

женный в 1472 г., рухнул еще до того, как были завершены его своды. Возможно, что в сцене погребения Алексея Дионисий изобразил еще один реконструированный памятник — старый собор Чудова монастыря, перестроенный в 1430 г.⁴¹

Но если формы храмов, изображенных Дионисием, восходили к прошлому, самый образ белокаменной Москвы, самый пафос архитектуры были вполне современны. О белокаменной Москве мечтал в те годы митрополит Филипп, «зело духом горяще и желанием одрѣжим».⁴² Мечта эта владела сердцем не одного митрополита, недаром целыми днями толпа москвичей стояла вокруг строившегося собора, а мальчишки до позднего вечера карабкались по его недостроенным стенам: «Каменосечщи вси делюще бяху на церкви тои, овии своды ведяху, а инии замыкаху своды, носящи же камень и известь и дровие носяху, мнозии же восходяще смотряху дела оного. За един же час до захождени солнечнаго снидоша вси делающеи, инии же и еще въсхожаху смотреть . . . а инии толко за пятую часть часа перваго снидоша . . . А единому отроку княже Федорову сыну Пестрого еще ходящу по сводом темь, и яко услыша трещание и падение камение, устравився беже на стену южную в торопе и после падения того сниде с церкви тоя ничим же врежен».⁴³ Пускай Дионисий со своим темпераментом колориста окрасил стены в бледные оттенки розового и золотистого, — белокаменные храмы его икон кажутся от этого только еще красивее, еще торжественнее, как будто озаренные лучами заходящего солнца.

«Чюдна вельми», — лаконично замечала летопись по поводу вновь построенных церквей. Нам трудно сейчас определить, какой именно смысл вкладывал летописец в это слово. Дионисий в своих иконах расшифровывает это лаконическое «чюдна»: оно означало красоту архитектурного объема, простого и лишнего всяких украшений, чарующего своей каменной гладью и соразмерностью пропорций. Тяжелые саркофаги, выдвинутые вперед, навстречу зрителю, полукруглые гробницы митрополитов, простые строгие стены и башни мог написать только художник, способный чтить в храмах не только древние святыни, но и благородство пропорций, особую, неповторимую красоту русского зодчества. Вот почему удалось ему даже в архитектурных фантазиях передать образ русского города; вот почему так просты и стройны у него палаты, обычно такие сложные и по-византийски пышные в иконах XIV—XV вв., а его храмы, едва превышающие по высоте человеческие фигуры, не кажутся, как обычно в иконах, легкими палатками, а производят впечатление массивных зданий, только несколько отодвинутых вглубь. И едва ли случайно изобразил Дионисий в одном из клейм самое строительство храма, его «белые» стены, которые как бы на глазах у зрителя складываются из правильно обтесанных каменных квадратов.

Но «архитектурность» икон Дионисия проявляется не только в сюжете. Архитектура служит в них камертоном, по которому «настраивается» весь художественный язык. В иконе Алексея, в клейме, изображающем основание Андроникова монастыря, представлено, как призванный митрополитом Андроник подошел и, остановившись, склонился, принимая благословение. Повторяя это движение, взбежали, взгромоздившись друг над другом, башенки монастыря и замерли в высоком треугольном покрытии храма, а прямой черный пролет двери и арка над иконой Спаса

⁴¹ Н. Воронин. Зодчество северо-восточной Руси XII—XV веков, т. II. М., 1962, стр. 182.

⁴² ПСРЛ, т. XXV, стр. 293.

⁴³ Там же, стр. 302.