

выпрямленной. Это движение всей группы слева направо выглядит особенно выразительным по контрасту со строго неподвижной, почти оконстелой позой патриарха. Возникает два как бы столкнувшихся движения, два разных противопоставленных друг другу ритма.

Иногда у Дионисия можно найти прямое повторение композиционных схем рублевских икон, своеобразное пластическое цитирование. Сознательное восприятие живописного образца само по себе не является новшеством — в этом состоит иконографический принцип всякого средневекового искусства. Но у Дионисия речь идет не о повторении прориси, но о сознательном использовании линейной схемы композиции, использовании настолько очевидном, что оно не могло не вызывать у смотрящего определенной зрительной ассоциации. Вместе с тем эта схема применяется им для другого сюжета и тем самым как бы обнажается, выступает в особом, несколько остраненном аспекте. Это легко продемонстрировать на том клейме, где изображена беседа Алексея с Сергием. Линейные цитаты из «Троицы» Рублева не вызывают сомнений, хотя и даны в свободном перетолковании. Даже промежуток между фигурами повторяет форму чаши, которая играет такую важную роль в композиционном и смысловом решении «Троицы»; сохранен легкий сдвиг фигур, та едва заметная асимметрия построения, которая в иконе Рублева «начинает» круговое движение. Но в произведении Дионисия все это приобретает совсем иное значение. Композиционная «ссылка» на «Троицу» придает беседе старцев особую значимость, важность, возможно, она рассчитана на то, чтобы зрительно вести тему Сергия, Троице-Сергиевой лавры, своеобразным символом, гербом которой стала в XV в. рублевская «Троица». И все же в этом использовании композиционной схемы «Троицы» для другого сюжета есть что-то от сознательного любования приемом, от эстетической виртуозности, упоенности самим искусством.

Дионисий «обнажает» еще один художественный прием Рублева. В его «Троице», как и в других его произведениях, огромную роль играют промежутки между фигурами. Порой они имеют символическое значение, но композиционная их функция всегда состоит в том, чтобы не разделять, а, напротив, объединять отдельные элементы изображения, поэтому они никогда не звучат как пустоты, как паузы. Дионисий, напротив, играет на паузах, на пустотах, извлекая из них нужный ему художественный эффект. При этом в большинстве случаев эта пауза оказывается в центре группы, как раз именно там, где в иконах Рублева помещалась фигура главного героя. В сцене беседы Алексея с Сергием это особенно очевидно. Иногда, наоборот, группа фигур сдвинута вправо, резко нарушена рублевская симметрия и уравнишенность, так что вся левая часть сцены выглядит особенно пустой и проторной.

Иконы Дионисия знаменуют особый этап в развитии русской живописи XV в. Уважение к иконографическому и эстетическому канону, к традиции сохраняется в них в полной мере. В них нет ни одного из тех нововведений, которые начинают проникать в иконопись в последние годы столетия. В этом смысле иконы представляют собой памятник вполне ортодоксальный. В то же время в них сохраняется еще творческая свобода, поражающее современного человека умение сочетать канон со смелым творческим экспериментом — то, что отличало русское искусство в периоды его расцвета и что после подавления ересей было уже невозможно в придворном искусстве Москвы.