

клеим, представлена иконописная мастерская, старик художник и его ученик, пишущие иконы. Изображения икон постоянно фигурируют в клеймах. В сцене на море — это икона богородицы, написанная, по житию, митрополитом Петром. Дионисий, конечно, видел икону, в его время она висела в Успенском соборе и почиталась чудотворной.⁴⁸ По-видимому, он пытался точно передать изображение Спаса над входом в собор Андроникова монастыря, которое, согласно документам, принадлежало кисти Рублева. В предпоследнем клейме иконы Алексея представлена женщина, приносящая в храм икону митрополита; в ней Дионисий старательно воспроизвел средник своей собственной иконы. Изображение икон встречается в древнерусской живописи и до Дионисия, в этом, как и во всем другом, он не вступает в противоречие с иконографической традицией. Но увлеченность, с которой он варьирует эту тему, настойчивость, с которой он изображает, воспроизводит кистью произведения искусства, уже заключает в себе момент некоторого любования, игры, чего-то сознательно вторичного. В иконах много «шитья», особенно в иконе Алексея. Шатры хана и ханши украшены орнаментом, напоминающим узоры шитых полотен, которыми украшали церкви. Фигуры митрополитов в гробу похожи на шитые пелены с изображением умершего святого, которыми прикрывали их гробницы. Да и сами иконы в целом чем-то напоминают шитье. Это чувствуется и в общей разбеленности колорита, и в локальных пятнах фигур, похожих на аппликацию из кусочков шелковой ткани нежных цветов, и даже в характере трактовки центральной фигуры, и в композиции всей доски в целом. Стоящая фигура митрополита в среднике настолько плоскостна, что ее легко представить не только на вертикальной поверхности стены, но и лежащей горизонтально. Клейма же подобны широкой кайме. Нет ничего невероятного в том, что впечатления от шитья повлияли на композиционно-декоративное решение этих произведений Дионисия.

Иосиф Волоцкий в одном из своих сочинений, говоря о Рублеве и его друге Данииле Черном, рассказывает, что эти два иконописца, которых он приводит в пример современным ему художникам, в праздничные дни, когда нельзя было заниматься иконописью, сидели перед иконами и внимательно рассматривали их. Принято считать, что Иосиф Волоцкий пересказывает здесь более древнее предание, восходящее к первой четверти XV в. Вероятно, так оно и есть. И все же естественно предположить, что Иосиф, создавая идеал живописца такой, каким он рисовался ему в конце XV в., перенес на образ Рублева, жившего в начале XV столетия, черты, казавшиеся ему характерными для иконописца его времени, и прежде всего Дионисия — самого крупного мастера, с которым он, к тому же, был близко знаком и иконы которого ценил так же высоко, как и иконы Рублева.

Дионисия нетрудно представить себе любующимся произведениями искусства. Следы этого любования ясно запечатлелись в его иконах. Причем самое отношение Дионисия к искусству было иным, чем у Рублева. По-видимому, для Рублева источником вдохновения служили в гораздо большей степени реальные люди, реальная действительность, чем произведения искусства. При всей условности средневекового художественного языка, при всей незыблемости иконографических канонов, искусство Рублева поражает живостью почти портретных лиц, напряженной актуальностью содержания, и даже высокая символика его образов, символика,

⁴⁸ В 1471 г. Иван III перед походом на Новгород молился в Успенском соборе «перед образом пречистыя чудотворныя, юже сам чудотворец Петр написал» (ПСРЛ, т. XXVI, М.—Л., 1959, стр. 234).