

внушительной, Феофан написал фигуры чина на досках высотой более двух метров и шириной более метра¹. Благодаря введению в композицию иконостаса столь больших икон, иконостас приобрел невиданную ранее монументальность. Он намного вырос в высоту, а входящие в его состав фигуры оказались настолько укрупненными, что они приобрели совсем новую пластическую выразительность. Так как пророческий ярус благовещенского иконостаса датируется XVI в., то есть все основания полагать, что Феофан ограничился одним увеличением деисусного чина. Следующий шаг на пути разрастания иконостаса был сделан Андреем Рублевым. Три года спустя, т. е. в 1408 г., он ввел в исполненный им совместно с Даниилом Черным иконостас владимирского Успенского собора новый — пророческий ярус². Тем самым композиция иконостаса еще более увеличилась в своем размере, и алтарное пространство окончательно скрылось от глаз молящихся.

Феофан выполнил чиновые фигуры не один, а с помощью своего ученика (?) и одного из сотрудничавших с ним мастеров (вероятнее всего — Прохора). Кисти Феофана принадлежат иконы Спаса, богоматери, Иоанна Предтечи, архангела Гавриила, апостола Павла, Иоанна Златоуста и Василия Великого (рис. 1—13), отмеченные печатью одного стиля и обнаруживающие целый ряд точек соприкосновения с росписями Спаса Преображения³. В них без труда опознается рука неистового Феофана, мастера волевого и полного неукротимой творческой энергии. Иконы апостола Петра (рис. 14—15) и архангела Михаила (рис. 16—17) написаны в несколько иной манере. При всей их близости к феофановским работам им присущи свои индивидуальные черты. В этих двух иконах напрасно было бы искать феофановской темпераментности, смелости и решительности. Они мягче по своему настроению, их лики менее суровы, их рисунок не столь безупречен, их красочная гамма более интимна и носит какой-то более открытый характер. Здесь подвизался прямой ученик Феофана, который если и был византийцем, то перенял все же гораздо больше от русских художников, нежели его учитель⁴. Иконы Димитрия (рис. 18) и Георгия (рис. 19) были выполнены третьим мастером — несомненно русским. Не исключена возможность, что мы имеем здесь работу старца Прохора с Городца, написавшего правую половину „Праздников“, начиная с „Тайной вечери“⁵. В пользу этого говорит сходство типов лиц Георгия и Димитрия с лицами апостолов из „Успения“ и „Сшествия св. Духа“ и крайней фигурой слева из „Сшествия во ад“. К сожалению, иконы Георгия и Димитрия находятся в очень плохом состоянии сохранности, что затрудняет суждение об их стиле. Но даже и в том плачевном виде, в котором они до нас дошли, обе иконы дают известный материал для выводов стилистического порядка. Прежде всего бросается в глаза обобщение силуэтных линий, которые приобрели изумительную конструктивность. Фигуры святых поставлены так, что они

¹ Высота икон равна 2,10 м, ширина колеблется от 0,94 до 1,425 м.

² Андрей Рублев довел высоту чиновых икон до 3,14 м.

³ И в росписях Спаса Преображения, и в иконах Благовещенского собора господствует один тип — строгого византийского святого. Тожественен свободный, смелый рисунок, тождественна энергичная, полная динамики система высветления, тождественны легкие, быстрые движки на руках, на лбу, на скулах и т. д. Совпадает и целый ряд морфологических признаков: ср., например, руки Макария Египетского и Василия Великого, форму лица Спиридона и Иоанна Златоуста, трактовку одеяния у второго левого столпника и у богоматери, обработку бороды у Мельхиседека и Павла.

⁴ И. Грабарь („Феофан Грек“, стр. 9, 12) приписывает иконы Петра и Гавриила старцу Прохору с Городца.

⁵ И. Грабарь (там же) приписывает иконы Георгия и Димитрия Андрею Рублеву.