

в лазоревых хитонах, в серых и лиловатых одеждах, связывают ее с поднимающимися к ней людьми.

Интересно передана Дионисием метафора «Акафиста» и в иллюстрации к икосу 12 (песня 23) «Поюще твое Рождество, славим тя вси яко одушевленный храм...». Дионисий изобразил белый одноглавый храм, к которому торжественно движется процессия людей всякого звания. Из середины храма поднимается Богоматерь с младенцем. Ее темно-пурпуровый, почти коричневый мафорий четко выделяется на фоне белоснежного здания. Стоящий подле святителя несколько закрывает ризою храм, так что линия здания продолжает линию фигуры Богоматери и сравнение с «одушевленным храмом» передается предельно образно.

Исключительно праздничны последние две композиции на слова кондаков 13 и 1 (песня 24 и введение) «О всепетая мати» и «Взбранной воеводе» (рис. 2). Обе фрески словно пронизаны светом. На первой сцене изображен крестный ход. В центре стоит диакон в светло-лиловом стихаре. Он несет икону Одигитрии так, как ее носили в Царьграде.<sup>47</sup> Налево — патриарх и царь Ираклий со свитой, направо — царица с группой женщин в светлых, богатых одеждах. Сцена воспринималась как историческая композиция: царь Ираклий и патриарх Сергий прославляют Богоматерь после одержанной победы над врагами.

В последней композиции — «Взбранной воеводе» — на фоне белых и нежно-розовых палат, над которыми высится киворий, диакон кадит икону Одигитрии, поднятую на древке, вставленном в жемчужно-серый кладезь с интенсивно-голубой водой. На диаконе сверкающе белый стихарь — кажется, только Дионисий мог писать такой ослепительно белый цвет. За диаконом, сливаясь с его облачением, также одетый в белую ризу, стоит священник. Слева по отношению к зрителю находится группа людей со святителем и юношей на первом плане. Радостная светлость общего тона всей композиции оттеняется темно-малиновыми, почти коричневыми крестами на светлой фелони святителя и интенсивным тоном мафория на иконе Одигитрии. Сцена изображает самый торжественный момент службы, когда при пении «Взбранной воеводе» диакон и священник кадят весь храм.<sup>48</sup> Так слил художник свою роспись с богослужебным действием. Последняя композиция Дионисия — победная, ликующая песня: восторжествовала правда, тьма рассеялась, и вот собравшиеся люди поют светлый гимн.

Постепенное нарастание мажорного тона, усиление света композиций, пока белый цвет не начинает ослепительно сверкать, наблюдаются не только в акафистном цикле. Так же решены и Вселенские соборы.

Представляется неправильным считать, будто для художников, расписывавших Ферапонтов храм, «моменты чисто декоративные имели большее значение, нежели идейная и эмоциональная сторона образа», что в них «обнаруживается некоторое безразличие к смысловой стороне росписи».<sup>49</sup> Напротив, цвет, изысканность силуэтов, «декоративность» Дионисия насыщены содержанием, полны мысли и никогда не служат целям просто украсить внутреннюю поверхность здания. Недаром современ-

<sup>47</sup> См.: М. В. Щепкина. Изображение исторических лиц в шитье XV в. М., 1954, стр. 14. (Гос. Исторический музей, Памятники культуры, вып. 12).

<sup>48</sup> А. Дмитриевский. Богослужение в русской церкви в XVI в., стр. 203. В целом ряде более поздних росписей и икон мы находим изображение рассказа «Повести о неседальном» — опускание ризы Богоматери в море, буря и гибель вражеских ладей.

<sup>49</sup> В. Н. Лазарев. Дионисий и его школа, стр. 520; И. Е. Данилова. Живопись конца XV—начала XVI в. Дионисий (в кн.: История русского искусства, т. I Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 106).