

Дионисий, как правильно заметила И. Е. Данилова, выбрал не первые строки, а последние.<sup>37</sup> Он передал не смятение, негодование, сомнение Иосифа, а его признание правоты Марии. И Мария отвечает ему сдержанно и спокойно.<sup>38</sup>

Наиболее ярко проявляется творческая индивидуальность Дионисия в композициях на тему второй части Акафиста (начиная с песни 13). В них он был особенно свободен. Средствами живописи он воспроизвел отвлеченные понятия. Они стали конкретными, превратились в ясные художественные образы, полные глубокого содержания, согретые чувством человека, много испытывавшего, знавшего скорби и радости окружавших его людей.

Часто он использовал старые, давно разработанные сюжеты, но всегда переосмыслил их по-своему. Такова композиция на тему кондака 12 (песня 22) «Благодать дати восхотев...». Текст этой песни основан на апокрифе: Адам после изгнания из рая должен был дать кабальную запись сатане, чтобы иметь право обрабатывать землю, на которой властвовал дьявол. Христос, спустившись в ад после воскресения, разорвал запись Адама и освободил человечество от вечного порабощения.<sup>39</sup>

Дионисий для передачи этой песни избрал распространенную в древнерусском искусстве композицию Сшествие во ад, но видоизменил ее: Христос не только поднимает из гроба Адама, но и вырывает из лап дьявола развернутый свиток — кабальную запись. Соединив тему Выведение праведных из ада с уничтожением долгового обязательства, он вдохнул новое содержание в старую тему и подчеркнул основную мысль — освобождение человечества от тяготившего над ним проклятия.<sup>40</sup> Христос, стоящий на поверженных вратах ада, облаченный в золотистые, сверкающие ризы, полон духовной силы. Он — олицетворение добра. Фигурка дьявола почти подобострастна. Зло лишилось своей власти. Человек свободен.

Дионисий использует старые сюжеты, осмысливая их по-новому и в ряде других композиций.

Так, на своде в северо-западном углу Ферапонтова храма мы находим знакомый по многочисленным иконам Деисус. «Деисус» означает «моление». Согласно известному апокрифу «Хождение богородицы по мукам»,

<sup>37</sup> И. Е. Данилова. Иконографический состав..., стр. 122.

<sup>38</sup> См. разбор этой композиции в кн.: Б. М. Михайловский и Б. И. Пурیشهв. Очерки..., стр. 47. Примечательно наблюдение Н. П. Кондакова, что фигуры Марии и Иосифа в русском подлиннике выше, благороднее сравнительно с греческим оригиналом, который представляет движения Иосифа вульгарными (Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне, стр. 99—100).

<sup>39</sup> Интересно, что впоследствии Иван Пересветов, публицист времен Ивана Грозного, использовал этот апокриф как основание против кабалы. Никто не имеет права никого «закабалить», писал Пересветов, поскольку сам Христос разорвал кабальную запись Адама (Сочинения И. Пересветова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 181).

<sup>40</sup> Иллюстрации этого кондака, выполненные другими художниками, можно подразделить на два типа. Первый тип — буквальное воспроизведение слов Акафиста «разорвав рукописание»: Христос стоит между апостолами с разорванной записью Адама в руках. В иллюстрациях этого типа есть только символ, они застыли и статичны. Такова иллюстрация к этой песне в Белградском акафисте, эта же линия продолжается в поздних памятниках — в трапезной св. Афанасия на Афоне, в Дохиари, в трапезной Хиландара, в Грузинском акафисте, на иконе «Акафист» из Музея византийского искусства в Константинополе. Второй тип иллюстраций основывался на общем содержании кондака. Художники изображали выведение праведных из ада. Однако в этих изображениях нет записи Адама, и поэтому текст иллюстрирован неполно (Греческий акафист № 429, Болгарский акафист). В монастыре Молдовци изображено Сшествие во ад в обычном переводе. Следует заметить, что в русских изображениях песни 22 повторяется иконография, принятая Дионисием, а в поздних памятниках рукописание Адама встречается и вне связи с Акафистом.