

Д Ъ Е Р Д Ъ Р У Ж А

К ИКОНОГРАФИИ ГЕОРГИЯ УГРИНА

Култ Бориса и Глеба довольно многосторонне освещен как в русских, советских, так и в зарубежных работах¹. Изучалось его историческое значение, внимание исследователей привлекла также связь между письменными источниками и изображениями Бориса и Глеба в искусстве. Но относительно мало была изучена иконография слуги Бориса — отрока Георгия Угрина. Его образ и в литературе, и в живописи представляет интерес с точки зрения не только идейного содержания, но и историко-культурных связей между Древней Русью и венграми. Цель настоящей статьи — показать историческое и культурное значение этого образа, а также его специфику в живописи.

Георгий Угрин (т. е. венгр) упомянут во многих древнерусских письменных источниках (в венгерских текстах он не встречается). Эти источники, возникшие вскоре после смерти самого Георгия Угрина, дошли до нас в поздних списках. Его имя сохранили и летопись², и анонимное Сказание³, и даже «Чтение» Нестора⁴, хотя в последнем не упоминается его имя, а просто пишется о верном слуге Бориса.

Все эти произведения связаны с житием Бориса и Глеба. К иному источнику восходит Патерик Киево-Печорского монастыря. Здесь дается житие Моисея Угрина, в котором идет речь и о Георгии: «Увѣдано

¹ Приведем важнейшие работы: *И. И. Срезневский*. Сказания о св. Борисе и Глебе. Сильвестровский список XIV века. СПб., 1860; *П. Л. Гусев*. Новгородская икона свв. Бориса и Глеба в деяниях. — Вестник археологии и истории, 1898, т. X, стр. 86—108; *Н. П. Лихачев*. Лицевое житие святых благоверных князей русских Бориса и Глеба (по рукописи конца XV столетия). М., 1907; *Д. В. Айналов*. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. IV. Миниатюры Сказания о св. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. — ИОРЯС, т. XV, 1910, кн. 3, стр. 1—128; отд. оттиск — СПб., 1911; *Д. И. Абрамович*. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и служб им. — «Памятники древнерусской литературы», вып. 2. Пг., 1916; *А. В. Арциховский*. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944, стр. 157—176; *В. И. Лесючевский*. Вышгородский култ Бориса и Глеба в памятниках искусства. — СА, 1946, т. VIII, стр. 225—247; *Э. С. Смирнова*. Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи. — ТОДРЛ, т. XV, 1958, стр. 312—324; *L. Müller*. Neuere Forschungen über das Leben und die Kultische Verehrung der Heiligen Boris und Gelb. — «Opera Slavica», IV. Beiträge zum V. Internationalen Slawisten Kongress». Göttingen, 1963, S. 295—317; *А. В. Поппэ*. О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе. — ТОДРЛ, т. XXII, 1966, стр. 24—45; Die altrussischen hagiographischen Erzählungen über die Heiligen Boris und Gelb. Nach der Ausgabe von Abramovic in Auswahl neu herausgegeben und eingeleitet von Ludolf M. Puller. Wilhelm Fink-Verlag, München, 1967; *М. Х. Алешковский*. Русские глебо-борисовские энклопионы 1072—1150 годов. — «Древнерусское искусство, Художественная культура домонгольской Руси». М., 1972, стр. 104—125.

² Летописная повесть об убении свв. мучеников Бориса и Глеба. См. *Д. И. Абрамович*. Указ. соч., стр. 67—90.

³ Сказание о свв. мучениках Борисе и Глебе. См. *Д. И. Абрамович*. Указ. соч., стр. 1—26.

⁴ Чтение о свв. мучениках Борисе и Глебе. См. *Д. И. Абрамович*. Указ. соч., стр. 1—26.

бысть о семь блаженномъ Моисѣи Угринѣ, яко любимъ бѣ святымъ Борисомъ. Сей бо бысть угрин родомъ, братъ же Георгѣа, на него же святыи Борисъ вѣложи гривну злата, его же убиша съ святымъ Борисомъ на Алтѣ, и главу его отрѣзаша, златыа ради гривны»⁵.

Существует еще житие третьего брата, Ефрема Угрина, в котором имеется много интересных сведений о Георгии⁶. К сожалению, оно дошло до нас в довольно поздней и не совсем удачной редакции и с точки зрения сложения иконографии образа Георгия большого значения не имеет.

* * *

Обратимся к известным нам изображениям Георгия Угрина. Мы полагаем, что большую помощь нам может оказать иконографический метод — именно подробное описание памятников и последующая их классификация необходимы для объективной интерпретации нашей темы.

Вопроса о связи между иконографическим изображением и письменными источниками, с которым мы будем иногда сталкиваться, мы сознательно не касаемся. С одной стороны, материал, связанный с образом Георгия Угрина, по нашему мнению, для этой цели недостаточен, с другой стороны, мы разделяем мнение А. В. Поппа⁷, скептически относившегося к этой проблеме.

Георгий Угрин обычно изображается рядом с Борисом (об единственном исключении, где отдельное изображение Георгия в итоге также связано с Борисом, речь пойдет ниже). Поскольку до нас не дошло ни одного житийного изображения св. Бориса и Глеба домонгольского времени, нам неизвестны и первые изображения Георгия Угрина.

Самое раннее известное изображение Георгия Угрина относится к более позднему времени, чем первые упоминания о нем в агиографической литературе. Впервые мы встречаемся с Георгием в четырех клеймах иконы «Борис и Глеб с житием»⁸, относящейся ко второй четверти XIV в. и находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Икона про-

⁵ Д. И. Абрамович. Патерик Киевского печерского монастыря. СПб., 1911, стр. 102; см. еще: Д. И. Абрамович. Киево-Печерский Патерик. Киев, 1930; *Igllí Endre. Magyar Mózes legendája*. — «Filológiai Közöny», 1962, VIII, évf. 1—2. szám, 1—16 old.; *Das Paterikon des Kiewer Höhlenklosters*. Nach der Ausg. von D. Abramovic neu hrsg. von Dmitrij Tschizewskij. München, Eidos, 1964.

⁶ Изложение жития Ефрема Угрина (Новоторжского) см. *Макарий* (Архиепископ харьковский). История русской церкви, т. 1. СПб., 1868, стр. 211 и сл. О проблематичности его жития см. В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник, т. 1. М., 1871, стр. 335 и след.; Е. Голубинский. История русской церкви, т. 1, 2-я половина. М., 1904, стр. 755 и сл.; М. Н. Тихомиров. Древнерусские города. М., 1956, стр. 386 и сл.; Библиографию о нем см. В. В. Зверинский. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи с библиографическим указанием. II. Монастыри по штатам 1764, 1786 и 1795 годов. СПб., № 892, № 673, стр. 79 и сл.

⁷ А. В. Поппа. Указ. соч.

⁸ «Борис и Глеб с житием». — ГТГ, 28757. В каталоге ГТГ и в юбилейном каталоге Андрея Рублева икона датируется началом XIV в. (В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи XI—начала XVIII в. в двух томах, т. 1. М., 1963, стр. 244; Каталог выставки, посвященной шестисотлетию юбилею Андрея Рублева. М., 1960, стр. 26). По В. Н. Лазареву, она относится к середине XIV в. (В. Н. Лазарев. «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 74, 76; *его же*. Фрески Ладого. М., 1960, стр. 41; *его же*. Московская школа иконописи. М., 1971), а по Н. А. Деминой — ко второй половине XIV в. (Н. А. Демина. Черты героической действительности XIV—XV веков в образах людей Андрея Рублева и художников его круга. — ТОДРЛ, т. XII, 1956, стр. 313). По В. К. Лауриной, одежды частично были переписаны в XV в. (В. К. Лаурина. Две иконы новгородского Зверина монастыря (к вопросу о Новгородской иконописи первой половины XIV века). — «Сообщения Государственного Русского музея», VIII, 1964, стр. 107). По В. И. Антоновой и В. Н. Лазареву, кафтаны и плащи центральных фигур были поновлены после пожара XVI века. (В. А. Антонова, Н. Е. Мнева. Указ. соч., стр. 244; В. Н. Лазарев. Московская школа. . ., стр. 7).

исходит из Коломны, которая была присоединена к Московскому княжеству в 1302—1307 гг.

Первая сцена (четвертое по порядку клеймо) представляет молитву Бориса, позади которого стоит Георгий Угрин в длинной красной отроческой одежде.

Следующее клеймо — на правом поле, второе сверху — представляет спящего Бориса. В композиции даны только важнейшие элементы. Почти посредине — черный зверь, напоминающий волка (как известно в Древней Руси волк вообще символизирует близость смерти). «Ограничившись лишь самым необходимым для изображения данной сцены, — пишет В. Н. Лазарев, — художник акцентировал в композиции образ черного зверя, чей темный силуэт зловеще выделяется на белом фоне»⁹. К Борису участливо склоняется Георгий Угрин. Письменные источники, в которых Георгий играет большую роль, в этой сцене о нем не упоминают. Но о Георгии часто повествуется в сценах, следующих за сном Бориса. Например, в «Сказании» рассказывается о том, как он утешает своего «милого господина». На иконе художник выделил его образ, как бы обращая внимание на сочувствующего верного слугу. Фигура отрока и по композиции, и по колориту представляла особый интерес для художника. Например, темной одежде Бориса и черному силуэту зверя великолепно противопоставлена красная отроческая рубаха.

Следующее клеймо — на левом поле, второе сверху — посвящено теме убийства Бориса и Георгия Угриня. Надпись: «Убиша Бориса по [том] Гео[ргию] [от]секоша гла[ву]». Композиция очень проста. Она построена в форме пирамиды, которую повторяет треугольник шатра. Один из убийц пронзает мечом Георгия Угриня, защищающего Бориса. Все фигуры — и убийцы и Георгий — склонены к лежащему на земле Борису. Талантливый иконописец сумел великолепно «сгустить» и построить композицию. Возможно, что и подобное построение художник заимствовал из миниатюры какого-либо лицевого жития Бориса и Глеба, похожего, например, на так называемый Лихачевский сборник, относящийся к концу XV в.¹⁰, но, само собой разумеется, более раннего по времени. В сборнике Лихачева, о котором речь пойдет позже, на одной из миниатюр два воина перед шатром пронзают князя. Здесь мы видим и одного воина с мечом, а перед ним двух отроков на коленях.

На следующей миниатюре изображен один убийца с мечом и Георгий Угрин с отрубленной головой. Надпись: «Георгию отсекоша главу». Но наш мастер в отличие от миниатюриста, имевшего в своем распоряжении гораздо больше места, располагал ограниченным числом клейм. Вот почему он слил две сцены в одну. Существует и иное мнение. Э. С. Смирнова связывает возникновение композиции этого клейма иконы с письменными источниками. «Чтение» Нестора она исключает. «По "Чтению" Нестора, Борис получает рану в шатре, выбегает, и «един от губитель» убивает его. Связь композиции клейма с «Чтением» следует отвергнуть ввиду умолчания «Чтения» о Георгии, занимающем в этой сцене, как и в предшествующих, значительное место»¹¹. Но Э. С. Смирнова исключает и «Сказание», связывая это клеймо с летописью. «Ввиду того, — пишет она, — что в иконе отсутствует описываемый "Сказанием" эпизод, по которому раненый Борис выбегает из шатра, молится и умирает, можно предположить, что икона следует версии летописи, где этого эпизода также нет»¹². Какой бы логичной ни была аргументация Э. С. Смирновой, она не может быть правомерной, потому что в ней игнорируется своеобразие житийной иконы. Нам представляется более

⁹ В. Н. Лазарев. Московская школа. . . , стр. 7.

¹⁰ См. Н. П. Лихачев. Указ. соч.

¹¹ Э. С. Смирнова. Указ. соч., стр. 316.

¹² Там же, стр. 317.

справедливым мнение А. В. Поппэ, который отвергает все письменные источники и ищет прообраз для этой композиции в изобразительном искусстве. По его мнению, мастер «мог располагать уже более приспособленным для его труда источником не литературным, но изобразительным»¹³. Интересно, что и надпись клейма (слово «потом») тоже доказывает, что речь идет об объединении двух сцен, т. е. двух миниатюр, похожих на миниатюры Лихачевского сборника¹⁴.

Итак, упрощение сцены объясняется прежде всего своеобразием житийной иконы (т. е. наличием определенного числа клейм, их размером и т. д.), а также индивидуальным изобразительным мышлением мастера. Конечно, мы не утверждаем, что невозможно найти связь между конкретным письменным источником и иконографическими схемами, но в некоторых случаях — хорошим примером является именно рассматриваемая икона — указанные признаки (есть конечно и другие) осложняют и часто делают невозможным исследование такого рода. Следует подчеркнуть, что своеобразие житийной иконы одновременно влияет и на содержание и на форму композиции.

Последнее клеймо, изображающее Георгия Угрина, находится на левом поле (пятое сверху). Надпись утрачена, но очевидно, что это именно та сцена, где Борис предрекает Георгию мучительную смерть. Святой стоит в печальной позе перед сидящим князем. Согласно Э. С. Смирновой, эта сцена по логике рассказа должна была бы помещаться перед изображением молитвы князя, и подобное перемещение сцены, по мнению исследователя, свидетельствует об использовании художником лицевой рукописи с перепутанными листами¹⁵. Однако мы считаем, что все-таки можно найти какую-то логику в порядке клейм. Например, именно с этой сцены (т. е. с пятого клейма сверху, помещенного на левом поле), на которой Борис предвидит свою смерть от Святополка, начинается назидательная история о злодее Святополке. Можно представить, что иконописец не следовал механически за житием, а сам, по своему представлению группировал события. Хорошо пишет об этом А. В. Поппэ: «...ведь иконный мастер должен был поместить всю серию на 16 (максимум 20) клеймах. Поэтому он и «сгущал» композицию, и пропускал некоторые сцены, пренебрегал хронологической последовательностью»¹⁶.

Интересно, что эта икона, являясь самым ранним дошедшим до нас изображением Георгия Угрина, представляет собой первое изображение предметов русского ювелирного искусства, имеющих какое-то отношение к венгерскому персонажу: на всех четырех клеймах на шее отрока Угрина видна золотая гривна.

Следует обратить внимание на три лицевых сборника, в которых на многих миниатюрах изображен Георгий Угрин.

Самым ранним из них является Сильвестровский сборник¹⁷, относящийся ко второй половине XIV в. Миниатюры этого сборника делятся на две части: одна связана с житием св. Бориса и Глеба, а вторая с их чудесами.

Первая миниатюра, на которой виден Георгий Угрин, представляет сцену, когда Борис молится в шатре перед иконой Христа (в сборнике есть еще одна миниатюра, посвященная молитве Бориса, но уже без фигуры Георгия Угрина). На Георгии здесь не та простая отроческая

¹³ А. В. Поппэ. Указ. соч., стр. 39.

¹⁴ А. В. Поппэ относится к этой проблеме несколько умозрительно и забывает, что так называемый Лихачевский сборник написан в конце XV в., а икона не позднее середины XIV в., следовательно, этот сборник не мог служить источником для иконы (см. А. В. Поппэ. Указ. соч., стр. 39.)

¹⁵ Э. С. Смирнова. Указ. соч., стр. 319.

¹⁶ А. В. Поппэ. Указ. соч., стр. 39.

¹⁷ ЦГАДА, собр. Моск. синод. типографии, № 1 (53). Сильвестровский сборник.

одежда, какую мы видели на иконе. Он одет в длинную рубаху, на ногах красивые сапоги. В его одежде преобладают серые и коричневые тона. Миниатюра интересна прежде всего тем, что здесь перед нами редкая деталь — Георгий держит в руке открытую книгу. Этим подчеркнуто его участие в молитве князя Бориса.

Более активную роль Георгий играет в другой миниатюре сборника, дошедшей до нас в довольно плохой сохранности. Когда воины убивают Бориса, Георгий, стоя на коленях, защищает князя. Любопытно, что в этой сцене на его шее нет золотой гривны, а виден только широкий ворот рубахи. Этот факт позволил исследователям сделать ряд выводов, связывающих миниатюру с письменными источниками, на которых мы не останавливаемся¹⁸.

Георгий Угрин изображен и во второй группе миниатюр, которая показывает чудеса князей. Самой интересной миниатюрой является та, на которой «Миронегу явистася во снѣ святая Борисъ и Гльбъ и цѣлиста ему ногу». Здесь Георгий Угрин держит свечу. Однако мы не знаем ни одной иконы, в клеймах которой он был бы изображен со свечой. И в этом случае можно сослаться на своеобразие житийных икон, в которых мастера вынуждены были ограничиваться изображением меньшего числа сцен, чем в лицевых сборниках.

Следующий, уже упомянутый нами Лихачевский сборник включает в себя самое своеобразное и самое интересное изображение Георгия Угрина. Этот сборник находился в богатом собрании Н. П. Лихачева, и, по его мнению, наиболее вероятным временем написания этого сборника, содержащего 32 миниатюры, является конец XV столетия или в крайнем случае первые годы XVI в.¹⁹ С Георгием мы встречаемся первый раз на пятой миниатюре.

В центре стоит Борис и молится перед иконой святого Николая, тогда как в Сильвестровском сборнике он молится перед иконой Христа. С правой стороны лицом к зрителю стоит Георгий Угрин. На следующей миниатюре справа также изображен отрок. Видимо, это тоже Георгий, выделенный как любимый отрок Бориса. Здесь князь молится перед иконой Смоленской богородицы, хотя в тексте стоит: «начя молитися, зря на икону образа Господня». Этот факт является также доказательством того, что иконография не следует точно и за тем текстом, который непосредственно иллюстрирует миниатюра.

Восьмая по порядку миниатюра Лихачевского сборника занимает своеобразное место в иконографии Георгия Угрина. Он изображен здесь не при Борисе, а отдельно. Здесь представлена сцена убийства Георгия. В центре композиции — воин, который отсекает ему голову. Истекающий кровью обезглавленный Георгий Угрин лежит на земле, рядом — его отсеченная голова. Надпись точно определяет персонаж и объясняет сцену.

На этой миниатюре нет никакой золотой гривы ни на шее Георгия, ни в руке убийцы. Следовательно, золотая гривна не является необходимым его атрибутом. Правда, по сути дела сама эта сцена доказывает существование золотой гривны, потому что именно из-за нее отрубили голову Георгию. Кроме того, в тексте сборника точно написано, что золотая гривна была на его шее: «со Георгия же могущие сняти гривны златыя и отсѣкоша же главу его»²⁰ (здесь тоже видна разница между текстом сборника и его миниатюрами). Это отдельное изображение Георгия Угрина свидетельствует о том, что он был известным лицом в эпоху русского средневековья.

¹⁸ См., например, *Д. Айналов*. Указ. соч., стр. 63.

¹⁹ *Н. П. Лихачев*. Указ. соч., стр. 25.

²⁰ Там же, стр. 27.

В этом же сборнике виден Георгий Угрин и на той миниатюре, где «св. князь Борисъ и Глѣбъ въ сопровождении отрока Георгия испѣляютъ отрока съ сухою и скорченною ногою»²¹.

В лицевом сборнике Уварова²², относящемся к XVI в., изображения Георгия Угриня, как и других лиц, близки к аналогичным изображениям в Сильвестровском сборнике. Например, на миниатюре «Молитва Бориса» совпадает ряд иконографических деталей: поза и положение рук, одежда и книга. В сцене «Убиения» сходны поза, руки и одежда (хотя в Уваровском сборнике сапоги Георгия не видны — наверное из-за плохой сохранности миниатюры, — а на рубахе меньше складок).

А. В. Арциховский подробно сравнивает все детали миниатюр и надписей и на основе этого приходит к справедливому выводу, что мастер Уваровского сборника ни в коем случае не является оригинальным художником²³.

Более художественно самостоятельна икона «Владимир, Борис и Глеб с житием Бориса и Глеба» относящаяся к первой половине XVI в.²⁴ В клейме «Молитва Бориса перед шатром» изображен Георгий, стоящий за князем. Хорошо видна золотая гривна на его шее. Следующее клеймо — на левом поле, второе сверху — представляет сцену убиения. Георгий стоит на коленях и пытается заслонить князя. Центр композиции смещен влево, сюда обращены и фигуры воинов, убивающих Бориса и Георгия. Вся композиция изыскана, все детали, в том числе и гривна на шее, тонко выполнены, позы Бориса и Георгия соответствуют их душевному состоянию. На этих двух клеймах, как и на других, — несколько усиливается иллюстративное начало.

К этому же веку относятся две житийные иконы Бориса и Глеба. Они происходили из новгородской церкви Бориса и Глеба «в Плотенском конце» и погибли во время Великой Отечественной войны. Поэтому нам они известны только по изложению П. Л. Гусева²⁵ и Д. А. Ровинского²⁶ и по воспроизведениям, прилагающимся к статье П. Л. Гусева.

Одно из клейм первой иконы изображает молитву Бориса. Свообразием этого клейма является то, что на нем помещены две сцены, что позже мы увидим и на других иконах. Сцена «Молитвы» занимает правую сторону клейма. А на левой стороне виден Борис, идущий против печенегов. «Св. Борисъ воста иде противу печенеговъ и св. Борисъ молится на пути въ шатръ». Эти два сюжета разделены чертой. На Борисе исподнее и шуба. На Георгии Угрине одежда длиннее, чем на ранее встречавшихся изображениях. В некоторых местах на ней виден узор. П. Л. Гусев не упоминает, была ли на шее золотая гривна, а по несовершенным воспроизведениям судить трудно. Узор вокруг шеи может быть и узором отроческой одежды, так как он похож на узор, украшающий пояс.

На клейме «Убиение» князь лежит на постели, а над ним — верный отрок Георгий Угрин, защищающий его своим телом. Их обоих воины пронзают копьями. Надпись: «Заклаша копиемъ въ шатръ св. Бориса

²¹ Н. П. Лихачев. Указ. соч., стр. 28.

²² ГИМ, Увар. 628.

²³ А. В. Арциховский. Указ. соч., стр. 172.

²⁴ ГТГ, «Владимир, Борис и Глеб, с житием Бориса и Глеба», 14247. По Н. П. Лихачеву, она относится «к концу первой половины XVI столетия» (Н. П. Лихачев. Указ. соч., стр. 34); по Н. Е. Мневой («История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 570), — к первой четверти XVI века или, точнее к 20-м годам XVI в. (там же, стр. 565), по В. И. Антоновой — также к первой четверти XVI века (В. И. Антонова, Н. Е. Мневой. Указ. соч., т. II, стр. 60), по А. И. Некрасову — к 1520 г. (А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, М., 1937, стр. 265, рис. 188).

²⁵ П. Л. Гусев. Указ. соч.

²⁶ Д. А. Ровинский. История русского иконописания. — «Записки Русского Археологического общества». Первая серия, т. VIII, стр. 57—59, 64, 65, 69. Д. А. Ровинский занимается подробно только одной — в нашей статье первой — иконой, и относит ее к специально новгородскому письму».

и Глѣба брата его» — видимо, ошибочна. П. Л. Гусев подчеркивает, что слова «и Глѣба брата его», по всей вероятности, являются добавлением, о чем свидетельствует и то, что именно эти слова плохо композиционно связаны с фоном. Наверное, какой-то поздний реставратор плохо знал житие Бориса и Глеба и принял отрока Георгия Угрина за князя Глеба. Этот исключительный факт, конечно, не является доказательством того, что Георгий Угрин не был популярным или известным в позднее время.

Имелись изображения Георгия Угрина и на не дошедшей до нас новгородской иконе XVI в., изображавшей житие Бориса и Глеба, и имевшей дату: 1545 год. Об этой иконе довольно мало сведений. Макарий упоминает, что она написана «повелением раба божия Никифора»²⁷. П. Л. Гусев также уделил ей мало внимания, потому что когда он видел эту икону (т. е. в 1897 г.), она была уже значительно переписана и покрыта медным посеребренным окладом (в 1839 г.). Ввиду того, что нет репродукций с этого произведения, нам остается удовлетвориться только изложением П. Л. Гусева, написанным в конце прошлого века. В связи с клеймом «Убиение Бориса» он пишет: «На датированной же иконе XVI века, если верить металлическому окладу, шатра вовсе нет. На правой стороне двухэтажное здание с круглой крышей и воротами, посередине (так что дело происходит как бы на улице) св. Борис падает с согнутыми только коленями, а Георгий, изогнувшись под прямым углом, обхватывает его руками, три воина, одинаково одетые, в шлемах поражают их копьями»²⁸.

В Государственной Третьяковской галерее хранится икона XV в. с изображением Бориса и Глеба, врезанная в икону, относящуюся к 1620-м—1630-м годам²⁹. На четвертом и пятом клеймах изображен Георгий Угрин. На этот раз он является участником многофигурных сцен. Мастер-иконописец передал в них много деталей современного ему быта. Хорошим примером этого служит именно изображение золотой гривны на пее Георгия. Для иконописца XVII в. было уже не совсем понятно выражение «гривну златую», поэтому он изображал какое-то жемчужное ожерелье в золотой оправе — ювелирное изделие, более распространенное в то время³⁰. На этой житийной иконе мы наблюдаем одну важную черту иконографии Георгия. Пятое клеймо делится на две сцены (подобное разделение клейма, связанного с Георгием, было, вероятно традиционным: мы уже видели его на одной из рассмотренных выше икон и встретим и на следующей иконе). В одной из них Георгий изображен на переднем плане и является главным ее героем. То, что ему посвящена отдельная сцена, свидетельствует о том, что художник глубоко понял роль Георгия и что личность последнего в XVII в. становится еще более известной и популярной.

Доказательством популярности Георгия являются и иконные створки, относящиеся к 1673 г. Остановимся на них немного подробнее: с одной стороны, они имеют не меньшее значение в развитии иконографии Георгия Угрина, чем предыдущая икона, а с другой, эти створки мало изучены и еще не получили полной музейной обработки³¹. Они поступили в Государственный Русский музей из собрания Н. П. Лихачева в 1913 г. Возможно, они относились к складному триптиху, утерянный средник

²⁷ Макарий. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях, т. II. М., 1860, стр. 81.

²⁸ П. Л. Гусев. Указ. соч., стр. 101.

²⁹ ГТГ, инв. № обеих икон 12867. Борис и Глеб, с житием. Средник: XV век. Новгородская школа. На раме — житие: 1620—1630-е гг. Московская школа.

³⁰ Ср. Э. С. Смирнова. Указ. соч., стр. 324.

³¹ Пользуюсь случаем выразить глубокую благодарность научным сотрудникам Отдела древнерусской живописи Государственного Русского музея, любезно предоставившим мне возможность изучить эти иконы.

которого изображал Бориса и Глеба³². Обе створки можно датировать на основании полустертой надписи на нижних полях: «написано бысть сие деяние. . . в лето 7181 (1673) июля в 24 день на праздник святых праведных страсотерпцев благоверных князей Бориса и Глеба в лавру. . . верую многогрешного раба божия Бориса Казынина»³³.

Из десяти клейм первой створки выделим только одно; третье клеймо на левом поле, второе сверху, которое изображает две сцены. На левой части клейма Борис молится перед иконой святого Спаса. Георгия с ним здесь нет. Но в правой сцене клейма виден Георгий при убиении Бориса. На полустертой надписи можно прочесть «Борис Георгий». На фоне шатра три воина длинными копьями пронзают лежащего князя. Над ним склоняется Георгий, защищая его своим телом. Эта небольшая сцена содержит в себе много тонких деталей. Жесты и позы выразительны, особенно у Георгия Угурина, который, корчась от боли и страдания, благоговейно и трогательно склоняется над телом поверженного князя.

В заключение можно упомянуть еще одну незначительную икону, изображающую Георгия Угурина в житии Бориса и Глеба. Эта икона также находилась в собрании Н. П. Лихачева³⁴. По его мнению, ей было «не более как столеток» (т. е. она написана не ранее начала XIX в.) и она представляет собой типичный пример «новых подражательных писем»³⁵.

* * *

Мы рассмотрели важнейшие изображения Георгия Угурина и на основе изложенных данных сделали некоторые выводы. Попробуем выделить важнейшие из них, систематизировать их и подвести итоги.

Георгия Угурина всегда изображают в отроческой одежде, как и всех отроков, — безбородым. Среди других отроков его выделяет золотая гривна на шее, хотя часто он встречается и без нее. На поздних изображениях золотая гривна часто превращается в ожерелье, т. е. в современное художнику украшение. Реже он изображается со свечой или с книгой в руке.

Кроме этих атрибутов (отроческая одежда, золотая гривна, свеча, книга), его можно узнать и по месту в композиции — его изображают подле Бориса. Нам встретилось лишь одно исключение, которое, как уже говорилось, подчеркивает значение этого персонажа.

Действие (поступок) тоже раскрывает образ Георгия Угурина. Во всех сценах он принимает активное участие. Самая важная сцена — сцена убийства, когда Георгий телом защищает любимого князя. В этой сцене поза и жест Георгия Угурина изображаются по-разному. Например: он или закрывает Бориса своим телом сверху, или стоит на коленях перед Борисом, или склоняется к нему и т. п.

Георгий Угурин не был канонизирован, поэтому в агиографической литературе отдельно о нем не говорится. Вот почему не сложилась устойчивая иконография этого образа. Правда, некоторые иконографические

³² ГРМ, Створка № 1: новый инв. № $\frac{ДР}{Ж}$ 2032, старый инв. № 2530; ковчег, 3 шпонки; 40,5×17,3×1,3 см. Сцены изображены в десяти клеймах, расположенных в пять рядов. Фон золотой, поля светло-коричневые, опушка двойная; Сохранность: стерлись позолота и надписи. Утрачена одна шпонка. Створка расчищена. Створка № 2: новый инв. № 2531; ковчег, 3 шпонки: 41×18,5×1,4 см. Сцены изображены в десяти клеймах, расположенных в пять рядов. Фон золотой, поля светло-коричневые, опушка двойная. Сохранность: стерлись позолота и надписи. Утрачены три шпонки. Створка расчищена. Лит. обеих створок: *Н. П. Лихачев*. Указ. соч., стр. 34 и таблица 11 (на этой репродукции створки перепутаны местами); *Э. С. Смирнова*. Указ. соч., стр. 324—325.

³³ Ср. *Э. С. Смирнова*. Указ. соч., стр. 324.

³⁴ Местонахождение неизвестно.

³⁵ *Н. П. Лихачев*. Указ. соч., стр. 34, таблица III.

типы можно различать: Георгий Угрин, молящийся с Борисом; Георгий Угрин, защищающий Бориса, и т. п. Но интересен тот факт, что в искусстве русского средневековья нет подобного, не святого лица, иконография которого приобрела бы столь большое значение. Объяснение следует искать в своеобразии той исторической среды, в которой были созданы эти памятники.

Изображение Георгия Угрина, как правило, сопровождают надписи, тоже помогающие идентификации. Следует отметить, что слово «Угрин» («венгр») почти без исключения фигурирует в них. Оно не исчезло со временем. О том, что он венгр, не забывали; его не называли «Георгием отроком» и т. п., а всегда «Георгием Угрином». И этот факт в определенной степени доказывает, что венгры были известны в Древней Руси.

Анализ изображения действий Георгия Угрина, также позволяет сделать несколько выводов. Те формы, в которых переданы его позы, жесты, движения и эмоциональное состояние в разных вариантах сцен «Убиения», в значительной мере выражают стиль произведения. В том, как он защищает своего князя, наиболее отчетливо проявляется связь между стилем и иконографией. Как известно, лица, в изображении которых эта связь особенно очевидна, занимают всегда важное, иногда даже ключевое положение. И в житийных изображениях Бориса и Глеба образ Георгия Угрина не отодвигается на задний план, в нем, как мы видели, ярко выражаются стилистические особенности произведений.

Изучение исторической среды всегда имеет большое значение. Некоторые политические события конкретно могут отражаться на возникновении и развитии иконографических изображений. Мы могли заметить, что много изображений Бориса и Глеба и связанные с ними изображения Георгия Угрина возникли за довольно короткий срок — в XIV—XV вв. Эта эпоха была временем своеобразного расцвета их культа. Причиной считается известное сходство исторической ситуации в XIV—XV вв. и в XI в., когда возник культ святых Бориса и Глеба. На передний план выдвинулась задача сохранения независимости. Утверждая свою самостоятельность от Византийской империи, Древняя Русь уже в первой половине XI в. стремилась добиться самостоятельности и в области теологии. Отсюда — желание создать культ русских святых³⁶. Однако византийская церковь категорически отклонила эти требования. В конце концов не без трудностей удалось канонизировать Бориса и Глеба. В требовании канонизировать Бориса и Глеба отражалась национальная политика Ярослава Мудрого, а в самой канонизации — сила Киевского государства. В XIV и в XV вв. первостепенное значение имела национальная целостность. Первым конкретным, но еще далеко не решающим результатом этого явилась победа на Куликовском поле (8 сентября 1380 г.). Объединение раздробленных феодальных сил в борьбе против общего врага. Оно же в значительной мере помогло и росту национального самосознания.

Такого рода настроения отразились и в памятниках искусства. В этих условиях стремление к оживлению культа национальных героев и святых имело большое значение. Вот почему мы находим в XIV—XV вв. опять так много изображений Бориса и Глеба. Конечно, не забывали и об образе Георгия Угрина — ведь верный слуга в эту эпоху представлял собой особенную ценность. Такой верный слуга, который не только сочувствует своему князю, но и жертвует за него жизнью, являлся своего рода героическим примером.

³⁶ О программе канонизации русских князей и княгинь см. подробнее: *М. Приселков*. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII веков. СПб., 1913, стр. 68—74, 99, 106—109.