

которая нам кажется столь сложной и трудно поддающейся расшифровке, — для современников Рублева обладала огромной, захватывающей силой воздействия. Искусство Рублева было необычайно активным, живым, актуальным. В иконах Дионисия впечатления действительности выражаются в более сложной, более опосредствованной форме, для него источником вдохновения чаще служит самое искусство, нежели реальная действительность, он более созерцателен, более склонен к чистым эстетическим спекуляциям, недаром современники называли его «мудрым». Можно было бы сказать, что в поисках художественного языка своих икон он не столько ищет средств воздействия на зрителя, сколько раздумывает над художественными приемами Рублева, анализирует их, разлагает и складывает в новые конфигурации. При этом символика рублевских форм в значительной степени исчезает, или, во всяком случае, приобретает иной, не столько религиозно-философский, сколько образно-эстетический смысл.

Для композиций Рублева главным ритмическим мотивом был круг. Возникая из жестов и телодвижений фигур, как самое совершенное и вместе с тем самое естественное для них положение, этот композиционный круг существовал как нечто незримое, мысленное, как выражение самопогруженности, внутренней сосредоточенности художника. В иконах Дионисия очертания групп и отдельных фигур часто образуют правильные формы круга или овала. Однако круг выглядит уже не как естественный принцип композиции, определяющий ее внутренним смыслом, но как заранее задуманная наиболее совершенная форма, и фигуры сознательно подчинены этой форме, вписаны в нее. Дионисий подчеркивает геометрическую правильность форм сильно акцентированной линией, проведенной отчетливо, словно с помощью циркуля. Он варьирует мотив, то повторяя один и тот же силуэт, то вдруг вводя неожиданный по своей резкости контраст, как в том клейме иконы Алексея, где представлен князь, встречающий митрополита, вернувшегося из Орды; или в сцене с раскаявшимся еретиком в иконе Петра. По тому же принципу контраста строится и композиция сцены молебна в Успенском соборе; она вся состоит из полукругностей разных радиусов, проведенных из разных центров. Такого сознательного обнажения приема не знало искусство первой половины XV в.

Исчезает у Дионисия и замкнутость рублевской композиционной схемы; ритмический строй ее менее однозначен, в ней больше сложности и разнообразия. В последнем клейме иконы митрополита Петра решается композиционная задача, близкая к традиционному изображению «Тайной вечери», где фигуры, как правило, располагаются венком вокруг овального стола. В клейме иконы Петра фигуры тоже размещены вокруг полукруглой гробницы. Однако Дионисий, в отличие от художников раннего XV века, не подчиняет композицию столь естественно возникающему здесь круговому мотиву, способному объединить все фигуры. Он строит ее на сопоставлении множества отдельных кругов, пересекающих друг друга в сложном ритмическом узоре. В клейме «Петр получает благословение от патриарха» основным мотивом сделано стремительное движение Петра, склонившегося перед патриархом. Линейным выражением этого порыва служит широкая полукруглая линия его спины, резко сложенная, как будто подбитая под коленом. Тот же излом, несколько слабее выраженный, дважды повторяется в расходящихся полах его мантии. Вся группа сопровождающих Петра охвачена таким же движением. Как деревья под порывом ветра, они склоняются вслед за митрополитом, и только тонкая, гибкая фигура самого последнего юноши остается упрямо