

и оливкового тонов, — в свое время позволили нам высказать предположение о принадлежности этого выдающегося произведения кисти знаменитого Дионисия, автора Ферапонтовской стеной росписи.⁵⁴ В последнее время эта атрибуция все более становится общепринятой; не имеющая авторской подписи икона во всяком случае причисляется к мастерской Дионисия, в продукции которой часто невозможно отличить, что сделано его собственными руками, что руками его сотрудников.⁵⁵

Два столь различных по образу живописных портрета Кирилла Белозерского отделины один от другого временем немногим более полустолетия. Объяснение их различия, очевидно, надо искать в различии художественной индивидуальности и метода двух мастеров.

Первый, т. е. Дионисий Глушицкий, был современником и близким Кириллу человеком. Справедливы указания на то, что предание о написании им портрета Кирилла с натуры не имеет в данном случае особого значения.⁵⁶ Важно, что в основе его творчества лежало стремление быть верным правде. Поэтому, даже создавая икону своего учителя, художник не допустил поэтической приподнятости, преобразования его физического и нравственного облика.

Но такой творческий метод — если можно говорить о сознательно избранном методе — не был в это время всеобщим и, очевидно, зависел от индивидуальности художника. Другой Дионисий, автор второго портрета Кирилла, обнаружил в нем как раз склонность к идеализации и поэтизированию изображаемого. Последнее тем более можно относить к особенностям индивидуального метода художника, что икона Кирилла органически включается в ряд ей подобных, написанных самим Дионисием или его ближайшими учениками.⁵⁷ Шестьдесят-семьдесят лет, прошедших со времени смерти Кирилла, не могли еще полностью подернуть дымкой легенды его реалистический образ. Но подобно тому как в литературном творчестве Пахомия специальный выезд того на место и собиранье здесь фактических сведений о Кирилле не мешали ему, иное опустив, иное изменив в желаемом направлении, сделать из героя жития не реального человека, а «пример для подражания»,⁵⁸ так недавность времени и наличие «реалистического» портрета Кирилла не мешали Дионисию переработать последний в своем духе.

Чрезмерно сближать Дионисия с Пахомием нельзя: в творчестве Дионисия нет пахомиевой «напыщенности и витиеватости стиля». Однако в нем есть все же «элемент торжественности и пышности, который был неведом и чужд Рублеву»,⁵⁹ и есть повторяемость типов, усиление зрелищно-декоративного начала, некоторая условность живописных приемов.⁶⁰

Как стремление к правдивости, так и склонность к идеализации, приукрашиванию действительности есть формы выражения художником его понимания жизни.

⁵⁴ Н. Порфиридов. Новгородский музей древнего и нового русского искусства. Новгород, 1928, стр. 13.

⁵⁵ История русского искусства, т. III, стр. 500, 514.

⁵⁶ Ю. Дмитриев. О творчестве древнерусского художника. — ТОДРА, т. XIV М.—Л., 1958, стр. 555.

⁵⁷ В. Богусевич. Северные памятники древнерусской станковой живописи. Вологда, 1929, стр. 14—17; История русского искусства, т. III, стр. 496, 497.

⁵⁸ В. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, стр. 159—161.

⁵⁹ М. Алпатов. Всеобщая история искусства, т. III. М., 1955, стр. 240.

⁶⁰ В. Лазарев. Дионисий и его школа. — В кн.: История русского искусства, т. III, стр. 497, 531.