становится самоцелью. Он не щеголяет умением его блестяще провести, не заставляет читателя читать длинные описания с тем, чтобы показать ему, как современный зритель воспринимает средневековое произведение искусства, не приводит многочисленных аналогий. В этом проявляется современность его научного метода с его почти математической логикой доказательств. Только проверенные исторические факты, только точно переведенные греческие слова текста, только материальные данные самого кодекса приводит И. Спатаракис в системе своих доказательств. В результате исследователь приходит к примечательным выводам.

Изучая миниатюры с портретами исторических деятелей, сопровождающие их надписи, колофоны, мы иногда можем установить повод, по которому была выполнена рукопись. Например, если маленький мальчик, происходящий из императорской семьи, изображен держащим в руках книгу, саму Псалтирь, в которой находится миниатюра, а ангелы венчают его, его мать и отца (Vat. Barb. gr. 372, ок. 1060 г.), то можно утверждать, что рукопись создана по случаю коронации наследника, Михаила или Константина, одного из сыновей Константина X Дуки и Евдокии. Рукопись Лувра (Кабинет медалей, № 100) была выполнена в качестве подарка аббату Сен-Дени, которого посещал в бытность свою в Париже Мануил II. Вернувшись в июне 1403 г. в Константинополь, он приказал исполнить ее для аббата. Однако наличие в кодексе Vat. Slav. 2 миниатюры с изображением смерти царя Ивана Асеня не означает еще, что эта рукопись с текстом Хроники Константина Манассии была создана по этому поводу. Как показывает анализ книги, миниатюра была в нее вставлена после изготовления рукописи, т. е. после 1345 г. Фреска Бачковского монастыря с портретом Ивана Александра доказывает, что миниатюры рукописи верно передают черты лица этого болгарского царя.

Миниатюра с изображением императора, коронуемого Христом, не указывает еще на то, что рукопись создана по поводу коронации, но служит напоминанием того, что император получает свою власть от бога. Тем не менее иногда такие изображения связаны с событием коронации, и мы имеем тому доказательства. Так, Слова Иоанна Златоуста монастыря св. Екатерины на Синае, греч. 364 содержат миниатюру с изображением императора Константина Мономаха, императрицы Зои и ее сестры Феодоры, над которыми ангелы, окружающие Христа, держат короны. Феодору короновали дважды: первый раз одновременно с сестрой в июне 1042 г., второй раз — уже после смерти Константина и Зои в 1055—1056 г. Так как совместное правление Зои, Феодоры и Константина продолжалось в течение трех месяцев, миниатюра могла быть выполнена только в это время.

Если на миниатюре представлен персонаж, подносящий кодекс Христу, богоматери или императору, то такой сюжет указывает на заказ рукописи в качестве вклада. Иногда ктитор не имеет книги в руках, но изображен в деисусовой позе или в позе проскинесиса, как, например, вкладчик Василий в рукописи греческого патриархата в Иерусалиме, № 1, л. IV. Однако в большинстве рукописей сцена передачи вклада Христу или императору не изображается. Чаще всего император, для которого создана книга, предстает на ее выходной миниатюре как триумфатор.

Как подтверждает изучение миниатюр, приведенное И. Спатаракисом, ктитор всегда показан перед персонажем Нового завета — даже на миниатюрах, которые оформляют рукописи Ветхого завета; скажем, в псалтирях ктитор предстает перед богоматерью или Христом, но никогда — перед Давидом.

Императорские портреты на хрисовулах появляются впервые в палеологовскую эпоху. Самый ранний сохранившийся экземпляр такой миниатюры содержится в хрисовуле 1301 г. Андроника II (ныне в Византийском музее в Афинах). Здесь представлен один император, в то время как на самом позднем известном нам хрисовуле (хрисовул семьи Бранковичей в Эсфигмене, 1429 г.) изображена вся семья сербского деспота.

Хотя на протяжении всей книги И. Спатаракис справедливо исходит из доказанного им положения, что византийские миниатюристы передавали сходство портретируемого ими персонажа, в заключительной части исследования он ставит вопрос о степени точности этого сходства. Художник работал в определенных рамках, которые ограничивали его. Император и другие светские персонажи, по наблюдениям И. Спатаракиса, обычно изображаются во фронтальных позах, их лица более абстрактны, чем у святых. Описания историков-современников подтверждают, что художники верно передавали цвет глаз и волос, характер бороды и усов. Цвет бороды обычно указывал возраст портретируемого: темная у молодого, серая у пожилого, белая у старца. Ребенка давали с пропорциями взрослого человека, но меньше по размеру, чем взрослых (инициал Псалтири ГПБ, греч. 214). В повествовательных, многофигурных композициях византийские художники, однако, не стремились передать портретное сходство. Миниатюристы, изображая библейских царей или Константина Великого, придерживались обычая придавать их лицам сходство с правящими в то время императорами.

Необходимость того тщательного всестороннего анализа миниатюр, которому следует И. Спатаракис, доказывают ошибки автора в тех случаях, когда он этого анализа провести не может. Например, он возражает Г. М. Прохорову⁶, считая, что патриарх Каллист не мог быть изображен во втором ряду на миниатюре Акафиста богоматери ГИМ, греч. 429 (л. 28 об.). Когда И. Спатаракис писал свою книгу, он еще не видел подлинника и не знал, что кресты на фелони персонажа второго плана голубые, что указывает на его титул. Между тем, как полагает Г. М. Прохоров, митрополит Филофей не признавал возвращения Каллиста на патриарший престол. В рукописи, выполненной по заказу митрополита, Каллист вполне мог быть изображен не на почетном месте.

Среди портретов Михаила VII Дуки И. Спатаракис не называет изображение этого императора на л. 1 рукописи Посланий и Деяний апостолов с Апокалипсисом МГУ № 2. Но зато он возвращает зрителю его замечательные портреты на листах Слов Иоанна Златоуста парижской Национальной библиотеки Coisl. 79. До сих пор считалось, что с приходом к власти Никифора Вотаниата миниатюры с изображением его предшественника были вырезаны и заменены новыми — с портретами Никифора. Спатаракис показал, что миниатюры, которые сложно было заменять новыми, оставили прежние, но выполнили другие рамки, написав на полях имя нового императора. Художники по заказу Никифора пытались изменить черты лица Михаила, сделать его более старым, чтобы оно походило на лицо Никифора. Факт такой переделки сам по себе примечателен, так как свидетельствует о том, как важно было для художников сходство с правящим императором. Если же на миниатюрах представлен Михаил VII, а в этом уже сомневаться не приходится, то тогда понятно появление на одной из них и архангела Михаила — покровителя именно этого императора, но не Никифора Вотаниата.

Итак, книга И. Спатаракиса убедительно доказывает существование портрета в византийском искусстве. Миниатюры-портреты позволяют установить историю создания рукописи, ее датировку, повод возникновения. Однако, к сожалению, материал распределен в книге не в хронологическом порядке, а по типу текстов, содержащихся в кодексах. В связи с этим изменения, происходившие в принципах портретного искусства в Византии, не нашли отражения в работе. Но это — особая проблема, которой займутся будущие исследователи.

В. Д. Лихачева

E. K i t z i n g e r. Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean Art. 3d — 7th century. London, 1977, 175 p., 123 pl.+8 colour pl.

Книга Эрнста Китцингера посвящена художественной культуре средиземноморского мира с III по VII в., времени от разложения позднеантичного искусства до на-

⁶ *Prochorov G. M. A codicological Analysis of the Illuminated Akathistos to the Virgin. — DOP, 26, 1972, p. 237.*