город. Но именно это предположение нам представляется произвольным. Правда, как на это указывает В. Н. Лазарев, среди многочисленных памятников византийской живописи этой эпохи можно найти отдельные мокуски драпировок, — которые находят себе аналогии тивы — головы, в искусстве Феофана. Но это не более чем отдельные точки соприкосновения. Их можно несколько умножить, привлекая миниатюры одной из греческих рукописей Псалтыри собрания ГИМ (греч., 407) или фрески росписи пещерной церкви села Иванова в северной Болгарии: 4 стремительность движений и смелость ракурсов, экспрессивность лиц напоминают иногда фрески Феофана и еще более Волотова. Но если и признать это сходство, нужно тут же прибавить: ни в одном из этих произведений византийской живописи XIV в. нельзя встретить тех разрывов с античной традицией, которые встречаются постоянно у Феофана, но также в Волотове, в церкви Федора Стратилата и уже в Снетогорском монастыре.

Если такого рода явления бывали и в Византии, то мы о них не осведомлены, несмотря на то что в нашем распоряжении огромное количество сохранившихся фресок. Отсюда мы заключаем, что этот особый стиль возник скорее в Новгороде—Пскове, т. е. в русских условиях, которые позволяли гораздо большую независимость от византийских традиций. Судя по Снетогорским фрескам (опять-таки если их дата верна), это своеобразие стиля уже было там установлено около 1300 г. (а может быть, и раньше, как это видно по некоторым «намекам» предыдущих фресок), и привело там к созданию произведений, качество которых могло вызвать

подражания Феофана, в 1378 г.

Само собой разумеется, что это построение тоже гипотеза, как и те, которые предлагались до сих пор. Но эту гипотезу могли бы подтвердить росписи Волотова и церкви Федора Стратилата, которые долго датировались годами, предшествовавшими росписи церкви Преображения. Если вслед за некоторыми исследователями 5 относить главную роспись Волотова к 1363 г., а живопись церкви Федора Стратилата к годам вокруг 1370 г., то легче себе представить, по каким образцам Феофан мог создать свой стиль. Само собой разумеется, что присутствие черт русского происхождения в росписи этих церквей не является препятствием к этой датировке, если оставаться в пределах нашей гипотезы, восходящей к датировке Снетогорских стенописей 1313 г.

2. Мы были бы также плохо осведомлены о биографии Феофана, как мы плохо осведомлены об этапах жизни Рублева и других русских художников, не будь знаменитого письма Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому. Написанное вскоре после описанного в нем разговора с Феофаном, с которым автор был дружен, оно, по-видимому, заслуживает доверия, когда Кирилл говорит о жизни Феофана до его приезда в Россию и в самой России. Но нам очень не достает комментированного критического издания этого текста, которое выяснило бы, до какой степени следует считаться с различными указаниями Епифания на произведения Феофана: что следует думать о сорока (так!) церквях, расписанных им

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961 (далее: В. Н. Лазарев. Феофан Грек...), стр. 33—34.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> M. Alpatov. A Byzantine illuminated Manuscript of the Paleologue Epoch in Moscow. — Art Bulletin, t. XII. New York, 1930, pp. 207—218; В. Н. Лазарев. История византийской живописи. Т. I, М., 1947, стр. 223—224; т. II, М., 1948, табл. 314—317.

табл. 314—317.

<sup>4</sup> A. Grabar. Les fresques d'Ivanovo et I'art des Paléologues. — Byzantion, t. XXV—XXVII. Bruxelles, 1955—1957, fasc. 2, pp. 581—590.

<sup>5</sup> См.: В. Н. Лазарев. Феофан Грек..., стр. 48—49, 52.