

ря об усилившейся во время Дионисия стандартности иконописных приемов и ряде другие сложностей, при которых «...исследователю приходится оперировать не столько с индивидуальным стилем Дионисия, сколько со стилем его мастерской», В. Н. Лазарев отмечает также, что «...лишь новые открытия ... прольют свет на эту запутаннейшую проблему».⁷⁶

«Сшествие во ад» является подлинным шедевром, так как в нем наличествует свойственная лишь выдающимся произведениям великих мастеров целостность видения. Оно гармонично и исполнено сдержанного, но всеохватывающего движения, которому подчинены остальные компоненты. Отсюда — ликующие, передающие трепетную красоту краски, свобода, легкость и динамизм рисунка, изысканность в сопоставлении линий и форм, необычайное ритмическое богатство иконы. В пользу авторства Дионисия говорит также и то, что в ней получила выражение особенность, присущая зрелой поре творчества этого мастера и ярко проявившаяся в лучших росписях собора Рождества богородицы Ферапонтова монастыря: необычайное, преобладающее над внешним внутреннее движение. Гениальный колористический расчет, линейное и ритмическое богатство, непревзойденный, свидетельствующий о высочайшем артистизме уровень мастерства — все это наряду с близостью к бесспорным произведениям Дионисия и данными о происхождении вещи позволяет считать, что автором иконы «Сшествие во ад» является Дионисий.

Не случайно, видимо, пять из восьми икон связаны своим происхождением с монастырями: Ферапонтовым, Махрищским, Дюдиковой пустыней. В иконографическом изводе, пользующемся здесь особой популярностью, аскетическая идеология получает наиболее яркое выражение.

В литературе о Ниле Сорском уже отмечалось влияние его идей на значительную часть северного монашества.⁷⁷ Несмотря на победу «иосифлян» и их культурное, идеологическое и литературное влияние,⁷⁸ последователи «заволжских старцев» продолжали, видимо, существовать. Наличие шести икон развитого XVI и XVII вв., четыре из которых связаны с Вологодой, а пятая является стилистически бесспорным памятником каких-то провинциальных, «северных», хотя, возможно, и не безусловно вологодских, писем, свидетельствует о том, что отголоски отгремевшей борьбы еще давали о себе знать.

Указанный иконографический извод, насколько это нам известно, уже не встречается в произведениях XVII в., созданных в крупных культурных центрах. Есть какая-то закономерность и в том, что все поименованные поздние иконы происходят из северных провинций, в первую очередь из далекой от новых веяний Вологодской области. По-видимому, здесь играет известную роль и наличие особо чтимой иконы в близрасположенном и прославленном Ферапонтове монастыре. Последний из известных нам периодов творческой жизни Дионисия связан с этим монастырем, с этим краем. Из другого вологодского, Павлова-Обнорского монастыря происходят «Распятие» и «Спас в силах» — бесспорные произведения Дионисия.

Необходимо также отметить, что мысли, высказанные Д. С. Лихачевым относительно восточноевропейского Предвозрождения, взаимопроникновения культур и освоения того, что отвечало внутренним потребностям

⁷⁶ Там же, стр. 500.

⁷⁷ М. Сперанский. История древней русской литературы, стр. 464.

⁷⁸ Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. М., 1938, стр. 209.