жет занимать место рядом с нею. Этот внутренний духовный свет художник передал нежной прозрачностью светлых розовых тонов архитектурного фона, словно озаренного Марией, и ослепительной белоснежностью ступеней, поднимающихся к ее престолу.

У ног Марии два витии. Один из них (его фигура наполовину утрачена при растеске окна), не выдержав ее лучезарного сияния, пал на землю. Другой одет в богатое, светлое одеяние. Белый колпачок на голове показывает, что это не христианин, это «баснотворец». Меньшие размеры его фигуры по сравнению с фигурой Марии передают его ничтожность. Он идет, словно «увядая». Его слабеющие колени подгибаются. В лице испуг и смятение. Он бессильно свертывает свиток своих «афинейских плетений». Он побежден. Так богословский догмат о непорочном зачатии перерастает в широкую философскую мысль о превосходстве и торжестве духовной чистоты, благородства и доброты.[44]

Чрезвычайно интересны изображения песен, построенных на символах и метафорах. Дионисий точно и образно передал символику и органически сочетал ее с соответствующей композицией.

На фреске «Стена еси девам» (икос 10, песня 19) Мария стоит на фоне стены, опустив руки на головы прекрасных дев, словно защищая и благословляя их. Трудно себе представить что-либо более выразительное, чем этот жест. Стена, замыкающая композицию, «усиливает символическую тему покровительства, защиты».[45] Ни в одной другой иллюстрации этого икоса до Дионисия мы не найдем ни столь наглядно воспроизведенного символа, ни столь выразительного жеста Марии.[46]

Эмоциональное воздействие композиции «Стена еси девам» усиливается тем, что она изображена на склоне одного из столбов. Создается впечатление, словно Мария склоняется не только над девами на фреске, но и над людьми, стоящими в храме под росписью. Люди втягиваются в композицию, как бы дописывают строфу песни, где говорится, что Богородица — стена не только девам, но всем, к ней прибегающим.

Другим замечательным примером образной передачи метафоры является иллюстрация икоса 11 (песня 21) «Светоприимная свеща» (рис. 1). На невысоком подножии стоит стройная юная Дева. Тонкими руками с длинными пальцами она держит горящую свечу. Сама ее фигура с легким наклоном головы напоминает трепетное пламя свечи.

У ног ее «тьма», но не черная, а серебристо-серая, уже освещенная «лучом разумного солнца». Люди, уже свободные от «греховной скверны», в светозарно-белых одеждах, полные «тайного веселия», поднимаются к Богоматери. Она контрастно выделяется в своем лазурном платье на фоне розовых горок с белыми лещадками. Двое пророков, также

---

[44] Совсем иное восприятие мы видим в Марковом монастыре. Там художник, создавший очень индивидуализированные образы витий, изобразил Богоматерь, тяжело, весомо стоящую между мудрецами и держащую символ чудесного воплощения — образ Христа в двух четырехугольных славах.

[45] Б. В. Михайловский и Б. И. Пуришев. Очерки..., стр. 45.

[46] На миниатюре Болгарского акафиста Богоматерь в позе «нерушимой стены», т. е. подняв вверх руки, стоит между двумя витыми столбами с перекинутым между ними карнизом. В той же позе изображена Богоматерь на иконе «Похвала» Гос. Русского музея, № 1834. Конечно, жест Марии был понятен зрителям средних веков, но жест этот сам по себе чисто условен. Он всецело связан с иконографической традицией и понятен только благодаря ей, тогда как жест на фреске Дионисия очень естествен, человечен и ясен. В более поздних памятниках (в Успенском соборе Московского Кремля, на иконе Благовещения из Благовещенского собора Московского Кремля) художники вкладывали в руки Марии покров, усиливая тем самым символ защиты. То же предписывает и русский подлинник (см.: Н. П. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне, стр. 99—100).