

оглядка на последнее также присуща творчеству Дионисия, во многом исходившего от этого гениального художника. Однако в отличие от его произведений в иконе нет созерцательного самоуглубления. Ликующее состояние светлой радости властно господствует в ней, но передается не путем гармонического покоя,²⁶ а при помощи более активного и мажорного эмоционального начала, контрастного и многоцветного сопоставления красок. Дионисий — человек своего времени, человек светский. Гармония его произведений полна силы и сдержанного, как бы внутреннего, движения. Она полна драматизма и выражается путем бесконечной изменчивости цвета, динамичным сопоставлением форм и линий.

Икона «Сошествие во ад» помещалась в местном ряду иконостаса собора Рождества богородицы Ферапонтова монастыря справа от царских врат.²⁷ Это также позволяет предположить, что написать ее мог сам Дионисий.

III

Возвращаясь к иконографическому изводу иконы, необходимо напомнить, что о Сошествии во ад поется в различных акафистах и канонах.²⁸ О том, как оно было популярно в подобного рода литературе, свидетельствует Псалтырь Томича, в которой Сошествие во ад изображается два раза, а если считать акафистное изображение той же рукописи — три раза,²⁹ в греческой же Хлудовской Псалтыри — пять раз.³⁰ В иконе Ферапонтова монастыря существенное место отведено прославлению креста. Уже одно это свидетельствует о связи произведения с акафистами. Крест, как символ победы над адом и смертью, воспевается во многих из них. Так, ряд стихов, начинающихся словами: «Днесь ад стена вопиет», оканчивается неизменным рефреном: «...слава, господи, кресту твоему и воскресению твоему!».³¹ Кроме того, обращает на себя внимание и связь данного сюжета с акафистами в честь богородицы. Так, в песне 9 Канона на Воздвижение читаем: «Смерть, постигшая род (человеческий) чрез

²⁶ Н. Демин. «Троица» Андрея Рублева. М., 1963, стр. 67, 89.

²⁷ Об этом свидетельствует редкая фотография интерьера собора, сделанная в 1911 г. И. Н. Александровым (за ознакомление с ней приношу свою признательность В. И. Антоновой). Икона видна и на другой фотографии И. Н. Александра, воспроизведенной у В. Т. Георгиевского. См.: В. Т. Георгиевский. Фрески Ферапонтова монастыря, табл. XXXXI.

²⁸ Акафист Божией матери. См.: Евграф Ловягин. 1) Богослужебные каноны на русском языке, СПб., 1861; 2) Акафист живоносному гробу и воскресению Господню. М., 1898. Приношу глубокую благодарность за консультации по этим вопросам М. В. Щепкиной.

²⁹ ГИМ, № 2752/40717 (1902 г.), лл. 38 об., 107 об., 295. См.: М. В. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века, табл. XXXIV—XXXV, LXII.

³⁰ М. В. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века, стр. 104, прим. 3. Е. О. Костецкая (в кн.: Е. О. Костецкая. К иконографии Воскресения Христова, стр. 67) упоминает, что эта сцена изображена в греческой Хлудовской псалтыри четыре раза.

М. В. Щепкина предполагает, что через Евангелие и церковные гимны новозаветные образы оказались тесно связанными с текстом Псалтыри (ветхозаветные образы новозаветных событий). Она отмечает также, что изобразительный цикл Акафиста, возможно, первоначально получил отражение во фресковых росписях (М. В. Щепкина. Болгарская миниатюра XIV века, стр. 103, 150). И. Е. Данилова (И. Е. Данилова. Иконографический состав фресок Рождественской церкви... стр. 128) подчеркивает, что для иллюстраций песен Акафиста, в которых отчетливо звучит тема Христа, использовалась обычно иконография праздников.

³¹ Акафист живоносному гробу и воскресению Господню... О. И. Подобедова считает, что зерно иконографического и словесного образа, который содержится в пасхальном церковном песнопении («...и древом крестным побеждает смерть»), тесно связано с апокрифическим евангелием Никодима. Приношу глубокую благодарность О. И. Подобедовой за консультацию по этому вопросу.