

писному стилю, основой которого становится линия, приобретающая ведущее значение не только в очерке фигуры, но и в ее внутренней разделке.

Было бы очень важно получить представление о работах тех прямых учеников Феофана, которые помогали ему при выполнении крупных заказов и которых упоминает автор Троицкой летописи. К сожалению, гибель множества памятников ранней московской живописи препятствует этому. До нас дошло лишь две иконы, обнаруживающие не только сильнейшее влияние Феофана, но и большую близость к его стилю. Это монументальное „Преображение“ (рис. 21—26), происходящее из Переяславля-Залесского, бывшего личной вотчиной московских князей¹, и маленькая четырехчастная иконка в Государственной Третьяковской галерее (рис. 27)².

Композиция иконы Преображения, с ее бурным движением, восходит к византийским образцам палеологовской эпохи³. Как бы парящий в воздухе Христос дан в окружении трех лучей, которые четко выделяются на фоне круглого ореола. По сторонам от Христа стоят пророки Илья и Моисей. Их полуфигуры повторены в верхних углах иконы: ангелы низводят их с облаков⁴. Апостолы изображены поверженными наземь. Иоанн, ослепленный исходящим от Христа светом, закрывает себе лицо рукой, Иаков упал навзничь, стоящий на коленях Петр возносит горячую молитву Христу. На фоне пещер представлены группы апостолов, возглавляемые Христом. Слева апостолы и Христос поднимаются на Фаворскую гору, справа они спускаются с нее⁵. Композиция носит уравновешенный и строго симметрический характер. Все фигуры искусно объединены при помощи горок, лещадки которых сознательно измельчены художником, чтобы пейзажные элементы воспринимались лишь как аккомпанемент к запечатленной им сцене.

В искусстве XIV в. тема „Преображения“, в связи с горячими спорами о природе фаворского света, приобрела исключительную популярность. Она получила гораздо более живое и динамическое истолкование, нежели то, которое ей давалось в искусстве XI—XII вв. Среди множества икон, фресок и миниатюр на эту тему икона Третьяковской галереи особенно примечательна, так как ее идейный замысел, несомненно, восходит к учению Григория Паламы о фаворском свете. Худож-

¹ М. Alpatov — N. Brunov. *Geschichte der altrussischen Kunst*, S. 303, 305; А. Некрасов. *Древнерусское изобразительное искусство*, стр. 228.

² *Masterpieces of Russian Painting*. London, 1930, p. 101, pl. LII. Здесь икона воспроизведена до окончательной реставрации — с расчищенным одним лишь нижним правым клеймом. Икона совершенно бездоказательно датируется ранним XIV в.

³ Ср. миниатюру из Евангелия в Парижской Национальной библиотеке, gr. 54, л. 213 (H.umont. *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*. Paris, 1929, pl. XCVI—25), миниатюру из „Теологических сочинений Иоанна Кантакузина“, там же, gr. 1242, л. 92 об. (H.umont. *Op. cit.*, pl. CXXXVI), сербскую фреску в Пече (V. Petković. *La peinture serbe du moyen âge*. II, Beograd, 1934, pl. XCV), миниатюры из болгарской „Псалтири Томича“ в Московском историческом музее, муз. 2752, л. 159 об. и мн. др.

⁴ Эта деталь, довольно обычная для поздних памятников, всплывает едва ли не впервые на иконе из Третьяковской галереи. В искусстве XVII в. ангелы изображаются выводящими Илью с облаков, а Моисея из гроба. См. Н. Покровский. *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*. СПб., 1892, стр. 200—201.

⁵ Эти вводные эпизоды впервые появляются в живописи XIII в. и получают в дальнейшем широкое распространение. См. G. Millet. *Iconographie de l'Évangile*, Paris, 1916, p. 231. Ср. также фрески в Грачанице (V. Petković. *La peinture serbe du moyen âge*, pl. LXVIII), Перивлепте (G. Millet. *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 119—9) и в Пантанассе (G. Millet. *Op. cit.*, pl. 140—2).