

В. Н. ЛАЗАРЕВ

**НОВЫЙ ПАМЯТНИК СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ XII в.
И ОБРАЗ ГЕОРГИЯ-ВОИНА В ВИЗАНТИЙСКОМ
И ДРЕВНЕРУССКОМ ИСКУССТВЕ**

В 1934 г. художником-реставратором В. О. Кириковым начата была реставрация иконы Одигитрии, входившей в состав иконостаса московского Успенского собора. При детальном исследовании этой иконы выяснилось, что она двусторонняя и что на ее обороте имеется старая живопись, покрытая густым слоем масляной краски.¹ По удалении последней и ряда слоев записей открылось великолепное поясное изображение Георгия, дошедшее на редкость в хорошем состоянии (рис. 1—2). Прекрасно сохранились лицо святого и вся правая половина фигуры. Сохранилась и большая часть старого золотого фона. Наибольшие повреждения имеются в левой половине фигуры, особенно заметные на плаще, на рукояти меча и по контуру левого плеча. Поскольку повреждения живописной поверхности затрагивают лицо в минимальной степени, постольку памятник сохранил всю силу своего эмоционального воздействия на зрителя.

Георгий представлен по пояс. Его могучая фигура целиком заполняет поле иконы, так что руки почти вплотную касаются обрамления. В правой руке Георгий держит копье, в левой меч. На нем чешуйчатые доспехи, поверх которых наброшен плащ. Из под доспехов виднеется рукав рубахи. Георгий выступает в образе храброго и стойкого воина, покровителя ратных людей. Особенно выразительно его лицо, своеобразно сочетающее в себе свежесть юности с мужественной силой героя (рис. 2). Правильный овал лица обрамлен густой шапкой коричневых волос. Большие, пристально глядящие на зрителя глаза, темные, красиво изгибающиеся брови, прямой нос, сочные губы — все эти черты так трактованы художником, что они придают лицу чисто архитектурную построенность. Кожа имеет очень светлый беловатый оттенок, переходящий на щеках в нежный румянец. От соседства с густыми зеленовато-оливковыми тенями и энергичной красной окраской носа бело-

¹ Размер иконы 1,74 × 1,22. Произведенные И. А. Барановым пробные расчистки ликов богородицы и младенца дают основания считать икону Одигитрии современной изображению Георгия. Икона Одигитрии была целиком переписана в XIV в. опытным мастером, но под этим раскрытым на ликах слоем XIV в. скрывается живопись более древняя, относящаяся к XII в. Таким образом, мы имеем здесь двустороннюю икону — случай, далеко не единственный в практике русской живописи домонгольского периода. В настоящей статье нас интересует лишь целиком раскрытое изображение Георгия. См. Н. Гордеев. О памятнике древнерусского искусства. Журнал „Искусство“, 1947, январь—февраль, стр. 73—75 (эта статья носит характер предварительной публикации).

ватый оттенок кожи приобретает особую прозрачность, благодаря чему лицо получает как бы сияющий характер. При взгляде на Георгия невольно вспоминаются те замечательные слова из „Сказания о Борисе и Глебе“, которыми составитель этого сказания обрисовал внешность Бориса: „тѣльмь бяше краснѣ, высокъ, лицѣмь круглѣмь, плечи велицѣ, . . . очима добраама, весель лицѣмь, . . . свѣтятся цесарьскы, крѣпкъ тѣльмь, всячьскы украшенѣ, акы цвѣтъ цвѣтый в уности своеи. . .“¹ Как в древнерусской повести, так и на иконе воплощен поэтический идеал прекрасного юноши, находящегося в полном расцвете своих сил.

Икона из Успенского собора выделяется исключительной красотой колорита. Густые, чистые, интенсивные краски подобраны с таким расчетом, чтобы подчеркнуть душевную стойкость и храбрость молодого воителя. Фигура Георгия четко выделяется на золотом фоне светлого тона. На нем коричневые доспехи, пластины которых разделаны золотом. Плащ — плотного киноварного цвета, рукав рубахи — синий, перевязь плаща — темнозеленая, ножны меча — изумрудно-зеленые. В сочетании с беловатым оттенком кожи эти краски образуют ту мажорную цветовую гамму, в которой не осталось и следа от сумрачности византийской палитры, ее утонченных колористических сочетаний.

Н. В. Гордеев, впервые опубликовавший икону Георгия, отнес ее без всяких колебаний к началу XIII в.,² ничем не мотивировав такой датировки. Между тем вопрос о времени возникновения этого интереснейшего памятника решается далеко не так просто. В иконографии Георгия настолько много типического, традиционного, что очень трудно найти в ней точки опоры для обоснования той или иной датировки. Чешуйчатые доспехи, плащ, копьё, меч — все это встречается в памятниках и чисто византийского, и восточного, и кавказского, и южнославянского, и русского круга, причем эти памятники датируются самыми различными эпохами — начиная от X и кончая XVI в.

Византийцы отдавали предпочтение фигуре стоящего Георгия, опирающегося левой рукой на щит, в правой же держащего копьё (стеатит XI в. в Ватопеде,³ эмаль XI в. на крышке переплета с изображением архангела Михаила в сокровищнице Сан Марко,⁴ мозаика 50—60-х годов XII в. на стене пресбитерия собора в Чефалу,⁵ шиферная икона XII в. в Эрмитаже,⁶ икона XII в. с изображением Георгия, Феодора Тирона и Димитрия, там же,⁷ стеатит XIII—XIV вв. в Историческом музее⁸ (рис. 3 и мн. др.). Этот тип получил широкое распространение также на Кавказе (серебряные рельефные иконы XII и XIV вв. из Джумати и Хони,⁹ фреска XIII в. в Тимотесубани,¹⁰ рис. 4, житийная икона

¹ Н. Гудзий. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1938, стр. 78. „Сказание о Борисе и Глебе“ датируется концом XI—началом XII в.

² Н. Гордеев. Ук. соч., стр. 73, 75.

³ Н. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне. С.-Петербург, 1902, стр. 203—204, рис. 81.

⁴ O. Dalton. Byzantine Art and Archaeology, Oxford, 1911, рис. 306.

⁵ O. Demus. The Mosaics of Norman Sicily, London, 1949, рис. 7а.

⁶ С. Гайдин. Резная шиферная икона св. Димитрия и Георгия. Сборник Гос. Эрмитажа, 1923 (II), стр. 31—42, табл. II.

⁷ В. Лазарев. История византийской живописи, М., 1948, т. II, табл. 204.

⁸ № 77091. Особая кладовая 13176. См. Каталог собрания древностей гр. А. С. Уварова. Отд. VIII—XI. Москва, 1908, стр. 23—24. Рядом с Георгием представлен Феодор Стратилат; над ними парит полуфигура Христа.

⁹ Н. Кондаков. Описание памятников древности в храмах и монастырях Грузии, СПб., 1890, стр. 106—108; Ш. Амирашавили. История грузинского искусства. М., 1950, стр. 255, табл. 166.

¹⁰ Д. Гордеев в Изв. кавказского отделения Моск. арх. общ., вып. V, Тифлис, 1919, стр. 26—29; Н. Толмачевская. Фрески древней Грузии, Тифлис,

XIV в. из Убиси и др.); встречается он и на Руси (наиболее яркий пример — рельеф от 1234 г. Георгиевского собора в Юрьеве Польском, ¹ рис. 17). Изображая Георгия в виде воина, византийцы обращались и к другому типу: в одной руке Георгий держит копье, другая же его рука покоится либо на рукояти меча, либо на ножнах (триптих Арбавиль сер. X в. в Лувре, ² фреска нач. XI в. в церкви св. Варвары в Согоанле, ³ записанные иконы XII в. (?) в Зографу на Афоне ⁴ и др.). Иногда византийцы изображали Георгия с поднятым, лежащим на плече мечом (каменный образок XI в. из собрания Ханенко). ⁵ Изображения Георгия с мечом были весьма популярны на Балканах (фрески церкви св. Никиты близ Чурчера, ок. 1320 г., церкви арх. Гавриила в Лесного, ок. 1349 г., церкви богородицы в Калениче, первая четверть XV в., монастыря в Копорине, первое десятилетие XV в. и др.) ⁶ и особенно на Руси (икона XII в. из новгородского Юрьева монастыря в Гос. Третьяковской галлерее, рис. 13, ⁷ новгородские иконы Спаса со святыми и Иоанна Лествичника, Георгия и Власия XIII в. в Третьяковской галлерее и в Русском музее, рис. 18, ⁸ московская икона XIV в. из Гуслицкого монастыря, ⁹ рис. 24, новгородская икона XV в. в Третьяковской галлерее ¹⁰ и мн. др.).

Сделанный нами обзор иконографических типов Георгия-воина ясно показывает, что икона из Успенского собора органически входит в круг византийских, южнославянских и русских памятников X—XIV вв. В иконографии изучаемого нами памятника нет ничего такого, что выпадало бы из рамок традиционного понимания образа Георгия. Последний представлен с мечом и копьем, т. е. так, как его изображали и византийские, и сербские и древнерусские мастера. Есть лишь одна деталь в интересующей нас иконе, которая помогает не только уточнить ее дату, но и решить вопрос о том, принадлежит ли она византийскому или русскому художнику. Это жест левой руки Георгия: она не придерживает висящий сбоку меч, как мы это обычно встречаем на византийских изображениях (триптих Арбавиль в Лувре, иконы в Зографу); Георгий держит меч в согнутой руке, торжественно выставляя его напоказ зрителю. В этом жесте есть нечто ритуальное, нечто

1931, стр. 13—14; В. Лазарев. Ук. соч., I, стр. 184, 349; Д. Гордеев в журнале „Советское искусство“, Тбилиси, 1940, № 4, стр. 45—50 (на грузинском языке). Приношу благодарность Д. П. Гордееву за любезное предоставление впервые публикуемой здесь фотографии.

¹ С. Фраткин. Рельефное изображение св. Георгия на портале Георгиевского собора в г. Юрьеве Польском, „Светильник“, 1915, № 9—12; А. Бобринский. Резной камень в России, I, М., 1916, табл. 34, рис. 2; История культуры древней Руси, I, М.—Л., 1948, рис. 263.

² A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X—XIII Jahrhunderts. Zweiter Band. Reliefs. Berlin, 1934, табл. XIII. Ср. также триптихи из слоновой кости той же эпохи в Эрмитаже (табл. III), в Христианском музее в Ватикане (табл. XI) и в Британском музее (табл. XV).

³ G. de Jerphanion. Les églises rupestres de Cappadoce, Paris, 1925—1942, табл. 186, рис. 4.

⁴ Н. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне, стр. 178—179, табл. XXII—XXIII.

⁵ Собрание Б. И. и В. И. Ханенко. Древности Приднепровья, выпуск V, Киев, 1902, стр. 60, табл. XXXVII, № 1301 (со слишком ранней датировкой X в.).

⁶ V. Petković. La peinture serbe du moyen âge, Beograd, 1930—1934, II, табл. LIX, CLIX; I, табл. 155a; II, табл. CLXXXVII.

⁷ А. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, рис. 35.

⁸ В. Лазарев. Искусство Новгорода, М.—Л., 1947, табл. 31—32.

⁹ P. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, рис. 113.

¹⁰ В. Лазарев. Искусство Новгорода, табл. 97.



Рис. 1. Икона Георгия. Оружейная палата, Кремль, XII в.



Рис. 2. Деталь иконы Георгия. Оружейная палата, Кремль. XII в.



Рис. 3. Георгий и Феодор Стратилат. Стелит XIII—XIV вв.
в Историческом музее, Москва.



Рис. 4. Георгий. Фреска XIII в. в Тимотесубани, Грузия,

такое, что было, несомненно, связано с какими-то местными воинскими обычаями. При такой трактовке меч приобретает символическое значение, как бы намекая на ратный подвиг. Мы увидим в дальнейшем, что это — специфически русская черта, фигурирующая и в ряде других чисто русских памятников.

Если иконография изучаемого нами памятника мало что дает для его датировки, то тем большее значение приобретает тип лица Георгия. Этот тип, при всей своей устойчивости, все же менялся на протяжении веков. Сложился он в Византии, повидимому, в конце X—в XI в. Для Георгия сделалось традиционным молодое, правильное овальное формы лицо с прямым носом, тонкими изящными бровями и пронзительным взглядом. Особенно характерная черта внешности Георгия — густая шапка волос, трактованных в виде симметрических кружочков, располагающихся рядами один над другим. В таком виде предстает перед нами Георгий уже на миниатюре из Псалтыри Василия II в Марциане (1019 г.).¹ Своей классической зрелости этот тип достигает в памятниках XII в. — в фреске из церкви Асину на Кипре (1106—1132/33 гг., рис. 5),² в иконе Георгия, Феодора Тирона и Димитрия в Гос. Эрмитаже (вторая половина XII в.),³ на дверке сакристии в Лаврском музее в Киеве (XII в., рис. 6)⁴ и в замечательной грузинской фреске храма в Киндвиси (конец XII в., рис. 7).⁵ Как раз в этой группе памятников находит себе наиболее близкие иконографические аналогии тип Георгия из Успенского собора, что позволяет с большой долей вероятности отнести эту икону ко второй половине XII в.

Сравнительно недавно большинство открытых на русской почве икон и фресок XI—XII вв. совершенно механически приписывалось греческим мастерам. При этом исходили из той в корне ложной предпосылки, что русская живопись того времени якобы была несамостоятельной и целиком находилась в орбите влияния византийской художественной культуры. Открытия последних десятилетий наглядно показали несостоятельность этой точки зрения. Каждая расчистка новой фрески либо иконы убедительно демонстрировала не только высокое своеобразие древнерусской живописи, но и наличие в ней уже в столь раннее время различных школ и направлений, обладавших своими собственными кадрами мастеров. И если связи с Византией были весьма оживленными, что и выражалось не только в приезде на Русь греческих художников, но и в привозе к нам произведений греческого мастерства, то эти связи не смогли пресечь процесс складывания местных школ, которые выдвигали и решали такие задачи, какие были продиктованы русской действительностью. В этом разрезе особенно интересно проследить, как видоизменялись и творчески перерабатывались на русской почве византийские типы.

Мы уже имели возможность убедиться в том, что памятник из Успенского собора очень близок по своей иконографии к византийским прототипам. На это указывают такие традиционные черты образа

¹ С. Diehl. Manuel d'art byzantin, Paris, 1925—1926, I, рис. 189.

² Γ. Σωτηρίου. Τα βυζαντινά μνημεῖα τῆς Κύπρου. Α'. Λευκωσία, Ἀθήναι, 1935, табл. 80.

³ В. Лазарев. История византийской живописи, II, табл. 204.

⁴ Н. Петров. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской Духовной Академии. Вып. I. Коллекция синайских и афонских икон пресвященного Порфирия Успенского, Киев, 1912, табл. XIII, стр. 11. (Пронсходит из Иерусалима.) Кроме фигур Георгия и Николая, все остальные изображения грубо записаны.

⁵ Ш. Амиранашвили. Ук. соч., стр. 191—192, табл. 88.

Геоργия, как его строгая фронтальная поза, тип лица с характерной густой шапкой волос, чешуйчатые доспехи, плащ, копье, меч. Но все эти черты, встречающиеся и в византийских памятниках, объединяются в нечто новое, даются в ином стилистическом контексте: так возникает образ, несущий на себе уже новую, по сравнению с византийскими решениями, печать.

Прежде всего хочется отметить несвойственную византийским иконам материальность и весомость фигуры Георгия. Данная крупным планом, она почти целиком заполняет поле иконы. В ней нет крупности и бесплотности византийских образов. Нет в ней и их сурового аскетизма. Лицо Георгия — светлое, сияющее, причем выражает оно не столько смирение, сколько духовную силу и твердость человека, готового постоять за свою родину. В этом лице воплощен идеал молодого воина, воспетый в русских летописях и воинских повестях. Византийское искусство не создавало столь жизнеутверждающих образов, в то время как в памятниках древнерусской живописи они встречаются нередко (см. росписи храма Софии Киевской и новгородских храмов XII в.). Если можно так выразиться, в иконе из Успенского собора византийский святой низведен с неба на землю. И хотя лик Георгия полон строгости, хотя ему присуща величавая монументальность искусства XII в., однако в нем отсутствует тот оттенок преувеличенного спиритуализма и потусторонней сосредоточенности, который типичен для большинства византийских икон. У Георгия открытое, прямодушное, земное лицо. И уже это одно не позволяет приписывать икону из Успенского собора кисти византийского художника.

Не византийскими являются в иконе также ее общий строй форм и колорит. В иконе отсутствуют столь излюбленные византийцами асимметрические сдвиги. Силуэт фигуры отличается строгим равновесием, голова поражает своей конструктивностью и кристаллической ясностью. Все линии лица, силуэта, плаща проведены твердой рукой художника, умеющего ценить красоту выразительной формы. При взгляде на лицо Георгия невольно вспоминаются новгородские иконы более позднего времени с их ни с чем несравнимой чистотой линий. О памятниках новгородской станковой живописи заставляет вспомнить и колорит иконы, совсем непохожий на византийскую палитру. Для него характерен открытый и цвет — ясный и прозрачный, лишенный и намека на византийскую сумрачность. Особенно красив тон фона — светлое червонное золото. На фоне этого светлого золота белоснежное лицо Георгия кажется еще более юным и прекрасным.

Как мы уже отмечали, в иконографии изучаемого нами памятника есть лишь одна не византийская деталь — жест левой согнутой руки, которая держит меч. Георгий выставляет этот меч напоказ подобно драгоценной реликвии. Известно, что наши далекие предки рассматривали меч как своего рода военную эмблему Руси. Вместе с тем меч являлся и символом власти, в частности — княжеской.¹

В этом свете становится понятным жест левой руки Георгия. Он выставляет напоказ меч либо как военную эмблему Руси, либо как знак княжеского достоинства. Если образ Георгия был заказан каким-либо русским князем в качестве иконы соименного ему святого, то вероятнее второе предположение. В этом случае Георгий выступает в роли патрона князя и держит меч как знак княжеского достоинства охраняемого им лица.

¹ Большой фактический материал по этому вопросу собран А. В. Арциховским. См. История культуры древней Руси, т. 1, М.—Л., 1948, стр. 418—422, 426—429.

Что Георгий действительно рассматривался на Руси как патрон соименных ему князей, доказывают сребренники с его изображением, вычеканенные великим князем Ярославом Владимировичем (его крестное имя было Георгий).¹ Н. П. Лихачев опубликовал печать с греческой надписью и полуфигурой Георгия, причем высказал весьма убедительное предположение, что печать эта принадлежит тому же Ярославу.² Изображения Георгия фигурируют также на печатах Юрия Долгорукого³ и великого князя Георгия Всеволодовича, убитого в бою на Сити в 1238 г.⁴ На первой из этих печатей Георгий представлен в рост, вынимающим меч из ножен, на второй — едущим на коне.

Какому из русских князей XII в. был соименен изображенный на нашей иконе Георгий? Ответ на этот вопрос весьма затруднителен, так как в XII в. было немало русских князей, носивших имя Георгий или Юрий (Юрий Долгорукий, младший сын Андрея Боголюбского — Георгий Андреевич, муромские князья Георгий Ярославич и Георгий Владимирович, туровский князь Георгий Ярославич, владимирский князь Георгий II Всеволодович и др.). Кто из них являлся заказчиком иконы из Успенского собора, можно было бы установить лишь в одном случае — если бы мы точно знали место происхождения иконы. Но, к сожалению, такие данные у нас отсутствуют. Одно несомненно — в московский Успенский собор икона попала из какого-то другого места. Наиболее вероятно, что она была привезена из Новгорода в числе тех икон, которые Иван Грозный вывез из Юрьева монастыря. В „Розыске“⁵ дьяка Висковатого, источнике весьма надежном, прямо говорится о том, что хранящаяся в Успенском соборе икону Благовещения (так наз. „Устюжское Благовещение“) „...вземь царь и великий князь в Великомъ Новеграде в Юрьеве Манастаре“.⁶ Не исключена возможность, что тогда же и из того же Юрьева монастыря была взята и наша икона Георгия. Если искать для нее соименного князя, то таковым мог быть лишь младший сын Андрея Боголюбского — Георгий Андреевич.⁶ По просьбе новгородцев он был отправлен на княжение в Новгород. В 1174 г. он ходил с новгородцами, ростовцами и суздальцами на Ростиславичей, захвативших Киев. После того как новгородцы узнали об убийстве в 1174 г. Андрея Боголюбского, его сын был изгнан из Новгорода. Он отправился в суздальскую землю к своему брату Всеволоду, но и здесь его постигла неудача, и в 1176 г. он принужден был покинуть Владимир. Свою жизнь Георгий Андреевич закончил в Грузии, где стал первым мужем грузинской царицы Тамары.

¹ И. Толстой. Древнейшие русские монеты великого княжества Киевского, СПб., 1882, стр. 60—62, табл. 13, 1—6.

² Н. Лихачев. Материалы для истории византийской и русской сфрагистики, вып. 1, Л., 1928, стр. 154—156, рис. 72. Ср. Историю культуры древней Руси, т. II, М.—Л., 1951, рис. 223а, 1.

³ Н. Лихачев. Ук. соч., стр. 75, 78, 79.

⁴ Там же, стр. 79—80, рис. 37; ср. Историю культуры древней Руси, т. II, рис. 223б, 14.

⁵ „Розыск о богохульных строках и о сомнении святых честных икон дьяка Ивана Михайлова, сына Висковатого“. С предисловием О. Бодянского. Чтения в Обществе истории и древностей Российских при Московском университете, 1858, книга вторая, Москва, 1858, стр. LI.

⁶ О Георгии Андреевиче см. ПСРЛ, I, стр. 155, 158; II, стр. 107, 109, 116, 315, 316; III, стр. 15, 16; IV, стр. 13; V, стр. 164—165; VII, стр. 88, 90; М. Brosset. Histoire de la Georgie, St. Pétersbourg, 1851, р. 288 сл.; С. Еремян. Юрий Боголюбский по армянским и грузинским источникам. „Научные труды Ереванского гос. ун-та им. Молотова“, 1946 (т. XXIII), стр. 389—421.

Если Георгий Андреевич действительно был заказчиком нашей иконы, то ее следует датировать началом 70-х годов XII в., но не позднее 1174 г., когда Георгий Андреевич был изгнан из Новгорода. Против такой датировки отнюдь не говорит стиль иконы, недвусмысленно указывающий на XII в. как время ее исполнения.

Связывая икону из Успенского собора с Новгородом, мы прекрасно сознаем всю гипотетичность данного предположения. Обосновать эту гипотезу стилистическими аналогиями невозможно, так как известные нам новгородские иконы XII в. („Устюжское Благовещение“ и премыкающий к нему круг памятников) относятся к более позднему времени. Однако несомненно одно — в Новгороде XII в. грекофильское искусство находилось при дворе князей в большом почете.¹ Оно противостояло тому местному искусству, главным потребителем которого был посад и которое глубоко коренилось в народной почве. И как раз в группу новгородских грекофильских памятников XII в. икона Георгия входит вполне органической составной частью. Как мы видели, ее эмблематика тесно связана с феодальной средой и с теми представлениями, которые в этой среде сложились. Георгий — патрон князя и хранитель его оружия, — вот идейный замысел иконы из Успенского собора, повидимому, украшавшей Георгиевский собор княжеского Юрьева монастыря.²

Жест левой руки Георгия позволил нам протянуть от иконы нити к русской жизни, а также определить то реальное место, которое этот памятник занимал в духовной культуре XII в. Этот же жест помогает нам обосновать и отнесение иконы к новгородской школе.

Мы уже отмечали, что в византийских памятниках Георгий никогда не выставляет меч напоказ, а лишь придерживает его рукой, причем обычно меч висит у него на боку.³ Если византийские художники представляли Георгия в образе мученика, то они помещали в его руку крест и изображали его уже не в доспехах, а в хитоне, с накинутым поверх длинным плащом.⁴ Это был совсем другой иконографический тип. Русские художники не делали этого резкого различия между двумя типами: в одном изображении они объединяли и черты мученика, и черты воина.

В этом отношении особенно примечательны три новгородские иконы XIII в., от которых легко перекидывается мост к иконе Георгия. На одной из них, хранящейся в Русском Музее, представлены Иоанн

¹ Ср. В. Л а з а р е в. Искусство Новгорода, стр. 38—43.

² Основным образом Георгиевского собора была, повидимому, та большая икона Георгия в рост, которая ныне хранится в Третьяковской галлерее. Это, однако, ни в какой мере не исключает наличия в Георгиевском соборе и других изображений Георгия. Поскольку икона из Успенского собора двусторонняя, постольку есть основание полагать, что она стояла в некотором отдалении от алтаря, благодаря чему ее можно было обозреть с обеих сторон. Ср. Е. Г о л у б и н с к и й. История русской церкви, т. I, М., 1904, стр. 217.

³ Единственным известным нам исключением из этого правила является лишь одно византийское изображение. Это — фигура Феодора Стратилата на триптихе из слоновой кости (сер. X в., хранится в Британском музее; A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., II, табл. XV), близкая по жесту к Георгию иконы из Успенского собора. Но здесь святой держит меч не перед собой, как на нашей иконе, а слегка отведя его в сторону от корпуса, причем меч остается не отступленным.

⁴ См. A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., табл. X (триптих из слоновой кости, X в., в Палаццо Венеция, Рим); G. Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle, III, Paris, 1905, табл. I (икона из стеатита в собр. Бварн, XI—XII вв.) и мн. др.



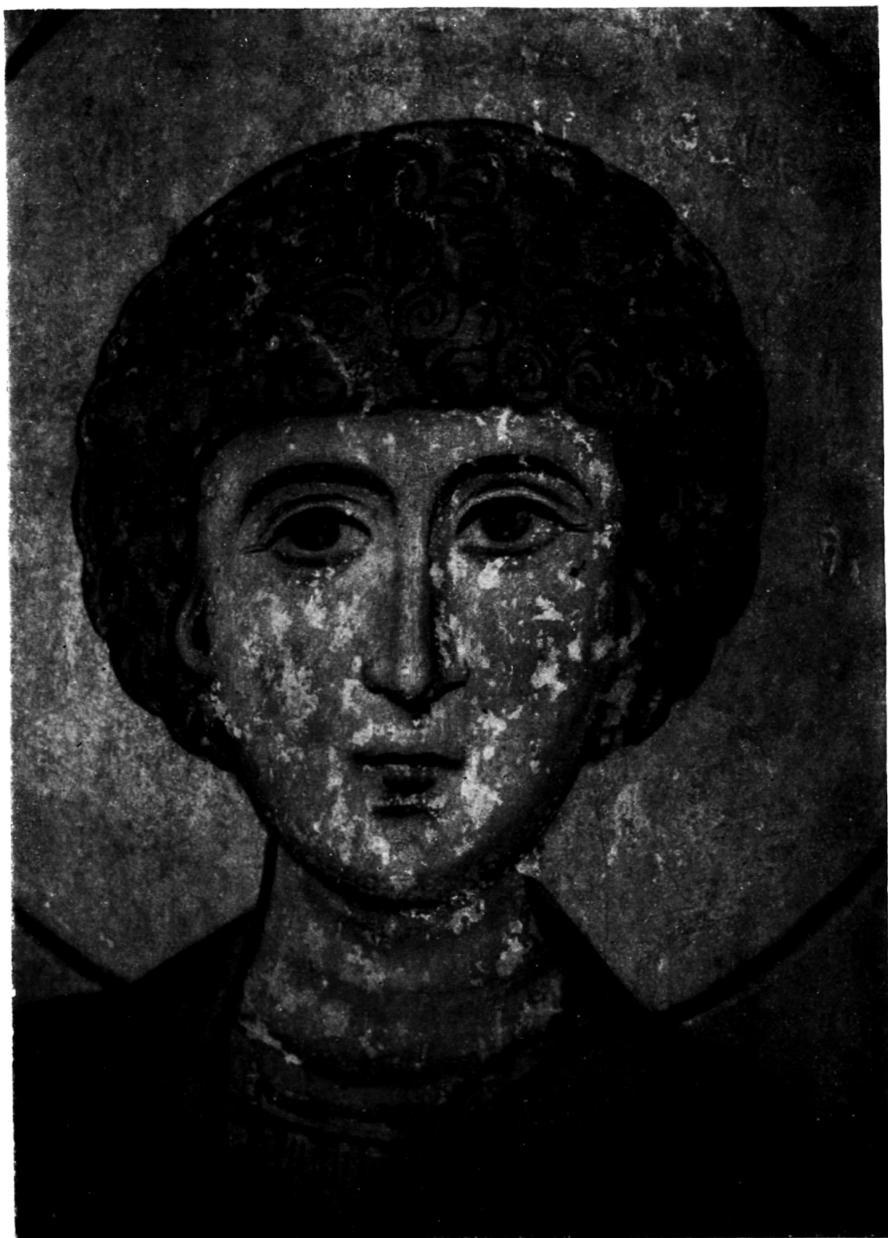
Рис. 5. Георгий. Фреска церкви Асину на Кипре. 1106—1132/33 гг.



Рис. 6. Георгий и Николай. Дверка сакристии
XII в. в Лаврском музее, Киев.



Рис. 9. Серебряная монета
Юстиниана.



Рџс. 7. Георгий. Фреска храма в Кинџвиси. Поздний XII в.

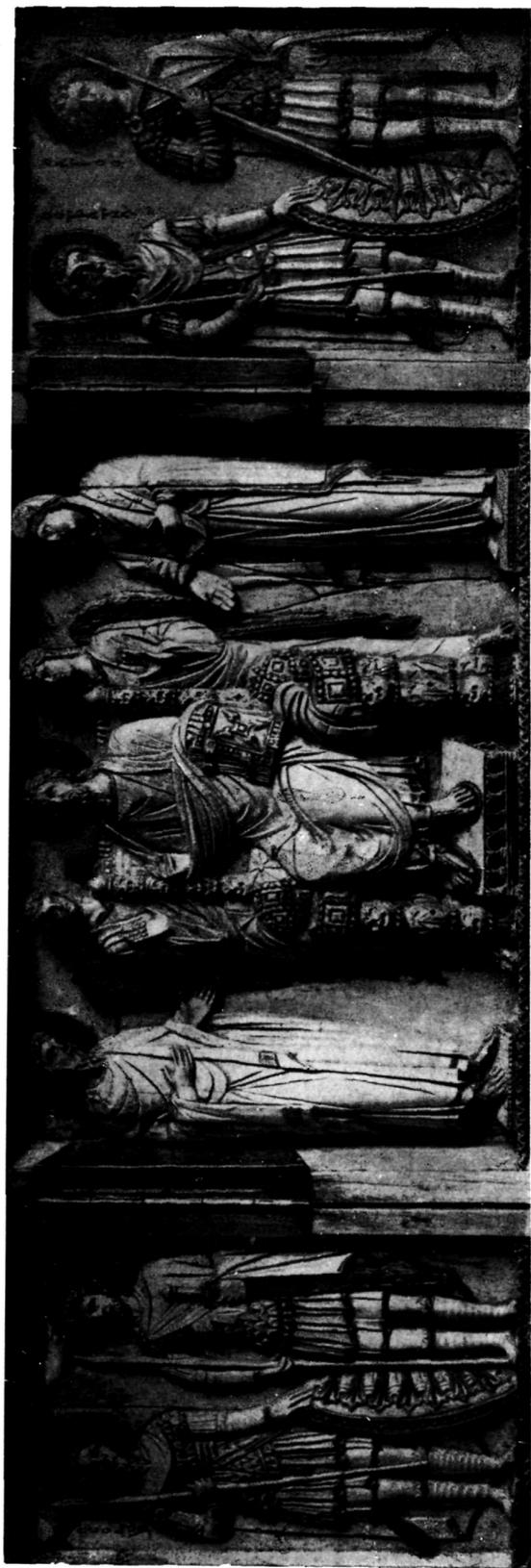


Рис. 8. Деисус со „святыми воинами“. Деталь триптиха из слоновой кости в Христианском музее в Ватикане X в.

Лествичник, Власий и Георгий.¹ Георгий облачен в доспехи, с наброшенным поверх длинным плащом (рис. 18). В правой руке он держит крест (атрибут мученичества), в левой же, совсем как на иконе Успенского собора, — меч (атрибут воина). Это совмещение в одном лице мученика и воителя, не встречающееся в византийской иконографии, несомненно, объясняется тем особым почитанием меча, которое имело место у славян. В таком же виде фигурирует Георгий на полях новгородской иконы Спаса XIII в. — в Третьяковской галлерее.² И здесь он держит в правой руке крест, а в левой — меч. Характерно, что аналогичное совмещение в одном лице мученика и воина применяется новгородцами также в изображении Бориса и Глеба (см. фигурки на полях иконы Николы из Новодевичьего монастыря в Третьяковской галлерее, рис. 17).³ При виде этих изображений невольно вспоминается меч Бориса, который носил Андрей Боголюбский,⁴ и меч Всеволода псковского, который был выставлен в качестве реликвии над его гробницей.⁵ Поскольку такое ритуальное выставление напоказ меча встречается лишь в новгородских иконах XII—XIII в., постольку это является солидным аргументом в пользу принадлежности иконы из Успенского собора к новгородской школе.

Среди раскрытых за последние десятилетия памятников древнерусской станковой живописи икона Георгия является не только одной из самых красивых, но и одной из древнейших. Все другие памятники больше тяготеют к концу XII—началу XIII в., икона же Георгия представляет более ранний этап развития. Поэтому особенно интересно было отметить в ней наличие таких черт, которые позволяют считать ее произведением кисти русского мастера.

Иконография Георгия является одной из наиболее разработанных областей истории византийского, южно-славянского, кавказского и древнерусского искусства.⁶ Этой теме посвящены многие десятки книг

¹ В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 45—46, табл. 31.

² Там же, стр. 46, табл. 32.

³ Там же, стр. 43—44, табл. 27.

⁴ См. Ипатьевская летопись под 1175 г.

⁵ См. Тверская летопись под 1137 г.

⁶ См. S. Varing-Gould. Curious Myths of the Middle Ages, London—Oxford—Cambridge, 1877 (новое изд. 1881); А. Кирпичников. Св. Георгий и Егорий Храбрый, СПб., 1879; А. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. Приложение к XXXVII тому Записок имп. академии наук, № 3, СПб., 1880; E. Wallis Budge. The Martyrdom and Miracles of Saint George of Cappadocia. The Coptic Texts edited with an English Translation, London, 1888; Я. Верховец. Подробное описание жизни, страданий и чудес великомученика и победоносца Георгия, СПб., 1893; Huber. Die Georgslegende, Erlangen, 1906; E. Gordon. Saint George, London, 1907; H. Bulley, St. George for Merrie England, London, 1908; H. Delehaeye. Les légendes grecques des saints militaires, Paris, 1909; А. Рыстенко. Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах, Одесса, 1909; E. Hulst. St. George of Cappadocia in Legend and History, London, 1909; И. Крачковский. Легенда о св. Георгии Победоносце в арабской редакции. „Живая старина“, СПб., 1910, стр. 215 сл.; O. Freiherr von Traube. Die Darstellung des heiligen Georg in der italienischen Kunst, Halle, 1910; K. Krumbacher. Der heilige Georg in der griechischen Ueberlieferung. Abhandlungen der königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, Bd. XXV, 3 Abh., München, 1911; J. Aufhauser. Das Drachenvunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen Ueberlieferung. Byzantinisches Archiv, Heft 5, Leipzig, 1911; X. Лопарев. Новейшая литература о св. Георгии Победоносце. „Византийский Временник“, СПб., 1913, т. XX, вып. 1, стр. 25—50; С. Гайдин. Резная шиферная икона св. Димитрия и Георгия. Сборник Гос. Эрмитажа, Петроград, 1923, вып. II, стр. 31—41; I. Rosvaal. Nya Sankt Görans Studier, Stockholm, 1924; Н. Кондаков. Русская икона, т. III, ч. 1, Прага, 1931, стр. 133—138;

и статей, подробнейшим образом разработаны различные редакции жития святого, детально изучены все те памятники, на которых встречаются его изображения, сделано множество попыток проследить истоки образа Георгия в античном и восточном искусстве, наконец, особенно тщательно проанализирован самый популярный сюжет георгиевской легенды — борьба с драконом. Обозревая всю эту непомерно разбухшую литературу, следует признать, что она засорена огромным количеством работ, не имеющих никакого научного значения.¹ В этих работах мы сталкиваемся и с наивной верой в историческое существование Георгия и во все его чудеса, и с лишенной малейших элементов критики романтической идеализацией святого, и со злобной фальсификацией истории с неприкрыто клерикальных позиций. Но даже в наиболее солидных исследованиях (как, например, Кирпичникова, Рыстенко, Крумбахера, Ауфхаузера, Мысливца) бросается в глаза засилье формально-классификационных схем. Вместо того, чтобы вскрыть настоящие причины эволюции образа Георгия, показать идейное содержание этого образа на различных этапах развития и его связи с жизнью и ее реальными запросами, буржуазные ученые обычно ограничились простым собиранием материала и его чисто формальной классификацией (если речь шла о житиях Георгия, то львиная доля внимания уделялась вопросу о редакциях и их взаимоотношении, если же работа была посвящена иконографии святого, то в центре внимания стояла весьма внешне понятая классификация типов).

Между тем совершенно очевидно, что образ Георгия в разные эпохи имел разное значение, отражая те сдвиги в идейной жизни, которые были обусловлены социально-экономическим развитием Византии и сопредельных с нею стран. Вот эту идеологическую функцию образа Георгия нам и хотелось бы осветить в настоящей статье. Не претендуя на исчерпывающую полноту в подборе материала, мы стремимся лишь наметить основные этапы в развитии образа Георгия, порою привлекая для этого и совсем новые памятники.

Вопрос о том, существовал или не существовал „мученик“ по имени Георгий, погибший при преследовании христиан во времена Диоклетиана, не имеет существенного значения. Вполне возможно, что в Каппадокии действительно жил „юноша знатного рода“, занимавший высокое положение в войске и пострадавший за свои религиозные убеждения. Сообщаемые старыми источниками сведения о Георгии локализируются в Малой Азии и Палестине (Каппадокия, Никомидия, Диосполис (Лидда)).² Отсюда можно сделать заключение, что первоначально почитание Георгия было связано исключительно с местным культом, ограниченным определенной территорией. Это подтверждают и древнейшие посвященные ему храмы, расположенные в Малой Азии и прилегающих к ней областях: в Сардах, Шакке, Гересе, Эзре (515 г.), Нахите (623 г.).³

K. Künstle. *Ikongraphie der Heiligen*, Freiburg in B., 1926, S. 263—279; Du Mesnil du Buisson. *Le lieu du combat de S. Georges à Beyrouth* Mélanges de l'Univ. Saint Joseph, XII, Beyrouth, 1927, p. 249—265; H. Delehaye. *Les origines du culte des martyrs*, 2 ed., Brüssel, 1933; И. Мысливец. Св. Георгий в восточно-христианском искусстве. „Byzantinoslavica“, 1933—34 (V), стр. 304—375 (на чешском языке, с франц. резюме); H. Elder. *George of Lidda, soldier, saint and martyr*, London, 1949.

¹ Ср. подробный список литературы, приложенный Эрхардом в книге Крумбахера (стр. XVI—XXXVII).

² J. Aufhäuser. Ук. соч., стр. 2—3.

³ Н. Кондаков. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, СПб.,

Почитание Георгия как мученика началось не позже V в., однако от этого времени до нас не дошло никаких его изображений. Повидимому, почитанию живописных изображений Георгия предшествовал довольно длительный культ его реликвий (таковые, в частности, хранились в храме в Эзре).¹ Паломник Аркульф видел еще в VII в. в Константинополе колонну, к которой якобы был привязан Георгий во время своего мученичества в Диосполисе.² Наибольшее распространение почитания реликвий приходится на V—VI вв. В VI—VII вв. культ реликвий стал постепенно вытесняться на Востоке культом икон, в первую очередь — икон Христа и богоматери.³

Если старая иконографическая школа стремилась открыть иконы первых веков нашей эры, то теперь не подлежит сомнению, что культ икон возник сравнительно поздно, из чего, естественно, следует полнейшая недостоверность икон как исторических памятников. Усматривать в иконах наличие портретных черт исторически существовавших личностей не может ни один сколько-нибудь здравомыслящий человек. И если, начиная с VII в., в Византии создавались иконы Георгия, то они являлись в такой же мере плодом чистой фантазии, как и изображения других „мучеников“ и „святых“.

Есть все основания полагать, что поначалу культ Георгия был чисто местным явлением, и Георгий рассматривался в качестве рядового „мученика“ — посредника между богом и молящимся. Именно в таком виде Георгий представлен на одном сирийском кресте VI в.⁴ Он оказывает покровительство заказчице креста, как бы представляя ее отсутствующему Христу. Две надписи содержат моление о спасении и обращение к Георгию за посредничеством. Это древнейшее изображение Георгия свидетельствует о том скромном месте, которое он занимал в VI в. в пантеоне христианских святых. В облике Георгия еще нет никаких черт воина. Воином Георгий сделался много позднее, когда Византия вступила на путь энергичной военной экспансии и когда появилась настоятельная „потребность“ в патронах и покровителях для императора, возглавлявшего войско, и его многочисленных военачальников.

Пристальное изучение различных редакций легенды о Георгии ясно показало, что в самых ранних редакциях жития святого, датируемых V в., всячески подчеркиваются его мученические подвиги.⁵ В описании отдельных мучений фантазия составителей ранних редакций жития не знает никаких пределов. Здесь царит та атмосфера необычайного и чудесного, которая типична для восточной монашеской среды, откуда, повидимому, и вышли самые ранние редакции. Георгия мучат 70 царей, мучения длятся 7 лет и носят самый разнообразный и жестокий характер; все орудия пыток оказываются бессильными перед мужеством и стойкостью „святого“, трижды воскресающего из мертвых.

1904, стр. 75; J. Aufhäuser. Ук. соч., стр. 168—169; И. Мысливец. Ук. соч., стр. 304; A. Grabar. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris, 1946, vol. I, p. 346.

¹ A. Grabar. Ук. соч., I, p. 346.

² *Itinera hierosolymitana, saeculi III—VIII*, éd. P. Geyer, *Corpus Script. Ecel. Lat.*, t. 39, Wien, 1898, p. 288.

³ Cp. A. Grabar. Ук. соч., II, стр. 343—357.

⁴ G. Schlumberger в „*Florilegium dédié à Melchior de Vogüé*“, Paris, 1909, p. 555—559.

⁵ Самый древний источник жития Георгия — *Cod. Vindob. lat. 954*. Греческий палимпсест датируется V в. См. K. Krumbacher. Ук. соч., стр. 1—3, 106—109, 288.

Основной идейный замысел этого раннего жития совершенно ясен — создание идеального образа мученика, якобы готового принять любое мучение ради веры христианской. В эпоху борьбы христианской церкви с последними представителями угасавшего античного мира такой образ мученика целиком отвечал интересам этой церкви, поскольку в нем прославлялась готовность к самым невероятным жертвам ради торжества христианской религии.¹

Как доказал Крумбахер, церковные круги провели большую редакционную работу по исправлению архетипа жития Георгия. Этот архетип (с царем Дадианом) содержал в себе настолько много нелепого, зазорного и фантастического, что даже церковники принуждены были приняться за его чистку. Не позднее конца V в. родилась новая редакция жития, в которой мифический царь Дадиан был заменен исторической личностью — Диоклетианом. Вся история мученичества получала таким образом характер исторического „правдоподобия“ и приурочивалась к определенной эпохе — ко времени последнего крупного гонения на христиан. При этом были сглажены некоторые особо вопиющие противоречия и выброшены эпизоды, наиболее смущавшие здравый смысл (например, отпали 70 царей, железные ворота, проклятие в заключительной молитве Георгия и др.). Одновременно были вставлены новые эпизоды, „обогатившие“ историю юности Георгия. Чтобы окружить последнего ореолом еще большей святости, его мать также была превращена в „мученицу“.²

Несмотря на редакционную работу, все основные части из архетипа (с царем Дадианом) механически перешли в новый вариант (с императором Диоклетианом). В такой или более ранней форме житие Георгия вызвало резкое осуждение в „*Decretum Gelasianum*“ (кон. V в.?), где оно было приравнено к запрещенной апокрифической литературе.³ Несмотря на это, редакция с царем Дадианом и ранний вариант с императором Диоклетианом продолжали пользоваться широкой популярностью, о чем говорит новый запрет патриарха Никифора (нач. IX в.).⁴ Еще Никита Давид (кон. IX—нач. X в.), епископ Дадибры в Пафлагонии, открыто выражал свое возмущение нелепостями большинства тех сцен мученичества Георгия, которые фигурируют в его раннем житии. Никита утверждал, что все это выдуманно дьяволом, „отцом лжи“.⁵

Между 550 и 700 гг. церковь провела новую работу по редактированию жития Георгия. В основу новой редакции была положена версия с Диоклетианом. Так родился более поздний вариант с Диоклетианом, в котором имеется ряд поправок и добавлений, не настолько, однако, существенных, чтобы изменился „чудесный“ характер всего рассказа. Было уменьшено количество сцен мученичества, из которых сохранились лишь эпизоды с камнем, колесом, ямой для негашеной извести, раскаленными железными башмаками, ремнями. Зато была добавлена одна новая сцена мученичества — мученичество копьем.

Были совсем выброшены такие эпизоды (или из них были устранены наиболее резкие несообразности), как многократная смерть Георгия, сцены с вдовой и в спальном покое императрицы, мученическая смерть императрицы и др. Наконец, молитвы Георгия подверглись цензуре

¹ Крумбахер (Ук. соч., стр. 289) не исключает возможности, что ядро древнейшей редакции с царем Дадианом начало складываться уже в IV в.

² К. Krumbacher. Ук. соч., стр. 290—292.

³ Там же, стр. 184.

⁴ Там же.

⁵ Там же, стр. 182—183.

на предмет исключения из них еретических элементов.¹ Но и на этом этапе редакционной работы церковь целиком сохранила фантастический характер рассказа, хотя житие Георгия и вызывало резкие критические замечания даже со стороны церковных деятелей.

Если в более ранних редакциях жития Георгия центр тяжести был перенесен на его мученичества, то позднее агиографы дополнили это житие развернутым циклом чудес. В рукописях XI в. фигурируют уже три чуда (с колонной вдовы, с пронзенным образом, с пленным пафлагонским юношей).² Позднее к этим чудесам присоединяются еще шесть новых, причем знаменитое „Чудо с драконом“ всплывает лишь в рукописях XII—XIII вв.³ Повидимому, и цикл чудес был создан в восточной монашеской среде, где агиография расцвела особенно пышно.⁴

В эпизодах с чудесами Георгий чаще всего выступает в виде конного воина (*ἑφιππος στρατιώτης*), либо конного героя (*ἄνθρωπος ἑφιππος*).⁵ Вполне возможно, что эти обличья были навеяны живописными изображениями. Но более вероятно предположить, что эти явления были обусловлены изменением общественных интересов. Вообще, для цикла чудес показательное нарастание воинских элементов. В нем говорится и о сарацинах, и о критских корсарах, и о болгарах.⁶ В „Чуде с пронзенным образом“ так описывается икона Георгия: „он был облачен в военные доспехи, ноги его были защищены медными поножами, он держал в руке копье, и взгляд его вселял страх тем, кто на него смотрел.“⁷ Это описание, встречающееся в греческих рукописях XI в., ясно показывает, как изменились к этому времени представления о святом: из некогда скромного, хотя и поражавшего своей сказочной стойкостью и выносливостью мученика он превратился в грозного воителя. О причинах столь решительной трансформации мы скажем позднее, когда перейдем к иконографии Георгия. Сейчас же нам хотелось бы отметить, что „Чудо со змием“, в котором Георгий изображается сидящим на коне, в военных доспехах и с копьем в руках, не может быть столь позднего происхождения, как это полагали Крумбахер и Ауфхаузер.⁸ Из того факта, что оно впервые фиксируется в рукописях XII в., было бы преждевременным делать вывод о его столь же позднем возникновении. Несомненно, это чудо было пущено в оборот церковными кругами не позднее IX в., иначе его изображение не встречалось бы среди росписей ранних пещерных храмов Каппадокии (кон. IX—нач. XI в.). И поскольку даже столь критически настроенный исследователь, как Ауфхаузер, допускает, что ряд чудес Георгия восходит к устной традиции VIII в.,⁹ постольку есть все основания утверждать, что и „Чудо с драконом“ было впервые создано около этого же времени.¹⁰

¹ Там же, стр. 292—295.

² J. Aufhauser. Ук. соч., стр. 1—4.

³ Там же, стр. 25, 237.

⁴ Там же, стр. 28—29.

⁵ Там же, стр. 2, 164.

⁶ Там же, стр. 3, 5, 7, 8.

⁷ Там же, стр. 164. Cod. Paris. gr. 1604, fol. 173 v. (XI в.). Это же „чудо“ фигурирует и в Cod. Mosq. bibl. syn. 381 от 1023 г.

⁸ K. Krumbacher. Ук. соч., стр. X, J. Aufhauser. Ук. соч., стр. 237.

⁹ J. Aufhauser. Ук. соч., стр. 237.

¹⁰ Весьма показательное, что такой тонкий знаток византийского искусства, как Я. И. Смирнов, относил появление сказания о чуде со змием к IX—XI вв. См. Я. Смирнов. Устюжское изображение св. Георгия Московского Большого Успенского Собора. — Древности. Труды имп. моск. арх. общ., Москва, 1916, т. XXV, стр. 145.

Легенда о Георгии не получила дальнейшего развития в средневековой греческой и латинской литературе. Выработанные здесь редакции держались столетия, с незначительными изменениями. То же самое наблюдается и в литературе на восточных языках (характерно, что здесь особенно долго господствовала версия с царем Дадрианом). Новую жизнь эта легенда обрела лишь на почве национальных языков Запада и в славянских странах, где она была оплодотворена живым народным творчеством.¹

Обращаясь от литературных источников к памятникам византийского искусства, необходимо прежде всего остановиться на церквях, посвященных Георгию. Известно, что в Солуни уже в V в. существовал храм Георгия.² В Константинополе не позднее начала VI в. был основан монастырь его имени в Ксилокерке.³ Юстиниан (527—565) поставил храм Георгия в Бизанях, в Малой Армении.⁴ Император Маврикий (582—602) заложил церковь Георгия в Девтероне, а в эпоху Ираклия (610—641) возникла другая константинопольская церковь Георгия, строителем которой был патриарх Сергей.⁵ Наконец, в середине XI в. император Константин Мономах основал знаменитый Георгиевский монастырь в Манганах.⁶ Все эти факты не оставляют никаких сомнений в том, что, начиная с VI в., великомученик Георгий почитался не только в Малой Азии, Сирии и Палестине, но также и при дворе византийских императоров.

О почитании Георгия в Константинополе говорят и два литературных свидетельства довольно позднего времени. Одно принадлежит перу Никифора Григоры (умер вскоре после 1359 г.). В своей „Римской истории“ он сообщает, что на стене Большого Дворца, перед часовнею Богоматери Никопейской, знаменитый иконописец Павел представил Георгия на коне.⁷ Н. П. Кондаков, основываясь на упоминании русским паломником Антонием иконописца „Павла Хитрого“, кисти которого принадлежали в храме Софии „роспись или иконы из жизни И. Предтечи“, делает скороспелый вывод о тождественности обоих Павлов.⁸ И поскольку упоминаемый Антонием Павел был его современником, постольку Н. П. Кондаков относит изображение в Большом Дворце к концу XII в. Павел — настолько распространенное имя, что вполне допустимо существование нескольких известных греческих художников, являвшихся тезками. Поэтому вопрос о времени упоминаемого Никифором Григорой изображения остается открытым: оно могло быть исполнено и в XII в., и в первой половине XIV в.

Другое свидетельство принадлежит Псевдо-Кодину, чей трактат „О придворных чинах“ возник не ранее середины XIV в. Здесь рассказывается о том, как в праздник Рождества Христова в палату императора приносили воинские знамена (φλάμουλα). Среди них находились две хоругви с изображениями „Георгия конного“ и „Георгия с драконом“ (ἕτερον ἔχον τὸν ἅγιον Γεώργιον ἐφιππον, ἄλλο δράκόντειον).⁹ Отсюда

¹ Ср. К. Krumbacher. Ук. соч., стр. 302.

² C. Diehl, M. LeTourneau, H. Saladin. Les monuments chrétiens de Salonique, Paris, 1918, p. 30.

³ Н. Кондаков. Византийские церкви и памятники Константинополя. Труды VI археолог. съезда в Одессе (1884 г.), т. III, Одесса, 1887, стр. 36—37.

⁴ Procopii Opera, ed. L. Dindorf, vol. II, p. 254.

⁵ Н. Кондаков. Ук. соч., стр. 46—47, 164.

⁶ Там же, стр. 70.

⁷ Nicephori Gregorae Historia Byzantina, VII, 5 (ed. Bonn, v. I, 1829, p. 304. 10).

⁸ Н. Кондаков. Русская икона, т. III, ч. 1, стр. 134—135.

⁹ Codinus. De officialibus palatii, с. 6 (ed. Bonn, p. 48, 4, 282 сл.). Я. И. Смир-

можно сделать вывод, что в XIV в. Георгий изображался на византийских знаменах и просто на коне, и в образе победоносца, сражающегося с драконом. В обоих случаях он выступал покровителем императора и его войска.

Среди памятников византийского искусства X—XII вв. нередко изображения Георгия в образе мученика.¹ На нем патрицианские одежды — хитон, длинный плащ с тавлием, полусапожки. В правой руке Георгий обычно держит крест. Греческая надпись на стеатитовой иконке XI в. из собрания Бэарн ясно показывает, какой смысл вкладывали византийцы в образы Димитрия, Феодора Стратилата, Георгия и Прокония, когда эти святые изображались простыми мучениками. „Явившиеся на четырех концах света стратилаты, послушные евангельским наставлениям, готовы принять награду избранных“.² Здесь подчеркивается смирение и послушание мучеников. Но в греческой надписи на триптихе из слоновой кости X в. в Палаццо Венеция в Риме дается уже иное, гораздо более воинственное истолкование миссии мучеников. В применении к Феодору Тирону, Евстафию, Проконию и Арефе, также представленных в виде мучеников, говорится следующее: „Господь, породивший этих четырех мучеников, победоносно изгоняет с их помощью врагов“.³ Быстро феодализировавшееся византийское общество переносит в данном случае на мучеников черты воителей, успешно сражающихся с врагами.

Но этим дело не ограничилось.

С конца IX—X вв. в византийскую иконографию широко проникают образы „святых воинов“, призванных оказать покровительство василевсу и его приближенным. В связи с этим процессом стоит и постепенное вытеснение образа Георгия-мученика образом Георгия-воина. Повидимому, первый из них являлся пережиточной формой, сложившейся в более раннее время, когда и в литературных источниках Георгий выступал прежде всего в роли „мученика“. Потребность иметь как можно больше патронов для военного сословия, чьи позиции особенно окрепли к X в., логически привела к тому, что некогда скромный „мученик“ Георгий превратился в победоносного воина.

С X в. тип Георгия-воина становится господствующим в иконографии этого „святого“. Георгий изображается либо стоящим, опирающимся

и о в (Ук. соч., стр. 145) неверно расширяет греческий текст, когда утверждает, что во втором случае идет речь о знамени „с драконом или в форме дракона“. Никифор Григора говорит как раз о тех двух иконографических типах Георгия, которые представлены и рядом византийских памятников.

¹ Византийские эмалы XI в. (O. Dalton. Ук. соч., рис. 304, 314); мозаика в Ксенофе XII в. (В. Лазарев. История византийской живописи, стр. 125, 324); стеатитовая иконка XI—XII вв. в собр. Бэарн (Mon. Piot., 1902 (IX), табл. XX); поделка из слоновой кости X—XI вв. (A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., II, табл. IX — 30a, X, XXXVI, XXXVII, XLIX — 135, 136, LXI — 182, 184, 186, LXII — 187, 189); росписи XII в. в Каранлек Килиссе и Эльмаек Килиссе (G. de Jerphanion. Les églises rupestres de Cappadoce, I, p. 396, 434, табл. 99, 118). В житии Феодора Сикиота, умершего в 613 г., имеется следующее любопытное описание иконы Георгия: „*adolecentem valde formosum, splendidis vestimentis ornatum, aurea fulgentem coma, et illi similem, quem pro S. Georgio in ejus historia pictum cervinimus*“ (Acta Sanctorum, aprilis, III, Antverpiae, 1675, p. 40 b). Повидимому, автор жития — Элевсий, называющий себя учеником святого Феодора, описал здесь современную ему икону Георгия. Если мы только не имеем дело с позднейшей интерполяцией, то это свидетельство бросает свет на древнейший иконографический тип Георгия.

² G. Schlumberger. Deux bas-reliefs byzantins de stéatite de la plus belle époque. Mon. Piot., 1902 (IX), p. 234.

³ A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., II, стр. 33, табл. X.

на копье и щит, либо сидящим, с мечом в руках,¹ либо едущим на коне, либо поражающим дракона. Во всех четырех случаях он облачен в воинские доспехи. Очень часто его фигура дается в сопровождении других воинов (например Феодора Тирона, Феодора Стратилата, Прокония, Меркурия, Евстафия, Димитрия, Нестора, Артемия), и тогда она входит либо в состав кавалькады, либо образует одно из звеньев строя. Даже Димитрий, который в первых редакциях его жития не имел никакого отношения к воинскому делу,² превращается в воина и наделяется характерными эпитетами — „великий воевода“ и „великий дука“.³

Феодалный класс, создавший своих „святых“ по образу своему и подобию, не только перенес на них все воинские атрибуты феодалов, но и сделал этих „святых“ своими союзниками и патронами. Известно, что Никифор Фока взывал к помощи „святых воинов“ в начале битвы, и что их изображения украшали воинские знамена.⁴ Василий II Болгаробойца изображен на известной миниатюре Cod. Marc. 17 в окружении шести икон „святых воинов“ (справа наверху представлен Георгий); художник стремился этим подчеркнуть значение той „помощи“, которая была оказана с их стороны императору и благодаря которой последний якобы одержал свою знаменитую победу над болгарами.⁵ На одной утраченной фреске, описанной в старом литературном источнике, зритель видел императора Мануила Комнина получающим меч из рук Феодора Тирона.⁶ Царь Иван Асень II, после своей победы над греками при Клокотнице (1230 г.), воздвиг церковь в честь сорока мучеников-воинов, которых он рассматривал как своих прямых покровителей в этом сражении.⁷ К сожалению, до нас не дошли некогда весьма многочисленные памятники светской византийской живописи, иначе мы имели бы множество примеров того, насколько широко использовались

¹ Стратиготская иконка XII (?) в. в Христианском Музее в Ватикане (А. Муйоз. *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata, Rome, 1906*, p. 124, рис. 87. Георгий представлен рядом с Феодором Тироном); рельеф XII—XIII вв. в Сан Марко (А. Venturi. *Storia dell'arte italiana*, II, Milano, 1902, p. 528—530, рис. 371): знамя Стефана Великого от 1500 г. в Военном Музее в Бухаресте (Н. Лихачев. *Материалы для истории византийской и русской сфрагистики*, стр. 81, рис. 38); болгарская фреска от 1503 (?) г. в Кремиковцах (А. Grabar. *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, p. 327, табл. LVI—b и др.). См. И. Мысливец Ук. соч., стр. 372. Повидимому, Мануил Фил (ed. Miller, I, 119, ССХХVI) мысленно представлял себе именно такое воинственное изображение Георгия, когда писал: „Великому Георгию-воину, сидящему перед городом и извлекающему наполовину меч из ножен“; „прекратив бой, в котором ты изгнал врага душ, вновь ты находишься в раздумье на отдыхе“.

² Н. Delehaye. *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris, 1909, p. 103 ss.

³ Надписи на болгарских фресках в Бобошево и Драгалевцах. См. А. Grabar. Ук. соч., стр. 300, 310.

⁴ Const. Porphy. *De cerim.*, app. ad lib. I, p. 481; G. Schlumberger. *Un empereur byzantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 67, 90. А. Н. Веселовский (Ук. соч., стр. 5) упоминает рассказ Тудебода об осаде Антиохии в 1098 г.; в этом рассказе Георгий, Феодор и Димитрий являются на помощь христианам во главе небесного воинства. В похвальном слове Неофита (Cod. Paris. gr. 1189) эти же святые называются соратниками и сопричастниками. На перстне отца царицы Тамары — Георгия III (1156—1184 гг.), с изображением стоящего Георгия, имеется следующая надпись: „Святой Георгий, Я, Георгий надеждою на тебя побеждаю врага“ (Н. Кондаков и Д. Бакрадзе. *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии*, СПб., 1890, стр. 41). Все эти факты не оставляют сомнений в том, что феодалный класс рассматривал „святых воинов“ как своих прямых „покровителей“.

⁵ Ср. А. Grabar. *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936, p. 86—87.

⁶ S. Lampros в *Νεὸς Ἑλληνομνῆμων*, 1911 (VIII), № 81, p. 43—44.

⁷ А. Grabar. *La peinture religieuse en Bulgarie*. p. 97.

изображения „святых воинов“ (и в их числе Георгия) в батальных сценах, украшавших стены дворцов византийских василевсов.

Среди „святых воинов“ Георгий очень скоро занял одно из ведущих мест, сделавшись излюбленным патроном тех византийских императоров, которые особо прославились своими военными подвигами. Его изображения прочно утвердились на монетах Комнинов, начиная от Алексея I и кончая Исааком II.¹ Георгий либо дается в рост, рядом с императором (причем оба они держатся за греческий крест), либо чеканится одна его полуфигура. В обоих случаях Георгий выступает в образе воина, что подчеркивается такими его атрибутами, как меч, щит или копье. Образ Георгия переходит и на монеты Палеологов (например, Андроника II).² В последний раз мы встречаем его на монете Давида Комнина (1458—1461), безуспешно пытавшегося из Трапезунда атаковать Мехмеда II.³ Очень часто изображение Георгия попадает и на византийских печатях, что лишний раз доказывает популярность этого „святого“ в высших кругах византийского общества.⁴

С X в. Георгий, выступавший до этого в роли патрона василевса и его войска, начал выполнять еще одну идеологическую функцию: он вошел в состав той лейб-гвардии, которая призвана была „охранять Христа и богородицу“. Под влиянием все более костеневшего византийского придворного церемониала изображения Христа и богородицы принимали все более застылый и торжественный характер. В этом отношении особенно показательны изображения Деисуса на триптихах из слоновой кости X в. (Христианский Музей в Ватикане, Лувр, рис. 8).⁵ Подобно василевсу Христос сидит на троне. Позади трона стоят в качестве телохранителей ангелы. В верхних регистрах боковых крыльев триптиха представлены в полном воинском вооружении „святые воины“ и в их числе Георгий. Как верные стражи, они несут охрану Пантократора. Не подлежит никакому сомнению, что вся эта сцена навеяна торжественными приемами в тронном зале императорского дворца, когда восседавший на троне василевс являлся своим приближенным в окружении телохранителей. И тот факт, что в числе этих телохранителей оказывается и Георгий, лишний раз говорит о невозможности отрывать иконографию от реальной жизни. Глядя на изображения Деисуса на триптихах из слоновой кости, невольно воспринимаешь эти изображения как одну из самых ярких иллюстраций к словам Энгельса о том, что христианская церковь выступала „в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя“.⁶

Изучая резкий перелом, наметившийся в иконографии Георгия к X в., невольно задаешь себе вопрос о его причинах. Почему образ Георгия-воина стал все решительнее вытеснять образ Георгия-мученика, и почему рядом с типом пешего воина появился тип конного воина, который позднее получил полное преобладание?— Чтобы ответить на

¹ J. Sabatier. Description générale des monnaies byzantines, II, Paris, 1862, p. 193, табл. LIII—8; p. 197, табл. LIII—15, 16, 17; p. 198, 201, табл. LIV—1, 10, 13, 14; p. 211, табл. LVI—10; p. 220, табл. LVII—13; p. 223, табл. LVII—18.

² J. Sabatier. Ук. соч., стр. 249, табл. LX—6.

³ Там же, стр. 339, табл. LXX—19.

⁴ G. Schlumberger. Sigillographie de l'empire byzantin, Paris, 1884, p. 17, 53, 55, 56, 114, 115, 127, 128, 144, 150, 218, 282, 292, 328, 339, 363, 405, 498, 522, 541, 549, 570, 572, 573, 582, 594, 605, 606, 612, 615, 618, 620, 632, 634, 639, 671, 672, 681, 692, 694, 695, 708, 713, 723, 724.

⁵ A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., II, табл. XI, XIII.

⁶ Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии, М., 1952, стр. 34.

эти вопросы, необходимо остановиться на той общей ситуации, которая сложилась в Византии к IX—X вв.

В истории Византии IX—X вв. являются временем укрепления феодальных отношений. Господствующей силой становится военно-служилое сословие, на которое опираются „солдатские“ императоры. Непрерывный рост крупного землевладения приводит к усилению экономических позиций военной знати. Подавив в 824 г. восстание Фомы Славянина, жестоко расправившись в 872 г. с революционно-плебейским движением павликиан, византийские императоры встали на путь внутренней реакции и энергичной военной экспансии. В результате побед, одержанных византийским войском, азиатская граница империи передвинулась от Галиса до Евфрата и Тигра, захвачена была северная Сирия, завоеван Крит, разрушено болгарское царство. Со времен Юстиниана это была самая крупная экспансия византийской империи, границы которой отныне простирались на севере от Дуная до Антиохии и Сирии, на юге — от захваченной Армении до отвоеванной южной Италии. Вокруг империи образовалась целая цепь вассальных государств, которым Константинополь диктовал свои условия.

Почти все императоры Македонской династии (867—1057 гг.), если исключить преемников Василия II, были выдающимися полководцами. Они лично предводительствовали армией — обстоятельство, которое объясняет особо тесные связи между василевсом и военной знатью. После смерти Василия II (1025 г.) наблюдается быстрый спад „воинского духа“. Последним успехом византийского оружия был захват в 1031 г. Георгием Маниаком Эдессы. Затем начинается длинная цепь военных неудач и территориальных потерь. Власть попадает в руки придворных внуков и высшего чиновничества, поддерживаемых духовенством. Быстро падает значение военной знати. Центральное правительство уменьшает расходы на армию и сокращает ее численность. Главной опорой империи становятся теперь наемные отряды, покупаемые на всецельное византийское золото. В связи со всеми этими сдвигами стоит утрата армией того исключительного положения, которое она занимала при воинственных императорах Македонской династии.¹

Появление в византийском искусстве обширной воинской тематики совпадает с периодом победы в Византии феодальных отношений и связанной с этим энергичной военной экспансии. Военно-служилое сословие, поддерживавшее „солдатских“ императоров, нуждалось в новых „покровителях“ и „патронах“. Так в византийское искусство пришли когорты „святых воинов“, которые прочно утвердились в дальнейшем в монументальной живописи, где для них был отведен нижний регистр росписи.² В числе этих „святых воинов“ пришел и Георгий, сменивший одеяние и крест мученика на доспехи, копьё и меч солдата.

Из всех иконографических типов Георгия наиболее широкое распространение получило его изображение в виде всадника, поражающего копьём дракона. Несомненно это „Чудо Георгия со змием“ восходит к какой-то очень старой устной традиции, которая бытовала на почве Малой Азии, где, вероятно, она впервые (не позднее конца IX в.) была облечена в литературную форму. Сейчас нас интересует не столько вопрос о литературных источниках этого иконографического типа, сколько вопрос о том, почему Георгий оказался посаженным на коня

¹ Ср. М. Левченко. История Византии, М.—Л., 1940, стр. 168.

² „Святые воины“ делаются с XI в. неотъемлемой частью в системе монументальной росписи. Здесь они выполняют роль и охранителей небесной иерархии, и патронов заказчика.

и почему именно Георгий-всадник приобрел столь большую популярность, что в конечном итоге оказались совершенно вытесненными типы Георгия-мученика и Георгия — пешего воина. Частичный ответ на этот вопрос был дан уже Н. П. Кондаковым, который правильно отметил, что „культ Георгия основался на значении конных армий для средневековья, которое устраивалось к жизни среди борьбы с конными полчищами кочевников“. „И сказания, и иконы Георгия Победоносца, поразившего змия-дракона, выработались именно в ту пору, когда народы восточной Европы оканчивали тысячелетнюю борьбу с кочевниками. Отсюда и обобщения культа Георгия, вождя-покровителя воинов, ставшего на Балканах покровителем земледелия, животных и скотоводства, кузни и мастерства у горцев Кавказа, народным героем и вождем у народов земледельческого севера, защитником от разбоя, борцом против демонов и язычников (поражает Диоклетиана — Демьянище)“.¹

Добавим к этому, что именно в X в. Византия довела до высокой степени совершенства систему охраны своих границ, в которой решающую роль играла легкая конница. Вся граница охранялась сетью небольших наблюдательных постов, соединенных с главной квартирой тщательно продуманной системой сигнализации. Как только проносился слух о приближении неприятеля, тотчас же по всем направлениям высылалась кавалерийская разведка, под прикрытием которой проводили мобилизацию.² Известно, что легкая конница применялась на Руси уже с XI в.³ Вот этим [возросшим значением конных армий и объясняется] столь большая популярность образа Георгия на коне. И здесь мы имеем возможность протянуть нити от рождения нового иконографического типа к тому реальному историческому окружению, в условиях которого этот тип сложился.

Представители старой иконографической школы обычно выводили один тип из другого, игнорируя при этом идейное содержание образа. Этот метод механических сопоставлений и выведений более позднего из более раннего был доведен до абсурда в работах Стриговского. Особенно ясно порочность такого метода выступает в многочисленных исследованиях буржуазных ученых, посвященных античным и восточным истокам образа Георгия. Данный образ связывали и с Персеем,⁴ и с Гором,⁵ и с набатейским богом Фаммузом,⁶ и с Митрой⁷ и с Беллерофонтом,⁸ и с Амешой-Спентови,⁹ и с епископом александрийским Георгием.¹⁰ Ахиллесовой пятой большинства этих сравнительно-истори-

¹ Н. Кондаков. Русская икона, т. III, ч. 1, стр. 135.

² Ш. Диль. Основные проблемы византийской истории, М., 1947, стр. 84.

³ История культуры древней Руси, т. 1, стр. 404.

⁴ Ν. Πολίτης. Νεοελληνική μυθολογία. Περσεύς καὶ ἄγιος Γεώργιος. Ἀττικόν Ἡμερολόγιον Ἐπ. Ἀσωπίου, 1872 (VI), σ. 174—193; E. Hartland. The Legend of Perseus, III, London, 1894—1896, p. 38—45, 175.

⁵ S. Clermond-Ganneau. Horus et saint Georges d'après un bas-relief inédit du Louvre. „Revue Archéologique“, 1876 (32), p. 196—204, 372—399, 1877 (33), p. 23—31. Ср. библиографию Эрхарда в кн. K. Krumbacher. Ук. соч., стр. XXVII.

⁶ S. Baring-Gould. Curious Myths of the Middle Ages, London—Oxford—Cambridge, 1877, p. 266—316.

⁷ A. von Gutschmid. Über die Sage vom H. Georg als Beitrag zur iranischen Mythengeschichte. Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, 1861 (13), S. 175—202.

⁸ K. Lehmann-Hartleben в „Römische Mitteilungen“, 1923 (XXVIII), S. 265.

⁹ J. Strzygowski. Asiens bildende Kunst, Augsburg, 1930, S. 328.

¹⁰ J. Friedrich. Der geschichtliche Heilige Georg. Sitzungsberichte der philol.-philol. und der hist. Classe der Akad. der Wissensch. zu München, 1899 (II) S. 159—203

ческих экскурсов является то, что образ Георгия-змиеборца был незнаком раннехристианскому и ранневизантийскому искусству, а потому и выведение его из аналогичных античных и восточных прообразов лишено всякого основания. Мы имеем здесь дело с совершенно беспочвенными домыслами, которые уже были подвергнуты столь сокрушительной критике, что это избавляет нас от необходимости останавливаться на них более подробно.¹ Поскольку иконографический тип Георгия-воина сложился не ранее IX в., постольку истоки этого типа следует искать в недрах самого византийского искусства.

Выше мы уже отмечали, что в византийском искусстве XI—XII в. Георгия чаще всего изображали в виде стоящего воина, который в правой руке держит копье, левой же опирается на щит. Так как в греческих поделках из слоновой кости, датируемых X в., этот тип еще не выступает в виде вполне сложившегося (Георгий, лицо которого лишено индивидуальных черт, то притрагивается к мечу, то держит копье наискось),² есть основание полагать, что завершение процесса его формирования относится лишь к концу X—нач. XI в. Тип этот несомненно восходит к изображению стоящего императора на монетах Аркадия, Феодосия II, Зинона, Анастасия, Юстина I, Юстиниана (рис. 9).³ В несколько видоизмененном виде встречается он и на монетах Константина Мономаха, Михаила VII Дуки и императоров из дома Комнинов.⁴ Весьма показательно, что фигуры Георгия-воина и Димитрия-воина ставятся в позу, традиционную для изображения императоров на монетах. Здесь лишний раз убеждаешься в том, насколько важную роль играла „императорская“ тематика в становлении византийской иконографии святых.⁵

Сложнее обстоит дело с идейными истоками образа Георгия-драконоубийцы. Борьба всадника с чудовищем принадлежит к числу тех образов в искусстве древнего Востока, которые имели космогоническое значение и выражали идею столкновения доброго и злого начала. Таков, в частности, и смысл борьбы Гора с Сетом-тифоном.⁶ В модифицированной форме этот образ существовал и в римском искусстве, где широчайшее распространение получили изображения скачущего на коне воина либо императора, попирающих варвара.⁷ Церковь использо-

¹ Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 71—107; К. Кrumphacher. Ук. соч., стр. IX, XXII—XXIII, XXVII, XXIX—XXXI, XXXII, 237—299, 303—317; J. Aufhäuser. Ук. соч., стр. 171—174, 242—245; Я. Смирнов. Ук. соч., стр. 147; И. Мысливец. Ук. соч., стр. 305, 309—310.

² См. A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Ук. соч., табл. III, V, XI, XV. LXI—182, 184, 186, LXII—187, 189.

³ И. Толстой. Византийские монеты, СПб., 1912—1913, вып. 1—2, № 52, 53, 79, 81, 84, 85 (Аркадий); № 68 (Феодосий II); вып. 3—4, № 68 (Юстин I); № 53 (Юстиниан); J. Sabatier. Ук. соч., I, стр. 139—140, табл. VII—26 (Зинон). стр. 153, табл. IX—2 (Анастасий).

⁴ J. Sabatier. Ук. соч., II, стр. 159, табл. XLIX—11, стр. 163 (Константин Мономах); стр. 176, табл. LI—6 (Михаил VII Дука); стр. 150, табл. LII—14 (Алексей Комнин); стр. 262, табл. LXII—12 (Андроник III Палеолог); стр. 298, табл. LXV—II (Феодор III Ласкарь).

⁵ В такой же позе представлен Феодор Стратилат на великолепной миниатюре ватиканского Менология (В. Лазарев. История византийской живописи, II, табл. 71). Левая рука Феодора Стратилата не опирается на щит, а держит его.

⁶ Ср. J. Strzygowski. Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria. — „Bulletin de la société archéol. d'Alexandrie“, № 5, Vienne, 1902, S. 21—33.

⁷ P. Bienkowski. Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst, Wien, 1908, рис. 118, 119, 120, 124, 125—139, 141, 142, 143, 144-а, д. Известно, что под ногами коня статуи Марка Аврелия в свое время находилась фигура варвара. См. E. Mâle. L'art religieux du XII-e siècle en France, Paris, 1922, p. 250. В раннехристианское искусство этот образ перешел не позднее IV в. См. серебряное блюдо



Рис. 10. Георгий и Феодор. Роспись 28-й капеллы ок. Каранлек Килиссе в Каппадокии. XI в.



Рис. 11. Георгий. Роспись церкви св. Варвары в Соганле
в Каппадокии. XI в.

вала данный образ для своих целей, вложив в него символический смысл. Евсевий сообщает, что Константин велел изобразить себя на картине, украшавшей Халку императорского дворца, в виде победителя над драконом (из контекста неясно, как был представлен Константин — стоящим или сидящим на коне).¹ Из письма того же Евсевия к Константину явствует, что под драконом в те времена подразумевалось язычество: „Теперь восстановлена свобода, и промыслом всемогущего и всеблагого бога сокрушен дракон“.²

Изображения конных „святых“ были особенно популярны в коптском искусстве.³ Среди почитаемых коптами драконоубийц чаще всего встречается Феодор. Повидимому, образ Феодора и лег в основу образа борющегося со змием Георгия. Это доказывает и житие Феодора Тирона, древнейшая письменная редакция которого датируется 890 г.⁴ Здесь рассказывается о том, как он освобождает от власти дракона город Евхаит. В житиях Феодора Стратилата, зафиксированных в рукописях XI—XII вв., фигурирует то же чудо с драконом, причем Феодора предупреждает об опасности женщина по имени Евсевия.⁵ Повидимому, знаменитое „Чудо со змием“ явилось не чем иным, как литературной переработкой этих эпизодов, которые оказались связанными с именем Георгия.⁶ Стремясь ввести в число „святых“ еще одного конного воина, агиограф IX (?) в. создал нового драконоубийцу, в результате чего мученик был посажен на коня и в руки ему вложено было копьё. Так, повидимому, возник образ сражающегося со змием Георгия, который в дальнейшем вытеснил все другие иконографические типы.⁷

Древнейшие изображения Георгия-драконоубийцы встречаются в Каппадокии, иначе говоря, в той области, с которой связан культ великомученика. Среди росписей пещерных храмов Каппадокии образ Георгия-драконоубийцы фигурирует неоднократно (самые ранние примеры — 6-я капелла в Гереме, кон. IX — нач. X в.; 28-я капелла ок. Каранлек Килиссе — XI в., рис. 10; церковь св. Варвары в Соганле, нач. XI в., рис. 11).⁸ В росписи 28-й капеллы, как и на

из Керчи с изображением Константина II (L. Matzulewitsch. *Byzantinische Antike*, Berlin—Leipzig, 1929, табл. 23), а также более поздний диптих Барберини в Лувре (A. Grabar. *L'empereur dans l'art byzantin*, p. 48—50, табл. IV).

¹ Eusebios. *Vita Constantini*, lib. 3, cap. 3, ed. L. Dindorf, Leipzig, 1867.

² Цитирую в переводе И. Снегирева (*Русские простонародные праздники и суеверные обряды*, вып. III, Москва, 1838, стр. 67).

³ G. Duthuit. *La sculpture copte*, Paris, 1931, табл. XV, XVI. Cp. J. Cledat. *Le monastère et la Necropole de Baouit*. Le Caire, 1904—1906, табл. LV, LVI; J. Strzygowski. *Der koptische Reiterheilige und der hl. Georg*. „*Zeitschr. f. ägypt. Sprache*“, 1903 (XL), S. 49.

⁴ H. Delehaye. *Les legendes grecques des saints militaires*, p. 127. Cp. W. Hengstenberg. *Der Drachenkampf des heiligen Theodor*. *Oriens Christianus*, 1912 (II), S. 78—106, 241—280.

⁵ H. Delehaye. Ук. соч., стр. 137.

⁶ Cp. J. Aufhäuser. Ук. соч., стр. 238—239, 243.

⁷ И. Мысливец (Ук. соч., стр. 374) склонен думать, что развернутое „Чудо о змии“ (с царевой и ее родителями) имеет иной источник, чем простое изображение Георгия-драконоубийцы, в котором его восседающая на лошади фигура дана лишь в сопровождении змия. Для первого типа он принимает литературный источник XII—XIII вв., второй же тип он рассматривает как исторический (sic!) либо символический. Мы никак не можем согласиться с такого рода гипотезой. В основе обоих типов должен лежать единый литературный источник, но только в двух разных редакциях — более простой и более сложной. Более простая редакция возникла не позднее IX в., более сложная — не позднее XI столетия.

⁸ G. de Jerphanion. *Les églises rupestres de Cappadoce*, I, p. 97; p. 482, 608, табл. 135—1; II, p. 322—323, табл. 187—2. Георгий-драконоубийца неоднократно встречается и в более поздних каппадокийских росписях. См. G. de Jer-

фреске церкви св. Варвары около Эльмалé Килиссе, Георгий представлен рядом с Феодором, что лишний раз указывает на близость этих „святых воинов“, один из которых, повидимому, послужил прототипом для другого. В связи с весьма частым изображением Георгия-драконоубийцы в каппадокийских фресках нелишним будет вспомнить, что именно малоазийская земельная аристократия поставляла главные кадры командного состава для византийского войска¹ и поэтому весьма логично, что в Каппадокии были столь популярны образы „конных святых“. Повидимому, местная знать рассматривала последних как своих патронов. Монахи же должны были воспринимать изображения драконоубийц как победителей над ересью, символизированной драконом.² Последнее предположение получает большую долю вероятности, если учесть, что борьба с павликианами закончилась лишь в 872 г., когда был взят штурмом город Тефрика.

На северной стене храма в Ахтамаре (915—921 гг.) восседающий на коне Георгий представлен рядом с двумя другими „конными святыми“ — Феодором и Сергием (Саргисом).³ Характерно, что и здесь его фигура дана вместе с его двойником Феодором.

Примечательной деталью ахтамарского рельефа является замена дракона фигурой скованного по рукам и ногам человека. Крайне обобщенная трактовка фигуры и частичные ее утраты затрудняют окончательное решение вопроса о том, изображен ли здесь царь Диоклетиан, как на грузинских фресках церкви Архангелов в Ипрари (1096 г.), церкви Кирика и Улиты в Накипари (1111 г.) и церкви Георгия в Накипари (1130 г.),⁴ или мы имеем здесь дело с особым армянским вариантом, в котором скованная фигура символизирует дьявола. Более вероятно второе предположение, так как к фигуре Диоклетиана никак не подходят оковы. Последние, повидимому, намекают на связанность дьявола „изволением божием“.

В византийском, в строгом смысле этого слова, искусстве образ Георгия-драконоубийцы встречается лишь в виде исключения (стеатитовый рельеф в Уольтерс Арт Галлери, XII в.; фреска храма Георгия в Расе, близ Нового Базара, 60-е годы XII в., мозаическая икона в Лувре, кон. XIII—нач. XIV в.⁵). Относившиеся весьма подозрительно к апокри-

рhаnion. Ук. соч., I, стр. 485 (церковь св. Варвары ок. Эльмалé Килиссе); стр. 475, 608 (21-я капелла); стр. 495 (15-я капелла в Кезлар Килиссе); II, стр. 163 (церковь 40 мучеников ок. Сувека, 1216—1217 гг.); стр. 364 (Джанавар Килиссе); стр. 373 (Гюейк Килиссе). В Триконхе в Орта Кей (1293 г.) имеется изображение Георгия-драконоубийцы с надписью *ὁ Διασώτης*; на крупе лошади сидит ребенок (там же, II, стр. 241—242). Повидимому, это обозначение Георгия связано с монастырем аналогичного названия на острове Аморгос (Кикладские острова). См. H. Grégoire. Saint George le Diasorite. „Revue de l'Instruction publique en Belgique“, 1909 (LII), p. 1—3; И. Мысливец. Ук. соч., стр. 322, 372. Характерно, что Крумбахер (Ук. соч., стр. 299) и его ученик Ауфхаузер (Ук. соч., стр. 169) отказывались признать в фреске из церкви св. Варвары в Соганле изображение Георгия-драконоубийцы, так как оба они опирались на данные литературных памятников и никак не хотели допустить, что „Чудо со змием“ возникло ранее XII в. Поскольку время росписи 6-й капеллы в Гереме точно неизвестно, постольку осторожнее относить самые ранние примеры Георгия-драконоубийцы к X в.

¹ М. Левченко. История Византии, стр. 168.

² О символическом средневековом изображении ереси в виде дракона подр. см. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 112.

³ J. Strzykowski. Die Baukunst der Armenier und Europa, I, Wien, 1918, S. 296, рис. 330. Приношу благодарность И. А. Орбели, любезно предоставившему мне описание ахтамарского рельефа.

⁴ Ш. Амيرانашвили. История грузинского искусства, М., 1950, стр. 187, табл. 68.

⁵ The Walters Art Gallery. Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947, p. 120, табл. LXXX—598 (якобы происходит из Константинополя; эта довольно

фическим сюжетам византийцы предпочитали изображать Георгия либо в виде пешего воина, либо в виде всадника, но без дракона (рельеф из жировика в Ватопеде, XI—XII вв.; рельеф из стеатита в Национальном Музее во Флоренции, XII в.; рельеф из стеатита в Археологическом Музее в Анжере, XII в.; роспись церкви св. Евфимии в Константинополе, XIII—XIV вв.; роспись церкви св. Анны в Трапезунде, XII—XIII вв.).¹ Последние изображения особенно интересны в том отношении, что они дают наглядное представление об облике византийских конных воинов.

Изображения конных воинов, и в их числе Георгия, были весьма популярны в Болгарии и в южной Италии, которые всегда поддерживали оживленные сношения с восточными областями византийской империи. Среди болгарских росписей образ конного Георгия попадает неоднократно (Перуштица, Драгалевцы, Кремиковцы).² В росписях пещерных храмов Южной Италии преобладает тип Георгия-драконоубийцы (Крипта ди Сан Бьяджо в Сан Вито деи Норманни, XIII в.; Крипта ди Санта Мария в Поджардо, XII в.; Крипта ди Сан Никола в Фаджано, XI в.; Крипта ди Сан Никола в Моттола, XIV в.; Крипта ди Санта Маргерита в Моттола, XIV в.),³ хотя встречается и обычное изображение Георгия на коне (Крипта ди Сан Никола в Моттола, XI в.).⁴ В монашеской среде образ Георгия-драконоубийцы рассматривается как символ победы над язычеством и ересями.

В наши задачи не входит изучение образа Георгия в болгарском, сербском и грузинском искусстве. Мы не собираемся также останавливаться на иконографии житийных циклов Георгия.⁵ Нас интересует другое — выяснение судьбы образа Георгия на русской почве. Как мы увидим, на Руси иконография Георгия прошла через три четко выраженных этапа развития. На первом этапе она была монополизирована великокняжескими кругами, которые намеренно сохранили за ней ее византийский характер, точнее говоря, присущий ей характер кастовой исключительности. Но уже с конца XII в. эта иконография, попав в народную среду, стала насыщаться новым идейным содержанием, что привело к решительной демократизации образа Георгия, который постепенно превратился из патрона князей в покровителя земледельцев. С конца XV в. образ Георгия начал все более отрываться от народных корней. Его вновь стали окружать ореолом исключительности, благодаря

грубая работа относится скорее к XII, чем к XI в., на чем настаивают составители каталога); Н. Окунев. Столпы святого Георгия. Развалины храма XII века около Нового Базара. „Seminarium Kondakovianum“, Прага, 1927 (1), стр. 242—243, табл. XXII—1 (в сильно попорченной правой части композиции Н. Н. Окунев опознал остатки плеча и головы фигуры царевны; мы имеем здесь самый ранний из известных нам примеров сложного извода „Чуда Георгия о змий“); В. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 221, 361, т. II, табл. 304.

¹ Н. Кондаков. Памятники христианского искусства на Афоне, стр. 147—148 (на иконе из Ватопеда Георгий представлен с Димитрием, Феодором Тироном, Феодором Стратилатом, Прокопием, Меркурием и др. всадниками); L. Bréhier. La sculpture et les arts mineurs byzantins, Paris, 1936, табл. XVIII—4; G. Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle. II. Basile II, Paris, 1900, рис. на стр. 132 (почти точное повторение флорентийского рельефа); A. Schneider in „Jahrbuch des deutschen arch. Inst. Arch. Anz.“, 1943 (58); G. Millet and D. Talbot Rice. Byzantine Painting at Trebizond, London, 1936, p. 30. Георгия на ковре описывает и Никифор Григора (см. выше).

² A. Grabar. La peinture religieuse en Bulgarie, p. 28, 299—300, 326.

³ A. Medea. Gli affreschi delle cripte eremitiche Pugliesi, I—II, Roma, 1939, I, p. 94, 101, 132, 145, 186, 187, 219, 221, 225, II, рис. 43, 60, 121, 143, 156.

⁴ A. Medea. Ук. соч., т. I, p. 219, 221; т. II, рис. 140.

⁵ См. И. Мысливец. Ук. соч., стр. 325 сл.

чему он очень быстро утратил ту свежесть и полнокровность, которыми он обладал в памятниках XIII—XV вв.

Култ Георгия очень рано был занесен из Византии на Русь.¹ Уже в XI в. он пустил глубокие корни, из чего следует, что этот култ был усвоен Киевской Русью не позднее X в. У русских Георгий назывался в древности Юрий, Гюргий либо Гюрги (вероятно от греческого народного Γεώργιος и Γεωργύτης). Нам точно неизвестно, на смену какому языческому богу пришел Георгий: одни рассматривают его как наследника Ярилы,² другие — Перуна и Дажбога,³ третьи — Святовита,⁴ наконец, в последнее время все более склоняются к тому, чтобы связывать его с солнечным конным богом Хорсом.⁵ Чьим бы „наследником“ ни выступил на русской почве Георгий, одно несомненно — он вобрал в себя черты ряда „светлых“ и „благодетельных“ языческих божеств. Этому содействовало то обстоятельство, что весенний Юрьев день праздновался 23 апреля, так что Георгию нетрудно было сделаться богом весны, покровителем земледелия и, особенно, скотоводства.⁶ Но эта трансформация Георгия произошла на народной почве. В феодальной же среде он с самого начала почитался как покровитель князей и их ратных подвигов, причем есть все основания утверждать, что роль патрона военно-служилого сословия Георгий начал играть на Руси под прямым воздействием византийской практики. Это доказывают его древнейшие изображения на монетах и печатях, а также самые ранние иконы.

Известно, что крестным именем Ярослава было Георгий. Ярослав рассматривал соименного себе святого как своего покровителя и основал в 1037 г. (после победы над печенегами) монастырь его имени в Киеве.⁷ Георгиевская церковь этого монастыря была освящена 26 ноября киевским митрополитом Иларионом, вступившим на престол в 1051 г. Следовательно, освящение храма произошло не ранее этого года. Повидимому, тогда же Ярослав „заповеда по всей Руси творити праздникъ св. Георгия месяца ноября 26 день“.⁸ Георгию посвятил Ярослав и специальный

¹ О культе Георгия в России см. И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, I, Москва, 1837, стр. 48; III, Москва, 1838, стр. 65—80; И. Калинин. Церковно-народный месяцеслов на Руси. Зап. имп. русск. геогр. общ. по отд. этнографии, 1877 (VII), стр. 388—398; А. Кирпичников, Ук. соч., стр. 124 сл.; А. Веселовский. Ук. соч.; И. Жданов. Русский бытовой эпос, I—V, СПб., 1895, стр. 273—279; А. Шапов. Сочинения, I, СПб., 1906, стр. 63—70; А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 175 сл.; А. Макаренко. Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Зап. имп. русск. геогр. общ. по отд. этнографии, СПб., 1913 (XXXVI), стр. 67—72, 123; Я. Смирнов. Ук. соч., стр. 170—171; В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 106—107; А. Зотов. Пути развития русского искусства в XIV—XVII веках. „Искусство“. 1950, № 5, стр. 41—42.

² Ефименко в Изв. Моск. Универс., 1871, № 8, стр. 457. Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 150.

³ А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 152.

⁴ К. Нурт в Neues Laus. Magazin, 1860, S. 159 сл. Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 152—154.

⁵ История культуры древней Руси, II, стр. 98 (статья Н. Ф. Лаврова. Религия и церковь).

⁶ Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 153.

⁷ Лаврентьевская летопись под 1037 г. Ср. Н. Петров. Историко-топографические очерки древнего Киева. Киев, 1897, стр. 148—149.

⁸ Ср. М. Максимович. Дни и месяцы украинского селянина. „Русская беседа“, 1856 (1), смесь, стр. 82; Е. Голубицкий. История русской церкви, 1—2, стр. 408. Приведенная в тексте фраза взята из Пролога XIV в. (см. „Киевлянин“, кн. III, стр. 67). Мартынов в (Annus ecclesiasticus graecoslavicus, под XXVI ноября) сообщает, что в константинопольской церкви Георгия ἐν τῷ Κιλιαρσίῳ память святого отмечалась 26 ноября. Но греческой церкви неизвестен был праздник, который в этот день был установлен только на Руси.

придел в построенном им храме св. Софии.¹ Именем своего патрона назвал Ярослав „град Юрьев“, который он заложил после победы в 1030 г. над чудью.² Наконец, изображения Георгия фигурируют на монетах и печати Ярослава (ср. стр. 191).

Несомненно, что культ Георгия имел в глазах Ярослава глубокий политический смысл. Переноса на свои сребреники и печати изображения того самого святого, образ которого так часто фигурировал на византийских монетах и моливдовулах, Ярослав как бы прокламировал свое равенство с византийским императором. Повидимому, древнейшие русские печати имели греческие надписи. Весьма показательно, что на одной из самых ранних русских печатей, которую Н. П. Лихачев связывает с Ярославом и на которой вычеканена полуфигура Георгия, надпись на греческом языке гласит: „Господи помози рабу твоему Георгию, архонту“.³ Архонт был титулом, обозначающим самостоятельного властителя. И хотя титул этот не был пожалован византийским императором киевскому великому князю, последний смело его себе присвоил. Тем самым он лишний раз подчеркнул свою независимость от Византии.

В культе Георгия у Ярослава борются две тенденции: с одной стороны, — стремление использовать как своего патрона того святого, который покровительствовал и византийским императорам, с другой, — желание высвободить этот культ из-под ревнивой опеки греческого духовенства. Установив праздник Георгия 26 ноября, Ярослав ввел на Руси новый русский праздник, который не знала византийская церковь. Этот факт входит органическим звеном в цепь аналогичных явлений (борьба за право иметь русского митрополита, канонизация русских святых и т. д.). В данной связи хочется вспомнить то, что писал Б. Д. Греков в последнем издании „Киевской Руси“: „Обрусение христианского вероучения и церкви началось очень рано и шло в двух направлениях. Борьба за свою национальную церковную организацию велась в верхах русского общества: в ней принимали участие князья, окружающая их знать, высшее духовенство и отдельные церковные учреждения. Борьба за свою народную веру шла в народных массах, принимая здесь и форму активных выступлений под главенством волхов за старую веру и форму сохранения в своем быту старых верований, вопреки всяким проповедям и воздействиям власти. Обе струи в конечном счете приводили к одному результату“.⁴

Историки древнерусской литературы считают, что греческое сказание о мучении Георгия и „Чудо Георгия, како избави дщерь цареву от змия“ были известны на Руси уже с XI в.⁵ „Чудо“ было приурочено церковью к празднованию осеннего Юрия. Когда это произошло — мы точно не знаем. Но очень вероятно, что уже великий князь Ярослав, „почитая“ книги „часто в нощи и в днь“, имел под руками и житие, и описание чудес своего патрона. Житие и описание чудес могли быть переписаны или даже впервые переведены теми „многими писцами“, которых „собрал“ князь, и которые по его повелению „прекладали“ „оть грекъ на словѣньское писмо и списаша книги многы“.⁶

¹ D. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit, Berlin—Leipzig, 1932, S. 18. В конце здесь представлена полуфигура Георгия-мученика, а на сводах шесть сцен мученичества святого.

² А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 127.

³ Н. Лихачев. Ук. соч., стр. 155.

⁴ Б. Греков. Киевская Русь, Москва, 1949, стр. 386. ✓

⁵ А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 219—220. История русской литературы, I, ✓ Москва—Ленинград, 1941, стр. 98—99.

⁶ Лаврентьевская летопись под 1037 г. Ср. А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 201.

Повидимому, именно Ярослав более всех других русских князей способствовал укреплению на Руси культа Георгия. В дальнейшем этот культ получил широкую популярность в феодальных кругах, считавших Георгия „своим“ святым. Все чаще встречаются князья с именем Георгия, в честь него возводятся множество церквей,¹ его все решительнее начинают рассматривать как „помощника“ в борьбе с врагами.² Особенно почитал Георгия Юрий Долгорукий. Среди заложенных им городов числятся Юрьев Польский и Юрьев Подольский. По свидетельству Типографской летописи под 1152 г. он построил церкви во имя Георгия Победоносца во Владимире и в Юрьеве.³ Возможно, что как раз Юрий Долгорукий, в течение своих двадцатидвухлетних славных походов исходивший всю русскую землю вдоль и поперек, послужил прообразом для того Егория Храброго, которого воспела народная поэзия.⁴

От русского изобразительного искусства домонгольского периода до нас дошло очень мало памятников. Но и те случайные произведения прикладного искусства, пластики и живописи, которые уцелели, содержат достаточно данных для понимания образа Георгия в XII—XIII вв. Здесь прежде всего следует упомянуть чеканное изображение Георгия, украшающее шлем Ярослава Всеволодовича (нач. XII в.).⁵ Оно расположено на вершине шлема, где имеются еще полуфигуры Христа, св. Василия и Феодора. Георгий представлен со щитом и копьем, Феодор — со щитом и мечом. „Святые войны“ выступают тут в роли покровителей и охранителей собственника шлема, иначе говоря, в роли, в которой они обычно выступали и в Византии. Повидимому, многочисленные изображения Георгия на медных и каменных иконках, которые брали в поход, также предназначались для того, чтобы „охранить“ тех, кому эти иконки принадлежали.⁶ И не только — „охранить“ их, но и даро-

¹ Новгородский Юрьев монастырь с Георгиевским собором (основан в 1119 г. князем Всеволодом и игуменом Кириаком); деревянная церковь Георгия в Новгороде (1133 г.); Церковь Георгия в Каневе (заложена вел. кн. Всеволодом Олеговичем в 1144 г.); церковь Георгия во Владимире (построена в 1152 г. Юрием Долгоруким); церковь Георгия в Старой Ладого (последняя треть XII в.); церковь Георгия в Юрьеве Польском (построена в 1234 г. кн. Святославом Всеволодовичем взамен обветшавшей церкви, воздвигнутой его дедом Юрием Долгоруким в 1152 г.); деревянная церковь Георгия в Новгороде (1181 г.); две деревянные церкви Георгия на Торгу и на Борьковой улице в Новгороде (1303 г.); церковь Георгия на Лубянице в Новгороде (1356 г.); церковь Георгия на Болоте в Пскове (1370 г.); церковь Георгия с Болота в Пскове (1493 г.); церковь Георгия на Б. Дмитровке в Москве (1493 г.); церковь Георгия со Взвоза в Пскове (1494 г.); церковь Георгия у Довмонтовой стены в Пскове (1548 г.) и др. См. Е. Голубинский. История русской церкви, т. 1, вып. 2, стр. 302, 312, 317, 320, 323, 752, 754, 759; т. 2, вып. 1, стр. 393, 396, 399, 400. Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 128.

² Ср. И. Калининский. Ук. соч., стр. 393.

³ Типографская летопись. П.С.Р.Л., т. XXIV, Пггр., 1921, стр. 77.

⁴ А. Шапов. Сочинения, I, стр. 67.

⁵ История культуры древней Руси, II, стр. 448, рис. 226.

⁶ Среди множества иконок назовем лишь самые ранние: Исторический Музей в Москве. Каменная иконка XIII (?) в. (Георгий-Победоносец и „Три Марины у гроба господня“ на обороте, о.к. 9112/27468); Каменная иконка XIII—XIV вв. (Георгий на коне; о.к. 9142/35919); Исторический Музей в Киеве: Медная иконка с Подола Юрковица XIII (?) в. (Георгий-Победоносец; в 4552/175; Собрание Ханенко, вып. II, Киев, 1900, табл. XXVIII, № 315); Медная иконка XIII—XIV вв. (Георгий (?) Победоносец, в 1462/95) и др. В этом же музее хранится много крестов — энколпионов XIII—XIV вв., украшенных фигурами (в центре) и полуфигурами (на концах перекрестий) „святых воинов“. Обычно фигура дается в традиционном для византийского искусства виде — опирающейся руками на копье и щит. Отсутствие надписей не позволяет точно установить имена „святых воинов“, но многое говорит за то, что в центре чаще всего изображается Георгий. Гос. Третьяковская галерея: Каменная иконка XIII—XIV в. (Георгий-

вать им победу. Недаром на большинстве этих иконок мы видим Георгия, поражающего змия; здесь дан, следовательно, образ „победоносца“.

Среди памятников русской скульптуры домонгольского времени изображение Георгия встречается на одном из двух шиферных рельефов, происходящих из Дмитриевского (?) монастыря в Киеве (рис. 12).¹ Георгий представлен в образе змиеборца, как и обращенный к нему лицом Феодор Стратилат (на другом рельефе мы видим Нестора, поражающего гладиатора Лия и Дмитрия, также данных в виде восседающих на коне воинов). Несомненно Георгий и Дмитрий выступают как патроны Ярослава и его сына Изяслава-Дмитрия, построившего собор Дмитриевского монастыря в 1062 г. Усматривать здесь портреты обоих князей, как это хотел А. И. Некрасов, нет решительно никаких оснований.² Парные композиции „конных святых“, крайне распространенные на Востоке,³ были умело использованы Изяславом в целях прославления как его собственного патрона, так и патрона его отца.

Что „святые воины“ были весьма популярны в Киевской Руси, доказывают и росписи Кирилловской церкви, воздвигнутой супругою Всеволода Ольговича Мариєю Мстиславною в 60-х годах XII в. Система росписи этого храма, принадлежавшего к „отъемному“ монастырю Ольговичей и являвшегося их усыпальницей, крайне своеобразна, если только доверять записям 80-х годов XIX в. Повидимому, эти записи следуют довольно точно прорисьям старых, лежащих под ними фресок. С первого же взгляда здесь бросается в глаза непомерно большое место, отведенное фигурам „святых воинов“.⁴ Последние украшают столбы,

Победоносец; инв. номер 12691). Оружейная Палата: Костяная икона XV в. (Георгий-Победоносец и фигуры и полуфигуры святых в обрамлении). Повидимому, молящегося Георгия следует опознать на фрагменте каменной иконки из собрания Ханенко. См. Собрание Ханенко. Древности Приднепровья, вып. VI, стр. 44, № 1321, табл. XXXVIII. В собрании А. С. Уварова находилось немало каменных и металлических иконок с изображением Георгия-змиеборца. См. Каталог собрания древностей гр. А. С. Уварова, отд. VIII—XI, Москва, 1908, стр. 18—19, рис. 8, стр. 46, стр. 72—82, рис. 58—64. В Лесючевский (Некоторые змеевики в собрании художественного отдела Гос. Русского Музея. Материалы по русскому искусству, Ленинград, 1928 (I), стр. 11—15) упоминает ряд змеевиков XII—XIII вв. с фигурами Георгия, поражающего змия. Изображения Георгия-Победоносца встречаются на образках-тельничках из Старицы (кон. XIV—XV в.). См. Н. Романченко. Образцы старичьего медного литья. Гос. Русский Музей. Материалы по русскому искусству, Ленинград, 1928 (I), стр. 38, рис. 1—2, 14. В. Н. Перетц (О некоторых основаниях для датировки древнерусского медного литья, Ленинград, 1933, стр. 41) пишет: „Георгий на коне, поражающий дракона, известен на рельефе до 1078 г., затем на иконе XIV в. и часто на меднолитных иконках“.

¹ А. Некрасов. Рельефные портреты XI столетия. Науковий Збірник Української Академії Наук. 1925 (XX), стр. 16—40; М. Макаренко. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. Збірник перший, Київ, 1931, стр. 27 сл.; А. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, стр. 65—68; М. Щепкина. Киевские рельефные изображения XI века (рукопись); История культуры древней Руси, II, стр. 441—442.

² А. И. Некрасов ошибочно принял Нестора за Дмитрия Солунского, Дмитрия Солунского — за Изяслава и Феодора Стратилата — за Ярослава.

³ Изображения обращенных друг к другу всадников часто встречаются на памятниках сасанидского (K. Sarré. Die Kunst des alten Persien, Berlin, 1925, табл. 70—71, 78, 99), коптского (J. Strzygowski. Der koptische Reiterheilige und der hl. Georg. „Zeitschr. f. ägypt. Sprache“, 1903 (XL), S. 49 сл.; Егже. Der Dom zu Aachen, Leipzig, 1904, S. 6 сл.), переднеазиатского (C. Preusser. Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit, Leipzig, 1911, табл. 6, 9), армянского (J. Strzygowski. Die Baukunst der Armenien und Europa, I, S. 288—289, рис. 329, S. 428—429, рис. 465) и грузинского (J. Baltrušaitis. Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie, Paris, 1929, p. 48) искусств.

⁴ Этот факт ускользнул от внимания всех исследователей, изучавших кирилловские росписи.

занимающие в интерьере храма доминирующее место. На левом столбе представлены стоящий Георгий с копьем и щитом (традиционный византийский тип) и еще два воина, на правом столбе — Александр, вынимающий меч из ножен, Феодор Стратилат и неизвестный воин. На сторонах столбов, обращенных к алтарю, мы видим Димитрия, Феодора Тирона и Бориса и Глеба. Вся эта когорта „святых воинов“ расположена здесь, конечно, не случайно. Кирилловский монастырь был построен на том месте, откуда Всеволод Ольгович начал в 1139 г. свое наступление на Киев, в результате которого ему удалось захватить великокняжеский престол. Он несомненно рассматривал всех этих „святых воинов“ и, в первую очередь, Георгия, как своих покровителей, содействовавших его победе над врагами. И весьма показательно, что в Кирилловской церкви рядом со „святыми воинами“ помещены фигуры национальных русских святых — Бориса и Глеба. Борис и Глеб выступают здесь в новой роли — воителей. По этому поводу В. И. Лесючевский правильно замечает: „Развившиеся в княжеской среде новые идеи проникают, наконец, и в церковь. Для представителей церковной мысли XII века Борис и Глеб перестают уже быть исключительно целителями. Так, уже для составителя „Сказания“ Борис и Глеб не только целители: „По истинѣ вы цесаря цесаремъ и князя княземъ, ибо ваю пособиемъ и защищениемъ князи наши противу вѣстающая държавно побѣждаютъ и ваю помощию хваляться. Вы бо тѣмъ и намъ оружие земля руськыя забрала и утвержение и меча обоуду остра“.¹ Подобно тому, как в феодализировавшейся Византии X в. Георгий превратился из мученика в воина, так и в феодальной Руси Борис и Глеб из мучеников и целителей скоро сделались воинами.² Сходные социально-экономические условия породили сходные идеологические явления. Обращаясь с молитвами к своим „покровителям“, князья, естественно, ждали от них прежде всего помощи в своих ратных делах. Именно по этой линии и развивалась иконография Бориса и Глеба, постепенно сменивших кресты мучеников на мечи и копья (рис. 17).

Из Киева великокняжеский культ Георгия был занесен в Новгород, с которым Ярослав поддерживал самые оживленные связи. Юрьев монастырь, основанный в 1119 г. князем Всеволодом Мстиславичем, был тем политическим центром, который призван был заменить для княжеских кругов Софию, утраченную вместе с потерей Детинца, откуда князья были вытеснены ко второму десятилетию XII в.³ Расположенный против Городища, Юрьев монастырь находился целиком в орбите притяжения княжеского двора. Повидимому, Юрьев монастырь был заложен Всеволодом в честь патрона его отца, носившего два имени — Феодора и Георгия.⁴ Из Георгиевского собора этого монастыря происходит великолепная монументальная икона Георгия (рис. 13—14).⁵ Он изображен в рост. В правой руке он держит

¹ В. Лесючевский. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусств. „Советская Археология“, 1946 (VIII), стр. 240.

² Ср. В. Лесючевский. Ук. соч., стр. 244—245.

³ М. Каргер. Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде. „Советская Археология“, 1946 (VIII), стр. 175.

⁴ Е. Голубинский. История русской церкви, т. I, вып. 2, стр. 752.

⁵ Н. Кондаков. Русская икона, т. III, ч. 1, стр. 134; А. Некрасов. Древнерусское образительное искусство, стр. 72; В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 42. Прилагаемая схема записей ясно показывает, как мало до нас дошло от первоначальной живописи XII в. Основная реставрация иконы падает на XIV в. (лицо, руки, большая часть одежды). Но несомненно, что фигура все же сохранила свой первоначальный контур и основные детали одеяния и вооружения.



Рис. 12. Георгий и Феодор Стратилат. Рельеф XI в. из Дмитриевского (?) монастыря в Киеве.



Рис. 13. Икона Георгия из Юрьева монастыря в Новгороде. XII в.



Рис. 14. Схема живописных слоев на иконе Георгия из Юрьева монастыря.



Рис. 15. „Чудо Георгия о змии“. Фреска Георгиевской церкви в Старой Ладогe. XII в.

копье, левой сжал висящий у бедра меч. Из-за его плеча виднеется круглый щит, прикрепленный к ремню. К сожалению, из-за многочисленных утрат первоначальной живописи, восполненных записями XIV, XVI, XVII и XIX вв., трудно точно восстановить воинское одеяние Георгия. Но все же в основном оно может быть реконструировано. При этом следует подчеркнуть, что в одеянии имеется ряд не византийских черт. На Георгии дорогое красное корзно, украшенное золотыми узорами. Из под корзна и золотых нарукавников виднеется шелковая (?), с золотыми узорами, синяя рубаха, окаймленная золотым узорчатым бортом. Ноги плотно облегают красно-коричневого цвета штаны, также покрытые золотым орнаментом. На ногах высокие кожаные сапоги. Голову увенчивает диадема. Величавая и торжественная фигура Георгия воплощает силу и воинскую доблесть, являясь наглядной иллюстрацией к древнерусским воинским повестям. От нее исходит дух непоколебимой твердости, той самой твердости, которая позволяла русскому воинству одерживать победы над далеко превосходившими их по численности противниками. Икона из Георгиевского собора была несомненно написана русским (новгородским?) мастером. Если свидетельство третьей Новгородской летописи об окончании Георгиевского собора в 1140 г. достоверно,¹ то икона должна была возникнуть около этого времени. Она являлась „настольным“ либо „настенным“ образом.² За это говорит ее большой размер, никак не приспособленный для формы старой алтарной преграды.

Повидимому, из Георгиевского собора происходит также кремлевская икона Георгия, которую мы склонны рассматривать как вклад сына Андрея Боголюбского. Она составляет органическое звено в той группе великокняжеских памятников, исходной точкой которых был Киев с его высокообразителным культом Георгия — патрона князя.

Совсем особое место среди ранних новгородских памятников с изображением Георгия занимает известная фреска Георгиевской церкви в Старой Ладогe (рис. 15).³ Здесь перед нами характерный пример проникновения в официальное церковное искусство апокрифа, получившего широчайшее распространение в русских духовных стихах. А. В. Рыстенко полагает, что стих о Георгии и драконе имел хождение уже в XII в.; первую русскую литературную редакцию этой легенды, восходящую к греческим источникам, он датирует XI в.⁴ Староладожская фреска, изображающая „Чудо Георгия о змий“, относится к 80-м годам XII в.⁵ Трудно точно сказать, что лежит в ее основе — русская переработка греческого списка либо сложившийся на ее основе духовный стих. Во всяком случае, это самое раннее (если не считать датируемой 60-ми годами XII в. фрески в Расе) изображение развернутого варианта „чуда“. Георгий имеет весьма мало воинственный вид. Он спокойно восседает на коне, идущем неторопливой, легкой поступью. В правой руке Георгий держит копье с развевающимся стягом. Он выступает здесь не столько как воин, сколько как заклинатель (известно, что в легенде Георгий заклинает змия именем бога, после чего змий „яко овца нача

¹ Ср. М. Каргер. Ук. соч., стр. 176—177.

² См. Е. Гдлубинский. История русской церкви, т.1, вып. 2, стр. 215—216.

³ Н. Бранденбург. Старая Ладога, СПб., 1896, табл. LXXXIII; Н. Кондаков. Русская икона, т. III, ч. 1, стр. 137—138; В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 28—29.

⁴ А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 219—220, 340—341.

⁵ Ср. В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 29. Датировка Н. П. Кондакова концом XIII в. ни на чем не основана.

лизати ноги его“).¹ На переднем плане представлен опустошивший землю лаодикийскую дракон, которого ведет на поводу царевна, обвинявшая вокруг его шеи свой пояс.² Вся эта мирная процессия приближается к городской башне, откуда выглядывают царь, царица и епископ. Овеянная чисто народной сказочностью, сцена совершенно утратила тот воинственный характер, который был присущ изображениям Георгия на памятниках, возникновение которых было связано с идеологическими запросами высших феодальных кругов. Своим содержанием и всем строем своих форм старолadoжская фреска уже тяготеет к произведениям более позднего новгородского искусства с его ярко выраженными народными чертами.

Как и в Новгород, во Владимиро-Суздальские земли культ Георгия был занесен также из Киева. Здесь Юрий Долгорукий воздвигал храмы в честь своего патрона (во Владимире и в Юрьеве Польском), здесь же сохранилось самое воинственное по своему характеру изображение Георгия в древнерусской пластике. Это рельеф над порталом северного притвора Георгиевского собора в Юрьеве (рис. 16).³ Исполненный около 1234 г., этот рельеф воспроизводит фигуру Георгия в традиционном византийском типе воина: правой рукой Георгий опирается о копьё, левая его рука покоится на щите. На Георгии длинная рубаха, доспехи и плащ, мидалевидный щит украшен геральдическим львом — гербом владимирских князей. И здесь, следовательно, Георгий-воин выступает как патрон князя, которого он охраняет и которому он оказывает покровительство в его военных предприятиях.

Если не считать старолadoжской фрески, то все древнейшие русские памятники с изображением Георгия оказываются связанными с княжескими кругами. В них дается истолкование образа Георгия в подчеркнuto воинственном духе. Георгий трактуется не как мученик, а как воин. Его обычные атрибуты — копьё, меч, щит, на нем воинские доспехи, его монументальная фигура полна мужественности. Он вдохновляет князей на бранные подвиги, покровительствует всем их походам, охраняет их от смерти и приносит им победу. В русском искусстве домонгольской поры воинственному образу Георгия присущи именно те черты, которым дивились в русских ратных людях татары. В „Повести о приходе Батыя на Рязань в 1237 году“ военачальники Батыя следующими словами характеризуют храбрость „резвцовъ рязанских“: „Мы со многими цари во многихъ земляхъ на многихъ бранехъ бывали, а такихъ удалцовъ и рѣзвцовъ не видали, ни отди наши возвѣстиша намъ. Сии бо люди крылатии и не имѣюще смерти, тако крѣпко и мужественно вѣдѣ бѣшася единъ съ тысящею, а два съ тмою. Ни единъ отъ нихъ не можетъ съѣхати живъ с побиоща“.⁴ Когда вспоминаешь образы Георгия на иконе из Юрьева монастыря и на рельефе Георгиевского собора, то они невольно воспринимаются как живая иллюстрация к этим словам.

¹ История русской литературы, т. I, стр. 98.

² В одном русском духовном стихе этот эпизод описан следующим образом:

„А ведет змею она на пояси,
Как коровушку будто дойную“.

См. А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 324.

³ А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1. Соборы Владимиро-Суздальской области XII—XIII ст., Москва, 1916, табл. 34; С. Фраткин. Рельефное изображение св. Георгия на портале Георгиевского собора в г. Юрьеве Польском. „Светильник“, 1915, № 9—12, стр. 93.

⁴ Н. Гудзий. Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII веков, Москва, 1938, стр. 144.

Очень рано книжные легенды о Георгии, которые культивировались церковью, были занесены в народную среду и здесь, под воздействием старых местных традиций, былин и сказок, подверглись глубокой переработке. Этот процесс начался, повидимому, не позднее XI—XII вв. В результате с образом Георгия стали все более связываться народные представления, народные чаяния, мысли и чувства. На этом втором этапе развития образ Георгия быстро утратил все свои феодальные „атрибуты“, превратившись из патрона князей в покровителя земледельцев и скотоводов.

Такой трансформации образа Георгия немало содействовал уже отмеченный нами факт, — именно то, что церковный его праздник падал на 23 апреля. Это было время приближения весны, время пробуждения природы от зимней спячки. И получилось так, что с днем Георгия (23 апреля) была связана масса старых, подчас языческих обрядов, которые сопровождали у земледельцев празднование окончательной победы весны.¹ Так родились все те многочисленные обряды и заклинания, в которых Георгий занимает центральное место.²

В Юрьев день принято было служить обедни и молебствия, причем у Георгия спрашивалось благословение нивам и урожаю. Нередко крестьяне обходили засеянные поля с пирогом, водкой и другими припасами, обтыкали между косточками, сбереженными от пасхального стола, и пели при этом следующую песнь:

Юрий вставай рано,
Отмыкай землю,
Выпускай росу
На теплое лето,
На буйное жито,
На ядронистое,
На полосистое.
Людьям на здоровье и т. д.

Обычно Георгия считали „водоносом“, поскольку „Юрьева роса“ увлажняла землю. При этом его образ стилизовался под ключаря, который

Узяв ключи золотые,
Атамкнуу землю сырусеньку,
Пусдив росу цеплюсьеньку
На белую Русь и на увесь свет.

Георгия прославляли и за то, что он приносит тепло (отсюда пословица „Егорий с теплом, а Никола с кормом“).

Не меньшую роль играло и почитание Георгия как покровителя скотоводства. Он хранит скот от падежа и разных болезней и только за нерадивость пастухов предает его на расхищение волкам (оттого, вероятно, и возникла поговорка: „Что у волка в зубах, то Егорий дал“). К 23 апреля в его честь крестьяне изготовляли из теста изображения коров, лошадей и других домашних животных, желая тем самым снискать своему скоту покровительство святого. Выгоняя из зимних стойл коров и лошадей, крестьяне ударяли их освященной вербой и как бы поручали заботам Георгия. По народному представлению,

¹ Ср. А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 145.

² Для последующего изложения см. И. Снегирев. Ук. соч., стр. 70—76, 79; А. Кирпичников. Ук. соч., стр. 133 сл.; И. Калинин. Ук. соч., стр. 389—392; А. Веселовский. Ук. соч., стр. 150 сл.; А. Шапов. Ук. соч., стр. 63—66.

Георгий лично выезжал 23 апреля в поле на своем белом коне, чтобы охранить скотину от хищных зверей, особенно от волков.

Если народные обряды и верования наполнили образ Георгия новым содержанием, то аналогичный процесс наблюдается и в русской народной поэзии, в так называемых духовных стихах.¹ Наиболее ранние редакции последних относятся к XI—XII вв. В основу их несомненно был положен апокриф. В более ранних редакциях духовных стихов чувствуется еще живая связь с этим апокрифом. Георгия преследует Демьянище (искаженное Дадян) либо Диоклетианище, он испытывает муки мученические от топора, пилы, кипящей смолы, гвоздей. Позднее на апокрифическое ядро начали наслаиваться былинные и сказочные мотивы (эпизоды с сестрами и заставами и др.). В стихе об освобождении царевны Елизаветы от дракона связь с апокрифом также несомненна. Однако и здесь наблюдается процесс наслоения на первоначальный вариант элементов народной словесности.

Наезжал Егорий на люта змея,
 На люта змея, люта огненна,
 Как из рота огонь, з ушей польмя,
 Из глаз в ней скоры сыпят огнянья,
 Вот хотит Ягорья потрѣбати,
 Ягорий — свет проглаголывал:
 Во люта змя, люта огненна!
 Хоть съешь меня, да не сыта будешь,
 Не ровен кусок, змей, подавишься.²

Эпизод битвы с драконом был позднее переработан в сражение со змиями. Во всех этих вариантах Георгий выступает как благодетельная человеку сила. В позднейших редакциях духовных стихов данный момент оказывается еще более подчеркнутым. Во лбу Георгия сияет красное солнышко, по локоть руки он весь в „красном золоте“, по колена ноги — „в чистом серебре“. Он „наезжает“ на „землю светлорусскую“, на „леса темные и дремучие“, на „горы высокие“, на „холмы широкие“, на „терема златоверхий“, на „моря глубокие“, на „зверей могучих“. Он утверждает „веру крещеную“, он побеждает „веру бесерменскую“.

О широкой популярности Георгия на Руси говорит еще один весьма примечательный факт: к осеннему празднику Георгия, т. е. к 26 ноября, было приурочено в Московской Руси право крестьян переходить от одного помещика к другому. Это было единственное время в году, когда по окончании осенних работ (неделя до и после 26 ноября) крепостные, предварительно выполнив все свои обязательства по отношению к помещику, имели возможность использовать право выхода. Таким образом Юрьев день вплоть по конца XVI в. отождествлялся в сознании народа с возможностью облегчить свою тяжелую участь.

Только остановившись на народных обрядах и на народной поэзии, можно понять дальнейшую судьбу образа Георгия в русском искусстве. Вероятно, с XIII в. Георгий-змиеборец начал решительно вытеснять в русской живописи Георгия-воина. Феодальный „святой“ принужден был „посторониться“, чтобы уступить место тому подлинно эпическому образу, к которому тянулись сотни нитей от живого народного творчества. Так изображения „Чуда Георгия о змии“ сделались постепенно излюб-

¹ См. А. Веселовский. Ук. соч., стр. 83 сл.; 125 сл.; А. Рыстенко. Ук. соч., стр. 256—343.

² А. Веселовский. Ук. соч., стр. 144.



Рис. 16. Георгий. Рельеф Георгиевского собора
в Юрьеве Польском. Ок. 1234 г.



Рис. 17. Борис и Глеб. Детали иконы Николы
в Третьяковской галерее. XII в.

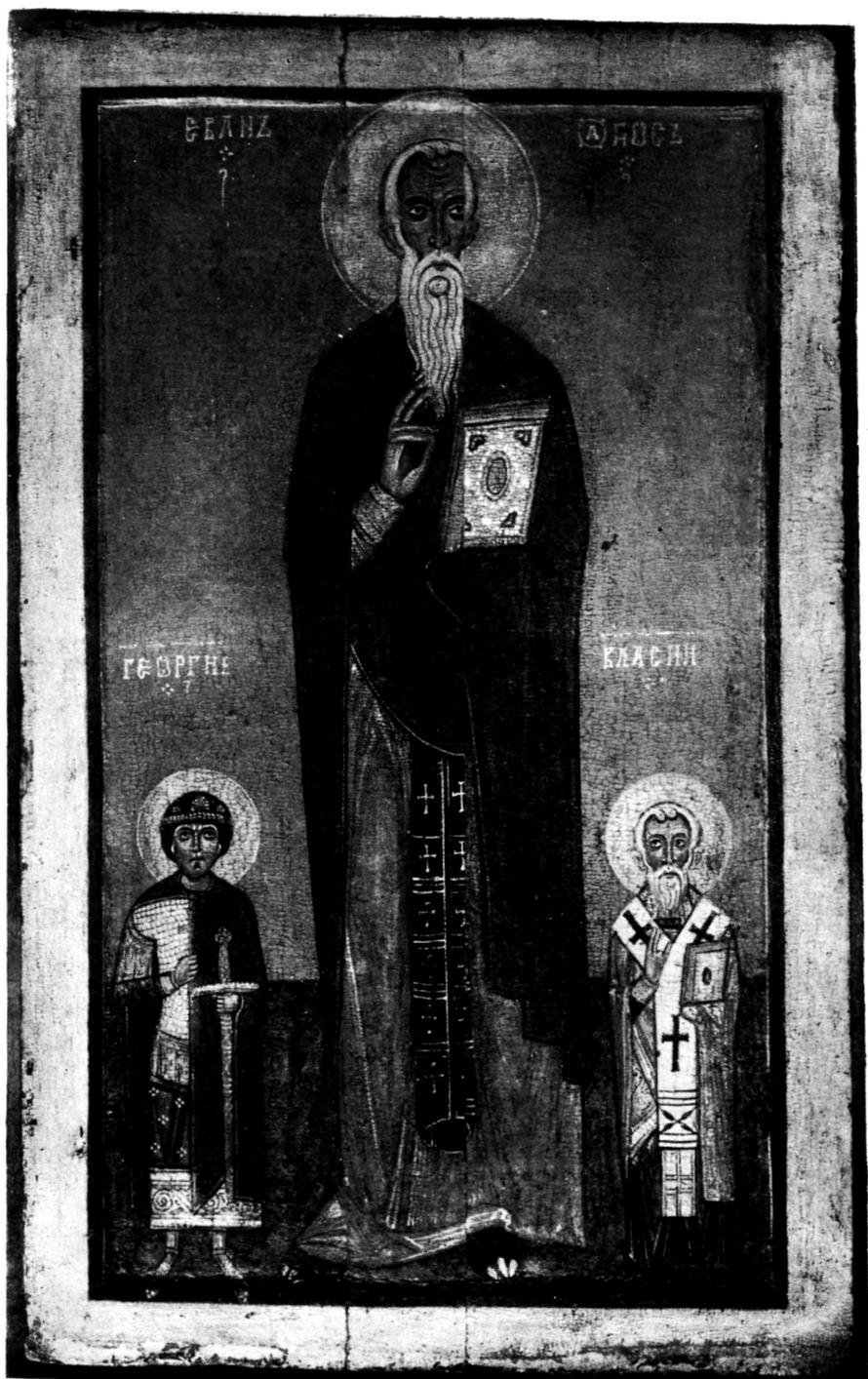


Рис. 18. Икона Георгия, Иоанна Лествичника и Власия. Русский Музей. XIII в.



Рис. 19. Икона Георгия. Третьяковская галерея. XIV в.



Рис. 20. Икона Георгия. Русский музей. Кон. XIV в.



Рис. 21. Икона Георгия. Музей Русского Искусства в Киеве. Кон. XV — нач. XVI в.

ленным сюжетом в русском искусстве XIV—XV вв., особенно в искусстве Новгорода и прилегающих к нему областей. Восседающий на белом коне, он воспринимался как воплощение светлого начала, ведущего борьбу с враждебными человеку силами. К нему обращались за помощью земледельцы, с ним связывали надежды на обильные урожаи, у него просили об охране и исцелении скота.

Наибольшее количество памятников с изображением Георгия связано с Новгородом. Это вполне понятно, поскольку именно на новгородской почве сложились те условия, которые благоприятствовали демократизации образа Георгия. Ослабление власти князя, усиление вечевого строя, укрепление позиций посада, быстрый рост ремесленного производства, умелое использование огромных земельных массивов, отвоеванных у суровой природы, — все это способствовало быстрому подъему Новгорода, который не испытал к тому же татарского разгрома. На почве Новгорода не пресекалась художественная традиция, так что его памятники довольно равномерно распределяются на протяжении XII—XV вв.

Во второй половине XIII в. новгородские художники прибегали к той компромиссной форме изображения Георгия, составные элементы которой они унаследовали от более раннего времени. Георгий совмещает в себе черты мученика и воина: на нем хитон и плащ мученика и доспехи воина, он держит в руках крест и меч (икона Русского Музея с изображением Иоанна Лествичника, Георгия и Власия, рис. 19, икона Спаса и святых в Третьяковской галерее).¹ В виде мученика выступает Георгий и на деревянном тьябле XIII в. из Исторического Музея, происходящем с Северной Двины. В его правой руке виднеется крест.² В известной „Погодинской“ иконе из Русского Музея, исполненной в начале XIV в., Георгий изображен уже в образе змиеборца (рис. 20).³ На полях иконы представлены различные сцены мучений, на среднике же мы видим развернутый вариант чуда с царевной Елисавой (вместо Елизаветы!) и с ее родителями и епископом, выглядывающими из башни. Все основные элементы этой композиции встречаются уже на старолadoжской фреске. Но тот оттенок сказочности, который был свойствен росписи, еще более усилился на иконе с ее контрастами масштабов, своеобразным парением фигур в воздухе и наивной непосредственностью повествования. Царевна кажется игрушечной и таким же воспринимается и дракон, послушно ползущий за Елисавой. В Георгии нет ничего подчеркнуто воинственного. Хотя в правой руке его виднеется копьё, он им никого не поражает, а несется вскачь, как бы устремляясь на своем белом коне в поле, чтобы охранить крестьянские посеы и скот.

Серединою XIV в. датируются два новгородских изображения Георгия-змиеборца — икона в Гос. Третьяковской галерее⁴ и рельеф на

¹ В. Лазарев. Искусство Новгорода, стр. 45—46, табл. 31—32.

² Там же, стр. 50, табл. 37а.

³ Русская икона, сборник III, Петроград, 1914, рис. на стр. 172; Н. Кондаков. Русская икона, III—I, стр. 135—136, т. II, табл. 14; А. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, стр. 161—162, рис. 163. Весьма характерно для принципиальных установок Н. П. Кондакова, что он усматривает даже в этой чисто русской иконе прямое подражание византийским образцам: „средник, — пишет он, — представляет копию с большого (греко-болгарского или грузинского?) образа, который, в свою очередь, был копией хорошей византийской иконы, вероятно, также начала XIII столетия“. Эта столь излюбленная Н. П. Кондаковым теория „копий“ (в данном случае даже „копий с копий“!) неизбежно приводит к недооценке самобытности русского искусства.

⁴ А. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, стр. 172, рис. 114. А. И. Некрасов датирует икону слишком поздно (XV в.). Икона возникла не позднее середины XIV в., на что указывает ее стиль (тип лица с густым вохрением,

деревянном кресте от 1359 г. с Легощей улицы.¹ Икона (рис. 21) выдается своим архаическим строем форм. Георгий, чья голова увенчана диадемой (пережиток иконографии домонгольского времени), поражает копьём дракона. В правом углу изображена десница Христа, благословляющая Георгия на подвиг. Эта новая деталь получит в дальнейшем широкое распространение.

К концу XIV—началу XV в. относятся три прекрасно выполненных иконы Георгия, одна из которых хранится в Русском Музее,² а две других — в Третьяковской галерее (обе происходят из собрания И. С. Остроухова).³ Мы имеем здесь дело с подлинными жемчужинами древнерусского искусства, несущими на себе яркий отпечаток народного творчества. На маленькой иконе Гос. Третьяковской галереи Георгий изображен с мечом, как на памятниках грузинского искусства (фреска в Цаленджихе, роспись Набахтеви, крест из Чхари и др.).⁴ На обеих других иконах, в верхнем правом углу которых помещена десница, он держит копьё (рис. 20). Вихрем несется белый конь, послушный воле восседающего на нем юного героя. Последний вонзает копьё в пасть змия, воплощающего темные силы природы. Георгий дается носителем светлого начала. В его ослепительном блистании есть нечто такое, что уподобляет его сверкающей молнии. Пурпуровый плащ образует огненный ореол вокруг его фигуры и, кажется, нет такой силы в мире, которая смогла бы остановить стремительный бег этого всадника.

От XV в. до нас дошло немало икон Георгия как новгородской школы, так и северных писем. Георгий выступает здесь в традиционном типе — он поражает копьём змия, в правом верхнем углу виднеется десница. Фигура его крепкая, коренастая, в ней нет переутонченного изящества; наоборот, ей присуща чисто крестьянская сила.⁵ Этот образ держится еще в искусстве XVI в. как архаический пережиток (например, икона из собрания Васнецова с полуфигурой Аникея).⁶ Но с конца XV в. его все решительнее вытесняет другой тип Георгия — более стройный, изящный, утонченный. Усложняется также иконография, в которой усиливаются элементы церковности. Широкое распространение получает фигурка парящего ангела, увенчивающего главу великомученика короной.⁷ Наконец, эпизод с царевной подвергается дальнейшему усложнению: вместе с родителями изображается большая толпа народа, либо глядящая на единоборство Георгия с драконом

особо свободный экспрессивный рисунок и несколько нарочитая условность композиционного решения) и надпись. Необычной деталью иконы является черн^ый конь. Он встречается лишь на новгородской иконе XIV в. в Русском Музее. На этой иконе Георгий представлен вместе с Никитой.

¹ В. Л а з а р е в. Искусство Новгорода, стр. 98. Недавно этот крест подвергся капитальной реставрации, освободившей его от всех позднейших наслоений и записей.

² Ю. Д м и т р и е в. Путеводитель. Гос. Русский Музей. Древнерусское искусство. Ленинград—Москва, 1940, рис. на стр. 26.

³ П. М у р а т о в. Русская живопись до середины XVII века, рис. на стр. 63 и цветная таблица при стр. 208; Русская икона, сборник III, цветная таблица на стр. 127; В. Л а з а р е в. Искусство Новгорода, табл. 108.

⁴ Шея и ноги коня украшены красными лентами в целях придания изображению большей праздничности. Здесь мы имеем дело с отражением в иконописи черт деревенских обычаев.

⁵ Две иконы в Гос. Третьяковской галерее (на одной характерная надпись: „с[в]я[т]ый Егоргий“); икона в Вологодском Музее; икона из государственных фондов (Фото-архив Гос. Третьяковской галереи, № 23397) и мн. др.

⁶ Фото-архив Гос. Третьяковской галереи, № 15535.

⁷ П. М у р а т о в. Ук. соч., рис. на стр. 254; Н. К о н д а к о в. Русская икона, II, табл. 91. Эта икона относится уже к середине XVI в., обнаруживая воздействие московского искусства.

с башни, либо выходящая из ворот города навстречу юному герою.¹ Это усложнение иконографического извода „чуда“ вполне отвечает общему духу искусства XVI в., для произведений которого характерны многофигурные сцены и особая обстоятельность рассказа.

Те новые тенденции, которые наблюдаются в трактовке образа Георгия с конца XV в., были обусловлены рядом существенных сдвигов, происшедших в это время в развитии новгородской культуры. Боярская республика, переродившаяся в неприкрытую олигархию, вела узко эгоистическую политику, которая мешала объединению русских земель. Консервативно настроенные боярские круги все более отрывались от народа, их пресыщенные вкусы делались все более камерными, в искусстве они более всего ценили изящную, отточенную форму. В этих условиях становятся понятными утрата образом Георгия былой жизненности и непосредственности, а также появление таких церковно-дидактических деталей, как фигура венчающего великомученика ангела. В этой же связи крайне показательно возрождение к XVI в. старых, феодальных типов Георгия. Георгия вновь начинают изображать в виде стоящего воина с копьем и мечом в руках. Если от первой половины XV в. сохранилось лишь одно такое изображение (небольшая иконка в Третьяковской галерее), причем представленный здесь Георгий всем своим обликом напоминает рядового городского ополченца,² то позднее стоящего Георгия дают в виде изящного воина, с луком и колчаном, либо с копьем и мечом; наибольшее внимание уделяется при этом передаче деталей его одеяния и вооружения (рис. 22).³ Особенно показательна икона Георгия из собрания А. И. Анисимова, ныне хранящаяся в Третьяковской галерее (рис. 23).⁴ Фигура „святого“ невольно заставляет вспомнить о строгановских иконах, — столько в ней хрупкости и нарочитого изящества. От былой эпической простоты образа здесь не осталось и следа. Такие памятники показывают, что иконография живо откликалась на изменение общественных вкусов.

Георгий-змиеборец изображался в XV—XVI вв. не только новгородскими, но и московскими,⁵ тверскими,⁶ ростовскими⁷ и ярославскими

¹ Икона из церкви Феодора в Кадниках нач. XVI в. (Фото-архив Гос. Третьяковской галереи, № 17409); икона в Киевском Музее конца XV — нач. XVI в. Любопытной деталью на последней иконе является падающий с головы Георгия шлем (рис. 21).

² В. Лазарев. Искусство Новгорода, табл. 97а.

³ Икона из Новгородского Музея (ныне хранится в Историческом Музее; не XIV в., как утверждает П. П. Муратов, а ранний XVI; см. П. Муратов. Ук. соч., рис. на стр. 198); створки двери с изображениями Георгия и Димитрия Солунского в Новгородском Музее (не XV, а ранний XVI в.; см. П. Муратов. Ук. соч., рис. на стр. 257); икона с изображением стоящих Георгия, Ильи и Димитрия (конец XV в.; фото-архив Гос. Третьяковской галереи, № 3340). В виде стоящих воинов изображаются также Феодор Стратилат и Феодор Тирон (икона конца XV в.; см. Masterpieces of Russian Painting. London, 1930, табл. XL). С мечом на плече и опирающимся левой рукой о щит представлен Георгий и на псковской иконе XV в. из с. Ракул (так наз. „Богоматерь Мирожская“; ныне хранится в Третьяковской галерее).

⁴ Фото-архив Гос. Третьяковской галереи, № 28175. Эта икона возникла в первой трети XVI в.

⁵ Три иконы нач. XVI и первой пол. XVI в. в Гос. Третьяковской галерее (на двух иконах Георгий-змиеборец представлен с ангелом, увенчивающим его главу мученическим венцом; на третьей иконе мы видим развернутый вариант „чуда“ — Елизавету с родителями и толпой народа).

⁶ Иконы нач. XVI в. в Гос. Третьяковской галерее (происходит из Кашина) и в Гос. Русском Музее (П. Муратов. Ук. соч., рис. на стр. 35). На обеих иконах дан развернутый вариант „чуда“ (с толпой народа). Изображение Георгия-змиеборца мы находим еще на одном тверском памятнике. — на серебряной чаше тверского великого князя Георгия Александровича (А. Некрасов. Ук. соч., рис. 174).

⁷ Икона конца XV—нач. XVI в. в Гос. Третьяковской галерее (развернутый

мастерами.¹ Ничего нового в истолкование образа Георгия-драконоубийцы представители этих школ не внесли: они лишь ограничились использованием новгородского наследия. Особым путем стала развиваться иконография Георгия лишь на московской почве, где сложился совсем иной тип, которому суждено было занять свое почетное место в композиции русского иконостаса.

В XIV в. великокняжеская Москва культивировала еще старый иконографический тип Георгия, о чем свидетельствует икона, происходящая из Гуслицкого монастыря (рис. 24).² Эта вещь, возникшая, повидимому, на протяжении последней трети XIV в., тяготеет всем строем своих форм к искусству домонгольского времени. Георгий представлен в рост. На нем воинские доспехи с накинутым поверх них красным плащом. В правой руке Георгия виднеется копье, левой же рукой он придерживает стоящий у ноги меч, перевитый металлическим поясом, на котором он носился у бедра. Лицо имеет правильную овальную форму и отличается большой строгостью выражения. Этот воинственный образ Георгия является запоздалым ответвлением того иконографического типа, который господствовал в русском искусстве XI—XII вв.

Известно, что Георгий весьма почитался московскими князьями. Со времен Дмитрия Донского его начали рассматривать как покровителя Москвы, ставшей центром собирания национальных сил. Иван III, отправляясь в 1471 г. в поход на Новгород, призывал в числе других помощников „во бранех“ и „Егорья Храброго“.³ Его изображением он даже украсил в 1464 г. Флоровские ворота кремля.⁴ В московском искусстве XV в. образ Георгия-змиеборца сделался популярным несомненно под воздействием новгородского культа этого „святого“. Но в Москве, где сложилась классическая форма русского иконостаса, получил развитие и другой иконографический тип Георгия — тип мученика, представляющий ни что иное, как возрождение на новой основе древнейшего иконографического варианта.

Ядром обширной иконостасной композиции был Деисус: к восседающему в центре Христу подходят с обеих сторон богоматерь, Иоанн Креститель и святые, просящие о помощи людям. Они изображаются в молитвенных позах. Русским деисусным композициям, в отличие от византийских, присущ оттенок особой мягкости и глубокой человечности. Естественно, что исходя из этого идейного замысла, в деисусный ряд невозможно было ввести фигуры „святых воинов“; своим боевым видом они дисгармонировали бы с общим настроением деисусного чина. А между тем великокняжеская среда привыкла с давних пор рассматривать Георгия как своего патрона и покровителя. Мыслимо ли

вариант чуда с толпой народа; ангел представлен дважды — один раз получающим венец из рук Христа, другой раз — увенчивающим главу Георгия).

¹ Известная икона середины XVI в. в Гос. Третьяковской галерее (П. Муратов. Ук. соч., рис. на стр. 259; Русская икона, выпуск 2, рис. на стр. 194). Эту икону, содержащую наиболее обстоятельный рассказ о „чуде“, раньше приписывали новгородской школе XV в. Н. Е. Мневa и Н. А. Демина отдали ее с полным основанием ярославскому мастеру.

² Н. Лихачев. Материалы для истории русской и византийской сфрагистики, стр. 80—81; P. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Naag, 1930, S. 300—301, рис. 113. Повидимому, московской работой является также деревянная иконка раннего XV в. в Историческом Музее (75058/ о. к. 9279). Георгий изображен в рост, с копьем и щитом в руках.

³ ПСРЛ., VI, стр. 9 (продолжение Софийской первой летописи).

⁴ ПСРЛ., XXIII, стр. 158 (Ермолинская летопись). Рельеф работы Ермолина, изображавший Георгия-змиеборца, дошел лишь во фрагментах, хранящихся в Третьяковской галерее.



Рис. 22. Икона Георгия. Новгородский музей. XVI в.

Музей
Библ. № 2



Рис. 23. Икона Георгия. Третьяковская галерея, XVI в.



Рис. 24. Георгий и Николай. Икона из Гуслицкого монастыря. Кон. XIV в.



Рис. 25. Георгий. Икона из иконостаса Троицкого собора
в Загорске. 1425—1428 гг.

было в этих условиях исключить его из ряда заступников, просивших помощи у Христа? Конечно, нет. Оставался лишь один выход — вернуть Георгию облик смиренного мученика, облечь его в старые патрицианские одежды (хитон, длинный плащ с тавлием) и придать ему „в качестве дружки“ фигуру какого-либо другого мученика. Эта роль была отдана Димитрию, также весьма почитавшемуся на Руси в качестве одного из основных „святых воинов“. Так Георгий и Димитрий вошли в русскую иконостасную композицию, в которой они заняли крайние места.

Первый известный нам пример такого развернутого деисусного чина — старый иконостас Благовещенского собора, исполненный Феофаном Греком в 1405 г. совместно с русскими мастерами. Крайние фигуры Димитрия и Георгия были написаны, вероятно, Прохором с Городца.¹ Димитрий и Георгий фланкируют также деисусный чин Андрея Рублева, написанный им совместно с учениками в 1425—1428-х годах для Троицкого собора (рис. 25). Здесь фигурирует почти тот же тип, который за двадцать лет до этого был создан Прохором.² В дальнейшем Димитрий и Георгий прочно удержались в композиции русского иконостаса, в которой они обычно выступали „защитниками“ и „покровителями“ князей. Сменив воинские доспехи на хитон мученика, они воплощали отныне ту идею смирения, которая без остатка растворилась в себе былой воинственный пыл этого образа. На этом третьем этапе развития образ Георгия быстро стал утрачивать свои народные черты. Он стал одним из элементов системы церковного искусства, в котором победил канонический принцип. Образ Георгия утратил свою былую жизненность и полнокровность.

Мы не ставим себе задачей проследить судьбу образа Георгия в живописи и скульптуре XVI—XVII вв. Ограничимся лишь кратким замечанием, что ничего принципиально нового русское искусство этих двух столетий для иконографии Георгия не дало. Образ святого все более отдалялся от живых истоков народного творчества и подвергался все большей аристократизации. Господствующий класс монополизировал его в своих узко классовых интересах. При Феодоре Иоанновиче монету с изображением Георгия давали за храбрость воинам для ношения на шапке или на рукаве. При Анне Иоанновне Георгий был введен в герб российского государства, где он сделался символом самодержавия и православия. Такова судьба образа Георгия, поочередно выступавшего в роли то стойкого мученика, то храброго воина, оказывавшего покровительство феодалам, то друга землепашцев и скотоводов, то заступника перед Спасом за московских князей и их подданных.

Мы сознательно выделили из средневековой иконографии тему Георгия. На ее примере особенно ясными становятся пороки старой иконографической школы, традиции которой остаются незабываемыми в современном буржуазном византиноведении. Не говоря уже о том, что в иконографическом методе содержание механически отрывается от формы, оно получает к тому же столь суженное и обедненное толкование, что

¹ И. Грабарь. Андрей Рублев. Вопросы Реставрации, 1926 (1), стр. 85 и рис. на стр. 81. И. Э. Грабарь приписывает фигуры Димитрия и Георгия Андрею Рублеву, с чем я никак не могу согласиться. Манера письма указывает на руку помятого мастера, связанного со старыми традициями, что говорит в пользу авторства Прохора с Городца.

² Ср. В. Лазарев. О методе работы в Рублевской мастерской. „Доклады и сообщения филологического факультета Моск. ордена Ленина гос. ун-та им. Ломоносова“, Москва, 1946, вып. первый, стр. 62.

весь анализ сводится, строго говоря, к определению номенклатурного иконографического типа, живущего отвлеченной жизнью, никак не связанной с реальной действительностью. От этих иконографических „типов“ в лучшем случае перебрасывается мост к литургике, обычно же они существуют сами по себе, развиваясь по своим абстрактным законам. Такая в корне неверная трактовка содержания средневекового искусства ничем не оправдана, поскольку последнее, как и любое искусство, сложилось на реальной исторической почве, в определенных общественных условиях, а потому и содержание его на различных этапах развития отражало различные идеологические установки.

На примере истории образа Георгия мы пытались показать, в каком направлении надо изучать средневековое искусство. Мы имели возможность убедиться в том, насколько даже столь отвлеченная область искусства, как иконография Георгия, была прочно связана с общественной жизнью. Смена одного иконографического типа другим объясняется вполне реальными историческими причинами, ничего общего не имеющими с домыслами иконографов, вся и все сводящих к самостоятельной жизни „типа“. Появление типа Георгия-воина было столь же логично, как в свое время появление типа Георгия-мученика. В такой же мере закономерной была разработка первого типа на Руси, где в X—XII вв. сложились феодальные отношения. И, наконец, не было ничего случайного и произвольного в процессе демократизации образа Георгия на русской почве, как и в обратном процессе все более решительного отрыва данного образа от народных корней. За всеми этими сдвигами и изменениями скрывались социальные конфликты, реальные человеческие действия, помыслы и желания.

П. П. Муратов писал о древнерусской фреске и иконе, что они „являют редкий пример искусства чистого, имеющего весьма малую связь с жизнью, питающегося из себя, живущего и развивающегося в собственных традициях“.¹ По мнению Муратова, „русская иконопись в огромном большинстве случаев отделена пропастью от какой бы то ни было истории, литературы, природы и жизни“.² Аналогичные взгляды буржуазными учеными высказываются и в применении к византийскому искусству, памятники которого рассматриваются совершенно оторванно от реальной исторической почвы. При этом в них ищут идеального воплощения „вечных законов красоты“. Такой подход к средневековому искусству не имеет ничего общего с наукой. Старый иконографический метод, как и формалистическое истолкование искусства, не могут воссоздать связанную картину художественного процесса и вскрыть его движущие силы. И цель нашей работы об образе Георгия заключается как раз в том, чтобы внести в этот вопрос необходимую методологическую ясность.

¹ П. Муратов. Ук. соч., стр. 32.

² П. Муратов. Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова, Москва, 1914, стр. 1—2.