

икону чина все же не выражена так ясно и последовательно, как у Рублева. Невольно создается впечатление, что греческому художнику не удалось преодолеть скованность движения, в его образах есть чрезмерная прямолинейность, граничащая с жесткостью. Это и порождает у зрителя чувство отчужденности. Совсем по-иному трактует фигуры Рублев. Он придает им изумительную эластичность, он тончайшим образом использует мягкий ритм параболических линий, чтобы подчеркнуть устремление фигур к центру — к иконе Спаса. В силу этого композиция чина приобретает несравненно большую слитность и гармонию. Так закладываются основы для классической формы русского иконостаса.

Нельзя, понятно, не учитывать того, что мы сравнивали произведения гениального художника с работами хотя и сильного, но отнюдь не исключительного мастера. И все же данное сопоставление глубоко поучительно. Оно ясно показывает, что к концу XIV в. византийская живопись была целиком исчерпавшим себя искусством, которое загнивало в стандартных формулах. Это искусство уже не питалось живыми соками народного творчества, оно прониклось узко церковным, догматическим духом, перед ним был закрыт путь в будущее. Такое его агонизирующее состояние отражало безнадежное внутреннее и внешнеполитическое положение византийского государства, быстро приближавшегося к своей гибели. В совсем иных условиях развивалась к концу XIV в. русская художественная культура. Она находилась на подъеме, ее мастера ставили новые задачи, смело искали новых решений. Они стремились к более человечному, к более эмоциональному художественному языку, который был бы в состоянии преодолеть византийскую скованность. И когда сопоставляешь Высоцкий чин с Звенигородским, то этот контраст между умирающим византийским и полным сил русским искусством выступает с удивительной наглядностью.

---