

разе Стефана Сурожского воплощен человек, очищенный от всех мелочей каждодневности.

Возьмем те иконы, которые ближе всего подходят к византийским образцам. Это будет ярче всего видно в иконах XIV—XV вв. Можно думать, что русские мастера переводили на русский язык греческие тексты⁷².

Сравнивая византийскую икону шести праздников в Эрмитаже с русской иконой в Третьяковской галерее, мы видим в первом случае колорит сухой и холодный, а во втором — светло-голубой⁷³. Возьмем погрудный чин 1387—1393 гг., заказанный в Константинополе и привезенный в Серпуховский монастырь, и Звенигородский чин Андрея Рублева — опять византийский ангел отличается от русского⁷⁴. Иоанн Креститель в иконах Эрмитажа и Синая выглядит унылым отшельником с всклокоченными волосами, он непохож на икону Иоанна Крестителя из Ивано-Пешковского монастыря с гладко зачесанными волосами⁷⁵. Икона «Благовещение» в Музее Охрида и икона на ту же тему из Троице-Сергиевой лавры (ныне в Третьяковской галерее) также различны⁷⁶.

Этот список можно было бы продолжить. Но возникает вопрос: какими причинами обусловлено это различие русской живописи в колорите, композиции, движении и пространстве? Ведь русские и византийские мастера следовали одному каноническому принципу, и тем не менее результаты были различны. Русская живопись была дальше от природы, чем византийская. В византийской живописи все плотское более существенно. Древнерусские люди не замечали разницы между византийской и русской живописью. Только путешественники говорили об этом. «Ту есть стопа св. Николы на стене, вапы (красками) устроены аки живы»: и в другой раз: «Царь Константин, аки муж живой».

Византийская живопись существовала многие века как отрасль великого греческого искусства. Она заимствовала у греческого искусства отдельные мотивы. Но это греческое начало мешало развитию византийского искусства, оно не хотело в нем обрести себя. Увлечение византийцев древнегреческой классикой вызывало в некоторых людях живой протест и потребность отвратиться от языческого прошлого.

Греческое начало было суждено и русской живописи, но оно не давило на собственно русское творчество. Таким образом, пространственное начало и пластическая форма не могли проникнуть также в русскую живопись. Она принимала греческую живопись и тянулась к ней, но была освобождена от опасности прямых влияний.

Это, может быть, отчасти объясняет плоскостную структуру древнерусской живописи. Но имеется еще одно обстоятельство. Византийский храм первоначально был уподоблен мирозданию. Храм был купольный, мозаики были расположены в реальном пространстве. В куполе — Христос, вокруг него — изображения пророков и святых. На всех стенах — события земной жизни. Изображения должны были казаться как бы живыми, пространственными, это был общий закон, от которого не было отступлений.

В XIV в. во взгляде на живопись намечаются изменения. Святые и их земная жизнь даются на плоскости иконостасов. Но в России они приобретают ту же роль, что в прошлом играла настенная живопись. Каждое изображение отмечено большой яркостью и силой цвета, ясностью силуэта. Иконостас первоначально содержал изображения тех же сюжетов, какие

⁷² *Алпатов М. В.* Byzantinisches Erbe in der altrussischen Malerei. — In: Travaux du XXII-e Congrès International d'histoire de l'art. Budapest, 1969, S. 233—248.

⁷³ *Алпатов М. В.* Этюды по истории русского искусства, I, с. 99. Почему-то эта икона попала в каталог «Искусство Византии в собраниях СССР» (М., 1977, т. III, с. 119).

⁷⁴ *Алпатов М.* Древнерусская живопись. М., 1974, табл. 10—11.

⁷⁵ Там же, табл. 4—5.

⁷⁶ Там же, табл. 8—9.