

и сдержанные, они в первую очередь способствуют передаче состояния светлой праздничности, которым проникнуто это замечательное произведение. Контраст черного (пещера ада) с зеленовато-голубым цветом мандорлы и ярко-алым киноварным одеянием Евы смягчен тем, что краски мандорлы проложены неровно, вибрируют различными оттенками лазури. Кроме того, она снизу доверху испещрена легкими абрисами разнообразно расположенных, очень выразительных, хотя и чуть намеченных черными линиями, слегка отмоделированных пробелами фигур бесплотных сил, а также их многочисленными, сияющими, как огоньки, белыми с красными надписями державами, золотыми звездами, красными копьями. Черный цвет адской бездны звучит не во всю силу, так как почти сплошь заполнен желтовато-серыми (сажа в разбеле) фигурами сатаны и пороков-демонов.

Все изобразительные средства направлены на раскрытие замысла произведения. В нем воспевается торжество нравственного начала человеческой души. Об этом говорится в Триоди цветной: «Смерти празднуем умерщвление, адово разрушение, иного жития вечного начало». И далее: «Где твое смерти жало; где твоя аде победа; Воскресе Христос и ты низвергся еси. Воскресе Христос и падоша демони. Воскресе Христос, и радуются ангелы. Воскресе Христос, и жизнь жительствоует. Воскресе Христос и мертвый ни один во гробе».<sup>11</sup> Идея иконы — торжество жизни над смертью — глубоко и целостно выражена художником.

Вопреки тому что на первый взгляд икона «Сошествие во ад» из Ферапонтова монастыря своими яркими контрастными красками отличается от колорита произведений Дионисия и его круга, очень многие особенности позволяют связать ее именно с этим художником. Правда, последняя проблема необычно сложна, так как в ряде случаев трудно отделить работы самого Дионисия от того, что создано в его школе.<sup>12</sup>

В данной статье не представляется возможным дать подробный атрибуционный анализ, и мы позволим себе лишь кратко сравнить «Сошествие во ад» с некоторыми наиболее достоверными дионисиевскими произведениями. А к таковым в первую очередь относится роспись собора Рождества богородицы Ферапонтова монастыря с ее одноименной акафистной композицией.<sup>13</sup> Сопоставлять икону и фреску очень трудно. Каждой технике живописи свойственна своя специфика. Кроме того, мы, по существу, имеем дело с различными композициями. Поэтому сравнению в основном

<sup>11</sup> Триодь цветная конца XVII—начала XVIII в., лл. 6, 9 об. Первая цитата в Триоди — из Канона на Пасху: песнь 7, тропарь 2.

<sup>12</sup> См. об этом. В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа. — В кн.: История русского искусства, т. III. М., 1955, стр. 497—500. В нашем распоряжении очень мало работ, бесспорно закрепленных за Дионисием. Даже его авторство в росписи Ферапонтова монастыря признается исследователями лишь в отдельных сценах. См. И. Е. Данилова. Дионисий и его творчество К вопросу об искусстве Москвы периода образования Русского государства. Диссертация. М., 1951, стр. 41—46, 79, 129, 201, 214, 217—219, 223, 225; В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа, стр. 516, 524—526; М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, стр. 242—244; И. Е. Данилова. Иконографический состав фресок Рождественской церкви Ферапонтова монастыря. Из истории русского и западноевропейского искусства. Материалы и исследования (сборник статей, посвященных 40-летию научной деятельности В. Н. Лазарева). М., 1960, стр. 128—129; стр. 124—125, прим. 26

<sup>13</sup> Воспроизведена у В. Т. Георгиевского. См.: В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря, табл. XXII. В композиции иллюстрируется кондак 12: «Благодать дати всхотевь дългом древним въсехъ дългу решитель, человеком, прииде собою к отшедшимъ того благодати и раздрывъ рукописание». Цитирую по Псалтыри Томича (см.: М. В. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича. М., 1963, стр. 82). Приношу глубокую благодарность за консультации по иконографическому составу фресок собора Ферапонтова монастыря Е. К. Гусевой и Т. Н. Михельсон.