

Л. М. ЕВСЕЕВА

Московские житийные иконы Георгия Великомученика и их литературные источники

Почитание Георгия Великомученика было широко распространено в Древней Руси, однако изобразительные циклы его жития в древнерусском искусстве до XVI в. редки и не связаны между собой общей традицией.¹ В конце XV—первой трети XVI в. московскими мастерами были написаны четыре житийные иконы св. Георгия, содержащие близкую иконографическую программу.

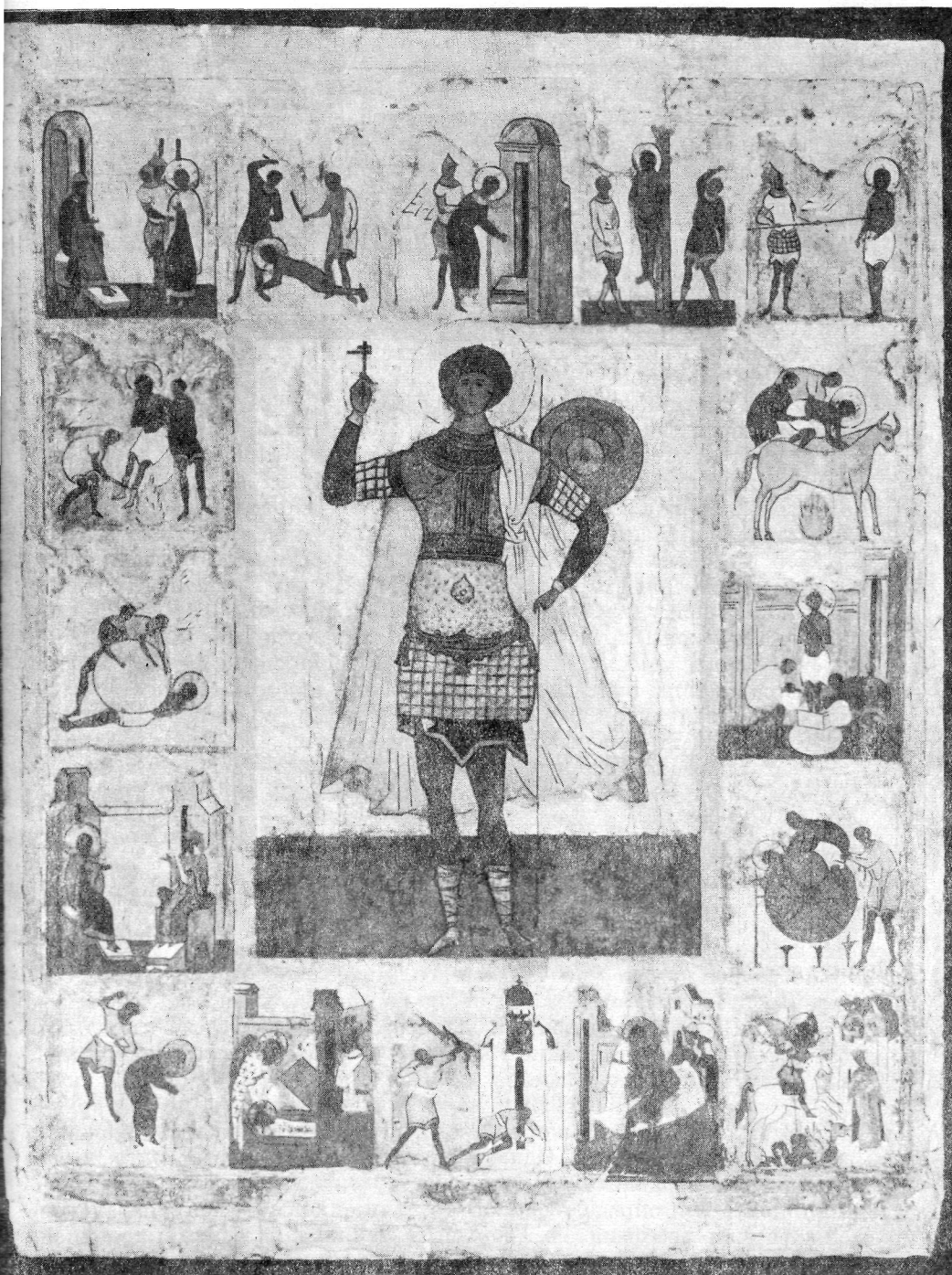
Самая ранняя из них происходит из московской посадской церкви св. Георгия «за Неглиною»² и была, видимо, заказана после пожара церкви 1493 г. в связи с утратой первоначального храмового образа.³ Стиль иконы указывает на время ее создания около 1500 г. Фигуры в среднике и клеймах чуть вытянутые, торсы тонкие, ступни и ладони маленькие — пропорции, типичные еще для искусства XV в. В пределах XVI в. изображались фигуры более крупных пропорций, их разворот на плоскости, обильная драпировка фигур обычно зрительно заметно расширяли торсы. Лики написаны в манере, идущей от иконописи развитого XV в.: розоватая охра положена на светло-оливковый санкирь, красочные слои тонки и прозрачны. Колорит иконы сочетает голубой, розовый и лиловый цвета, оттененные киноварью и зеленью. Подобные цветовые сочетания, особенно голубого и лилового, скорее характерны для московской миниатюры конца XV—начала XVI в.⁴

¹ Это четыре фресковые композиции в Софии Киевской XI в. (см.: Д. А й н а л о в, Е. Р е д и н. Кievo-Софийский собор. СПб., 1889, с. 87, 88. Атлас, л. 40, рис. 9, 10, л. 41, рис. 11), фреска с Чудом св. Георгия о змие и двумя несохранившимися сценами жития Георгия в Старой Ладогe XII в. (см.: В. Н. Л а з а р е в. Фрески Старой Ладоги. М., 1960, с. 32, рис. 5), житийная икона св. Георгия первой половины XIV в. в Государственном Русском музее (см.: Э. С. С м и р н о в а. Живопись Великого Новгорода. М., 1976, с. 188—195).

² Собрание Музея им. Андрея Рублева, КП 152, размер 118×88 см. Икона находится в процессе реставрации, реставратор И. Е. Бригина. Место происхождения иконы — пришедшей в музей без каких-либо данных об этом, установила сотрудница музея В. А. Меньило по публикациям А. Н. Скворцова (А. Н. С к в о р ц о в. Храм св. Великомученика Георгия Победоносца на Красной Горке. — В кн.: Московская Церковная Старина, т. 1. М., 1904, с. 12, 13, ил. без н.) и Я. Копьёва (Я. К о п ь ё в. Летопись церкви Святого Великомученика и Победоносца Георгия, что на Красной Горке, в Никитском сороке столичного града Москвы. М., 1887, с. 27). Опубликованная икона совпадает с памятником музея по размерам и композициям.

³ «... и кину огонь за Неглину к каменной церкви к Егорию святому. . . и выгоре посад за Неглиною» (ПСРЛ, т. XXVIII, М.—Л., 1963, с. 324). Исследование Я. Копьёва (указ. соч., с. 11) доказывает, что другой каменной церкви св. Георгия в XV в. в районе Неглиной не было. Церковь также горела и перестраивалась в XVII в., затем в XVIII в. (Я. К о п ь ё в. Летопись. . . , с. 129). Церковь находилась напротив Кремля, между улицами Тверской и Никитской. Место ее в настоящее время занимает здание, построенное архитектором И. Жолтовским в 1934 г.

⁴ Миниатюра Псалтыри (ГБЛ, Тр. 315), миниатюра Евангелия (ГБЛ, МДА 2). См.: О. Р о р о в а. Les miniatures russes du XI-e au XV-e siecle. Léningrade, 1975, fig. 82, 86.



«Георгий Великомученик в житии», икона московской посадской церкви св. Георгия.
Около 1500 г., разм. 118×88 см (Музей им. Андрея Рублева, КП № 152).

Необычен для иконописи употребленный на нашей иконе прием разделки одежд тонкой черной линией, как бы повторяющий широко принятую в миниатюре разделку форм пером. Этот характерный прием, как и близость колорита нашей иконы миниатюрам рукописей, делают возможным предположение, что икону писал мастер-миниатюрист. Косвенным доказательством правильности нашего предположения является изображение Георгия в среднике иконы. Фигура святого, несколько хрупкая по формам, сложная по силуэту, лишена монументальности, необходимой для заполнения средника большой житийной иконы. Наше предположение тем более вероятно, что выбор художника среди миниатюристов при заказе иконы мог быть сознательным, так как будущему мастеру предстояло при работе над столь малоизвестной иконографией, как житие Георгия, непосредственно обратиться к литературному тексту. Именно художники-миниатюристы были известны в древности как наиболее творческие создатели новой иконографии. Этот не известный нам мастер и создал новый иконографический канон.

Две другие житийные иконы св. Георгия, иконографически тождественные, исполнены для Успенского собора⁵ и для Пятницкого монастыря⁶ города Дмитрова, который украшался в первой трети XVI в. лучшими московскими живописцами. Иконы были исследованы Г. В. Пошовым, который определяет время создания образа Успенского собора началом XVI в., памятника Пятницкого монастыря — первой третью XVI в., называя авторами обоих произведений мастеров Москвы.⁷ Принимая полностью атрибуцию монастырской иконы, мы считаем возможным внести уточнение в датировку памятника Успенского собора. Изображение Георгия в среднике иконы повторяет образ этого святого на столпе Благовещенского собора Московского Кремля,⁸ исполненный Феодосием в 1508 г. Близки типы лиц, прямолинейная поза, драпировка плаща, жесты рук, причем правая рука святого, держащая копьё, обнажена до локтя, что является редким мотивом в иконографии Георгия. Изображения стоящего в рост Георгия довольно разнообразны, даже среди московских памятников XV—XVI вв. такое точное повторение — случай единственный и является, на наш взгляд, доказательством того, что икона Успенского собора г. Дмитрова написана после 1508 г. Стиль иконы не противоречит этому выводу. Некоторая манерность поз персонажей на иконе, дробность складок одеяний, измельченность лещадок гор находят себе аналогию именно в живописи Феодосия.

Четвертая из исследуемых нами икон,⁹ обнаруженная и раскрытая в самое последнее время, тождественная с дмитровскими иконами по составу клейм, несколько отличается от них расположением сюжетов в боковых рядах. По стилю живописи она близка иконе из Успенского собора г. Дмитрова, так что можно говорить об их исполнении в одной московской мастерской. Повторяются из клейма в клеймо тончайшие нюансы поз и жестов персонажей, рисунок гор, мельчайшие детали архитектуры. В колорите обеих памятников господствует холодный мерцающий голубовато-зеленый тон. Однако икона из с. Баренцево более насыщена по цвету, контрастные сочетания розового и киновари с голубовато-зеленым тоном в ней определяющи. В среднике иконы — монументальное по своим формам изображение Георгия в сложной позе, со склоненной

⁵ Музей им. Андрея Рублева, КП 824, размер 134×104 см. Реставратор В. П. Бряггин.

⁶ Музей им. Андрея Рублева, КП 828, размер 120×100 см. Реставратор А. В. Кириков.

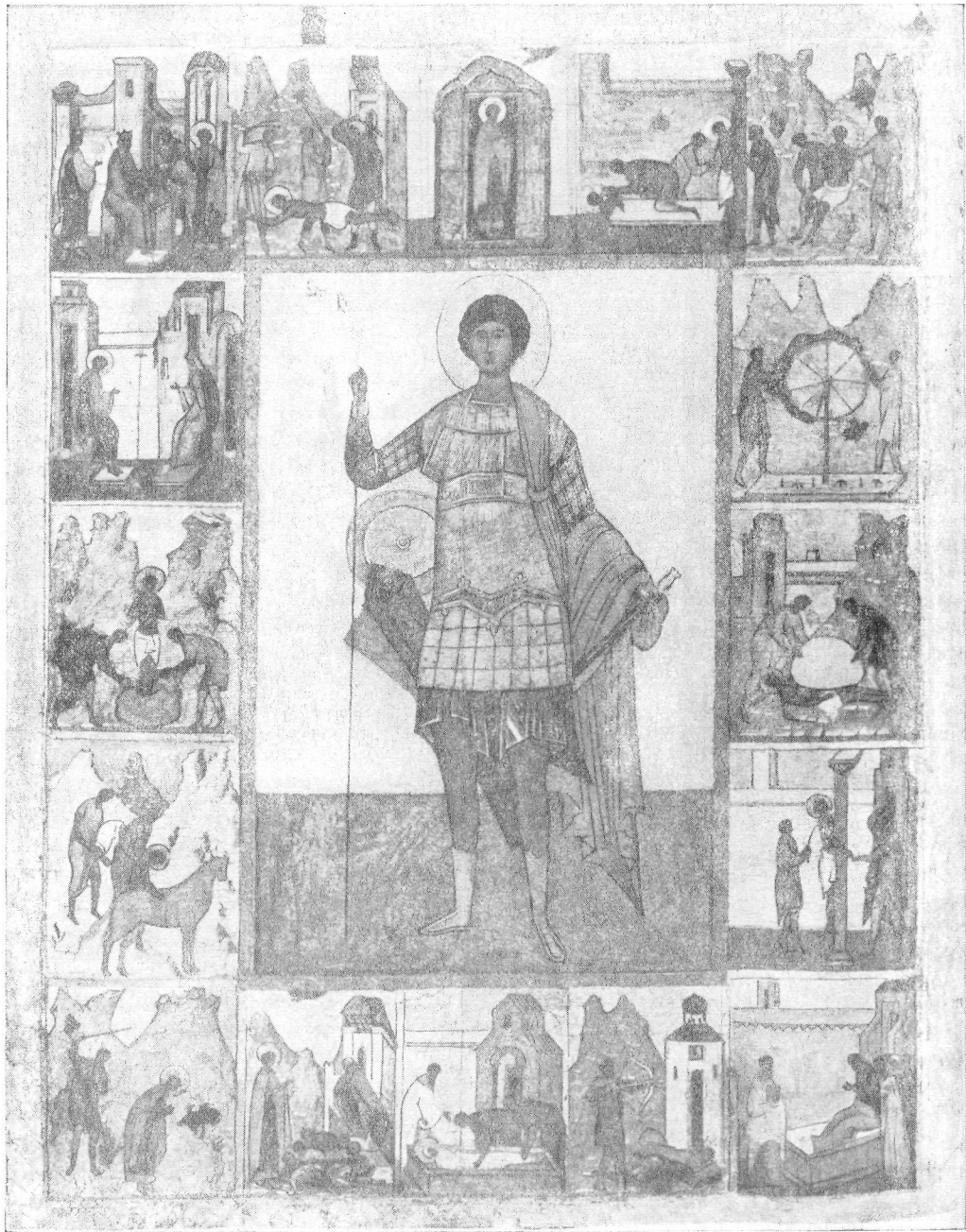
⁷ Г. В. Пошов. Художественная жизнь Дмитрова в XV—XVI вв. М., 1973, с. 101—107.

⁸ Н. Е. Мнёва. Искусство Московской Руси. М., 1965, пл. 19.

⁹ Музей им. Андрея Рублева, размер 138×110 см. КП3482. Происходит из села Баренцево Любимского района Ярославской области.



«Георгий Великомученик в житии», икона Успенского собора г. Дмитрова. Начало XVI в., разм. 134×104 см (Музей им. Андрея Рублева, КП № 824).



«Георгий Великомученик в житии», икона Пятницкого монастыря г. Дмитрова. Первая треть XVI в., разм. 129×100 см. (Музей им. Андрея Рублева, КП № 828).

головой, явно навеянное изображением святого воина на столпе Рождественского собора Ферапонтова монастыря, расписанного Дионисием в 1502—1503 гг.¹⁰ Эти особенности живописи иконы еще не могут служить доказательством более раннего ее происхождения по сравнению с образом дмитровского Успенского собора, они только характеризуют оригинальность ее стиля. Но такой вывод позволяют сделать некоторые характерные совпадения композиции и деталей при сравнении иконы из с. Баренцево с иконой из московской Георгиевской церкви. Так, сюжеты «Беседа Георгия с царицей Александрой» и «Мучение на колесе», одни из самых значимых сюжетов цикла, как будет показано ниже, расположены в обоих памятниках на одних и тех же местах, во вторых снизу клеймах боковых рядов. Колесо в сцене «Мучение на колесе» в обоих памятниках изображается как диск, отличающийся по цвету от горок, в то время как на дмитровских иконах это колесо-обод, сквозь спицы которого видны горки. В сцене «Исповедание Георгием веры» нет стоящей и спорящей фигуры патриция, в то время как она есть, и очень эффектная, на дмитровских иконах. Этот перечень можно дополнить более мелкими совпадениями.

Рассмотрим состав клейм на исследуемых нами житийных иконах. На иконе из Георгиевской церкви древние надписи не сохранились. Расположение клейм следующее. Верхний ряд: 1. Исповедание веры Георгием перед консулом Магнентием,¹¹ 2. Мучение воловьими жилами, 3. Приведение в темницу, 4. Бичевание у столпа, 5. Прободение тела мученика копьем. Боковые клейма (слева направо, минуя средник): 6. Мучение железными раскаленными сапогами, 7. Мучение в разожженном воле, 8. Мучение тяжелым камнем, 9. Мучение в котле с расплавленным оловом, 10. Беседа Георгия с царицей Александрой, 11. Мучение на колесе. Нижний ряд клейм: 12. Усекновение главы св. Георгия, 13. Погребение св. Георгия, 14. Срацин стреляет из лука в образ св. Георгия и падает, пораженный собственной стрелой, 15. Исцеление срацина, раскаявшегося перед образом св. Георгия, 16. Чудо св. Георгия о змие.

На дмитровских иконах состав клейм несколько иной. Приводим названия сюжетов согласно древним надписям, сохранившимся на иконе Успенского собора. Верхний ряд клейм: 1. «Святой Георгий пред царем исповедует бога христиан» (Исповедание веры перед императором Диоклетианом и консулом Магнентием), 2. «И повеле царь Диоклетиан святого Георгия бити», 3. «Мучение темницею» (Моление Георгия в темнице), 4. «Святого Георгия напои смертельным ядом и драша когтьми» (Одновременное мучение ядом и доской и мучение железными скребницами), 5. «. . . Георгия в ражжониа сапоги» (Мучение раскаленными железными сапогами). Боковые клейма (слева направо, минуя средник): 6. «Святой Георгий оувери царицу Александру» (Беседа Георгия с царицей Александрой), 7. «Святаго Георгия на колеси мучиша», 8. «Святаго Георгия заливают оловом», 9. «На святаго Георгия камень возложиша», 10. «Святаго Георгия в ражжены вол положиша», 11. «Святаго Георгия без милости муч[иша]» (Бичевание у столпа). Нижний ряд клейм: 12. «Святой Георгия [м]ечом [скон]часи» (Усекновение главы), 13. «Святой Георгий [помо]лися. . . о[г]нь с[не]бесе» (Явление Георгия после смерти императору и придворным и наказание их небесным огнем), 14. «Пог[ребе]ние Святого Георгия», 15. «Образ Георгия срациним. . .» (Срацин стреляет из лука в образ Георгия и падает, пораженный собственной стрелой), 16. «. . . до[стели и посем кр[е]стися» (Исцеление раскаявшегося срацина перед образом Георгия).

¹⁰ И. Е. Д а н и л о в а. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970, ил. 130, 131.

¹¹ Сидящая фигура, которой предстоит Георгий, изображена не в короне, а в шапке. Согласно каноническому житию, император Диоклетиан доверил консулу Магнентию вести беседу с христианином.

Два близких иконографических извода наших икон имеют расхождение в двух клеймах: икона из Георгиевской церкви включает «Прободение тела мученика копьём» и «Чудо Георгия о змие», дмитровские памятники и икона из с. Баренцево показывают «Мучение доской и ядом. Мучение железными скребницами» (одно клеймо), «Явление Георгия императору и придворным». Несколько иным, как мы указали, будет и расположение клейм.

Характерной особенностью наших икон является полное отсутствие изображений прижизненных чудес св. Георгия, которые обильно включены наряду с мучениями и иногда в том же количестве сюжетов в житийные циклы Георгия на Балканах и в Грузии, созданные на протяжении XI—XVI вв.¹² На Балканах количество этих циклов заметно возрастает в XIV—XVI вв., и появление московских житийных икон св. Георгия безусловно связано с общим возросшим интересом восточно-христианского искусства к мученическим сюжетам. Первым отзвуком этого общего процесса на Руси явилась новгородская икона св. Георгия с житием первой половины XIV в., которая также включила один сюжет прижизненного чуда святого.

Второй особенностью рассматриваемых икон Георгия необходимо признать, опираясь на исследование И. Мысливца и работы современных ученых, уникальность таких сюжетов в составе изобразительных житийных циклов Георгия, как «Мучение железными сапогами», «Мучение в железном быке», «Явление Георгия императору и придворным после смерти», два чуда о срацине. Одновременное мучение доской и ядом также можно причислить к оригинальным композициям.¹³ Иконографический вариант «Беседы Георгия с царицей Александрой», когда, как на наших иконах, они сидят на скамьях друг против друга, также не имеет аналогий в предшествующих памятниках.¹⁴ Таким образом, семь композиций на московских житийных иконах Георгия первой трети XVI в. самостоятельны и могут считаться созданием авторов икон. Можно говорить о создании нового иконографического канона жития св. Георгия, который довольно активно используют московские художники XVI в. Известны две московские иконы второй четверти века,¹⁵ одна икона середины века,¹⁶ где в житийном цикле Георгия использованы в разном количестве композиции из семи указанных. Что касается полного отсутствия прижизнен-

¹² Указание памятников и библиографию см.: Э. С. Смирнова. Живопись Великого Новгорода, с. 189, 190. — Особо выделяем исследование И. Мысливца (J. Mušlivoč. Svátý Jiří ve východokřesťanském umění. — Byzantinoslavica, V, Praha, 1933—1934, p. 330—356) с подробным разбором изобразительных циклов жития Георгия в балканских, румынских и русских памятниках и Е. Л. Приваловой (Е. Л. Привалова. Художественное решение двух композиций чудес св. Георгия в грузинских росписях позднего средневековья. — Вестник отделения общественных наук АН Грузинской ССР, Тбилиси, 1963, с. 181—221) по иконографии жития Георгия в грузинском искусстве.

¹³ «Мучение доской» есть во фресках Старо-Нагоричино 1318—1321 гг. (см.: J. Mušlivoč. Svátý Jiří, p. 330), «Мучение ядом», когда Георгий принимает его насильственно, лежа, имеется во фресках болгарского монастыря Кремиковцы, расписанного после 1492 г. (см.: А. Грабар. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928, album, LVI). В исследуемых иконах мучения доской и ядом совершаются одновременно.

¹⁴ Сюжет этот имеется во фресках монастыря Кремиковцы, но там Георгий сидит внутри темницы, а царица — вне ее (см.: А. Грабар. La peinture religieuse en Bulgarie, album, LVI).

¹⁵ Икона св. Георгия с восемнадцатью клеймами жития и Чудом Георгия о змие в середине из собрания старообрядческой церкви при Рогожском кладбище в Москве (см.: Древние иконы старообрядческого кафедрального собора при Рогожском кладбище в Москве. М., 1956, с. 55), двадцать четыре клейма одной иконы с житием Георгия, существующие в настоящее время как отдельные спилки в Государственном Русском музее (см.: П. Муратов. Русская живопись до середины XVII века. — В кн.: История русского искусства, VI. Под ред. И. Грабаря. М., 6. г., ил. на с. 50, 256; М. В. Алпатов. Древнерусская иконопись. М., 1974, ил. 172).

¹⁶ Частное собрание в Москве. В среднике Чудо Георгия о змие, восемнадцать клейм.

ных чудес святого в цикле жития на исследуемых иконах, то эта особенность сохранилась только в памятнике из собрания старообрядческой общины.

Основой новой московской иконографии явились греческие житийные иконы св. Георгия XIII—XV вв.,¹⁷ в среднике имеющие изображение святого в рост в воинских одеждах. Клейма вокруг средника располагаются в определенном порядке: в верхнем ряду — «Исповедание веры Георгием перед императором Диоклетианом», в нижнем — казнь мученика и его погребение; количество сюжетов мучений и чудес святого при этом варьируется. Характерна для данных греческих икон лаконичная композиция клейм, сцены мучений как правило трехфигурные. Все эти особенности, с небольшими смещениями акцентов, используют московские живописцы.

Сюжеты новых композиций, введенные в изобразительный цикл жития св. Георгия московскими художниками, принадлежат разным литературным текстам. «Мучение раскаленными железными сапогами» соответствует сюжету развитого канонического жития Георгия, известного на Руси с XV в.¹⁸ Посмертное чудо Георгия о срачине, изображенное в двух клеймах, дополняло краткий текст жития Георгия в русских прологах уже с XIII в.¹⁹ «Беседа с царицей Александрой» (когда она происходит в палатах, как на наших иконах), «Мучение в железном быке», «Явление Георгия императору и придворным» являются сюжетами апокрифа, известного на Руси с начала XVI в.²⁰ в варианте, отличающемся полным отсутствием описаний прижизненных чудес святого. Апокриф этого толка еще более решительно, чем каноническое житие, смягчает, по мысли А. И. Кирпичникова,²¹ древний апокриф, удаляет из него все, что не внушало доверия читателям и вызывало запрещение Номоканона. Эта версия апокрифа известна только в славянских странах, хотя исследователи видят здесь греческую основу.²² Полное отсутствие изображений прижизненных чудес св. Георгия является и характерной особенностью состава клейм на исследуемых нами иконах. Таким образом, можно сделать вывод о том, что при написании икон Георгия в житии мастера в первую очередь обращались к этому особому типу апокрифа. Отметим еще один сюжет наших икон, иконографически традиционный, также восходящий к апокрифу, — «Мучение в расплавленном олове».

Однако большинство сюжетов исследуемых икон — девять из шестнадцати на каждой иконе — принадлежат каноническому житию. Началом изобразительного цикла на иконах является клеймо «Исповедание веры Георгием перед императором Диоклетианом», зрительный ряд иконы начинается изображением императора (или его консула, как на иконе из Георгиевской церкви), что прямо соответствует началу канонического жития — «Диоклетиан, римский самодержец. . .». Строгость повествования канонического жития, его торжественный настрой стали во многом определяющими при составлении композиций наших икон.

¹⁷ Резная каменная икона в киевском Музее украинского искусства (В. Г. П у ц к о. Марципольский рельеф св. Георгия. — Сборник радова Византолошког института, XIII, Београд, 1971, с. 313—331), живописная икона с резным изображением в среднике XIII в. в афинском Византийском музее (К. Вейцманн, М. Хадзидакис, К. Мпятиев, С. Радойчич. Иконы на Балканах. София—Белград, 1967, табл. 49), две живописные иконы XIII и XV вв. в монастыре св. Екатерины на Синае (G. et M. Sotiriou. Icones du mont Sinaï, I. Athènes, 1956, fig. 167, 169; II. Athènes, 1958, p. 149—151, 154—155), живописная икона XV в. из Убиси в Государственном Музее искусств Грузинской ССР (Е. Л. Привалова. Художественное решение. . ., с. 205, примеч. 83).

¹⁸ А. И. Кирпичников. Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879, с. 7.

¹⁹ Там же, с. 5, примеч. 3.

²⁰ Там же, с. 34.

²¹ См.: там же.

²² Там же. См. также: А. Н. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. — СОРЯС, т. XXI, 1880, № 2, с. 36, 46.

Обращение к разным вариантам жития, каноническому и апокрифу, можно считать распространенным явлением при составлении изобразительных циклов жития Георгия. «Художники выбирали из текстов разные мотивы и образовывали свободные циклы. Этот выбор определялся вкусом, уровнем мастеров, а также средой», — вот вывод И. Мысливца,²³ рассмотревшего балканские, румынские и русские изобразительные циклы жития св. Георгия. И. Мысливец также констатирует, что ни один из известных ему циклов жития Георгия не соблюдает последовательности развития сюжета.²⁴ Наиболее точный в этом плане цикл составляют фрески Старо-Нагоричино 1318—1320-х гг. но и этот цикл обнаруживает перестановки сюжетов и вставки из апокрифа. Все это приводит исследователя к выводу об особой творческой свободе художника в компановке изобразительных циклов жития Георгия.²⁵

Этот интересный вывод вполне согласуется с общим отношением средневекового искусства к временной последовательности событий, к сюжетному развитию иллюстрируемых литературных произведений, которые вовсе не являются главным организатором изобразительных циклов. Тому пример монументальная живопись, где постоянно нарушается последовательность земной жизни Христа и Богородицы, расположение композиций подчиняется ходу литургического года. При иллюстрировании Псалтыри художник оперирует отдельными сюжетами Библии и последующей истории христианства. Средневековые устами Григория Нисского признает право автора-творца разрывать сюжетное время повествования. Так, объясняя, почему порядок псалмов не согласен с последовательностью истории, Григорий Нисский пишет: «... нет до сего дела тому, кто образует ими сердца наши, но только бы от каждого псалма было какое-либо содействие к нашему благу; сие одно имеет в виду и последовательность в деле спасения. . . порядок псалмов строен, потому что Духу желательно научить нас не простой истории, но души наши образовать добродетелью по Богу, как требует сего последовательное уразумение написанного в псалмах, а не как сие нужно в исторической последовательности».²⁶

В общей композиции икон с клеймами сюжетная последовательность также не является единственным принципом. Ряды клейм иконы может организовать самостоятельный замысел автора, как убедительно доказала К. Г. Тихомирова²⁷ в своем исследовании храмовой иконы Архангельского собора Московского Кремля, написанной современником Андрея Рублева. Икону Архангела Михаила с клеймами деяний можно считать в московском искусстве предшественницей житийных икон св. Георгия в плане самостоятельной творческой организации клейм.

Непоследовательность развития сюжета является основным свойством исследуемых икон. Клейма связываются в ряды, в симметрично расположенные пары на основе смысловых соотношений. Источником идей и мыслей, организующих изобразительный цикл жития в единое целое, является целый круг литературных произведений, разнообразных по жанру.

Рассмотрим расположение клейм на древнейшей из исследуемых нами икон, написанной для Георгиевской церкви московского посада. Угловые клейма, опорные в общей композиции иконы, представляют основные временные моменты жития Георгия согласно порядку сюжетного разви-

²³ J. M y š l i v e c. Svátý Juří, p. 356.

²⁴ Ibid., p. 355.

²⁵ Ibid.

²⁶ Григорий Нисский. Толкования к написанию псалмов. — В кн.: Творения св. отцев в русском переводе, издаваемые при МДА, т. 38, ч. III. М., 1861, с. 120—121.

²⁷ К. Г. Тихомирова. Героическое сказание в древнерусской живописи. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV—XVI вв. М., 1970, с. 7—28.

тия: исповедание Георгием веры перед консулом (1 кл.), мучение (5 кл.), казнь (12 кл.), посмертное чудо (16 кл.). Временная последовательность событий (но не сюжетная последовательность литературного жития) сохраняется в порядке следования клейм верхнего и нижнего рядов, однако она не является главным организующим принципом в расположении клейм внутри ряда. Среднее, центральное, клеймо ряда занимает сюжет Ведения Георгия в темницу. В симметрично расположенных клеймах, 2-м и 4-м, дважды повторено избиеение Георгия. Сюжет Прободения копьем тела мученика замыкает ряд, начатый сценой предстояния святого консулу. В последнем клейме ряда обращает на себя внимание такая деталь, весьма подчеркнутая художником, как прободение воином верхней части тела мученика, возможно, ребра, но никак не прободение чрева, на что указывает текст жития и что мы обычно видим в изображении этой сцены.²⁸ Перед нами явно проводится изобразительная параллель Страстям Христовым, их литературным и иконографическим вариантам. Предстояние перед консулом Диоклетиана уподоблено «Суду Пилата», избиеение Георгия соответствует как краткому тексту Евангелия от Иоанна («Тогда Пилат взял Иисуса и велел бить его», Иоанн, 19, 1), так и иконографии «Бичевание Христа», известной русскому искусству с конца XV в.²⁹ Прободение воином ребра Георгия является прямым соответствием прободению воином ребра Иисуса во время крестной казни — подробность, широко известная и по тексту Евангелия и по иконографии «Распятия».

Непосредственным источником подобной параллели был текст Службы св. Георгия. Постоянный образ канонов Георгию — это уподобление его мученического подвига христовой жертве. «Взял еси на ramo крест, и сораспялся миру, и последовал еси стопам создавшего от небытия вся» (канон Иосифа Канонотворца по рукописи XV в. из Троице-Сергиева монастыря. ГБЛ, Ф-304). «Достойно има пожи еси Георгий, крест бо христов на ramo взет, от дьявольской мести оледеневшую землю доброуслал еси. . .» (Служба св. Георгию по рукописи XV в. ГБЛ, Ф-299).

Текст жития Георгия также давал материал для подобного параллелизма, так как само житие Георгия имеет особые соответствия евангельскому тексту. А. И. Кирпичников указывает отдельные примеры: так, царица Александра предания явилась в подражание евангельской жене Пилата, признавшей в Иисусе праведника.³⁰

Существует и более глубокая основа для уподобления изображений Георгиевых мучений страстному циклу: это само понимание мученичества в христианстве. Подвиг мученика считался наибольшим приближением к христову подобию. Первые христианские храмы имели под престолом захоронение тел мучеников. В развитии христианстве это особое значение и назначение мученического подвига выражалось в изображении мучений святых, в том числе и Георгиевых мучений, во фресках алтарей (София Охридская, XI в.³¹), на предалтарных преградах (собор в Торчелло, XII в.³²), на предалтарных крестах (грузинские чеканные кресты: XI в. в Музее г. Мestia, XV в. в Государственном Музее искусств Грузинской ССР).³³

²⁸ J. Mušlivič. Svátý Jiří, p. 330.

²⁹ В. Н. Лазарев. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора св. Софии в Новгороде. М., 1977, табл. XIV.

³⁰ А. И. Кирпичников. Св. Георгий и Егорий Храбрый, с. 43.

³¹ V. R. Petcovič. La peinture du Moyen Age. Second partie. Musée d'histoire de l'art. — Monuments serbes, VII, Beograd, 1934, tabl.

³² Изображено мучение св. Георгия на колесе. Публикация не известна, фотоархив автора.

³³ Г. Н. Чубинашвили. Один из памятников первостепенного значения грузинской чеканки в Сванетии. — Arts Georgica, № 3, Тбилиси, 1950, с. 95—118, табл. 33—38; Ш. Амирашвили. История грузинского искусства. М., 1963, табл. 181—183.

В XIII—XIV вв. развитие страстного цикла в византийском искусстве, возможно, было причиной возникновения относительного множества изобразительных циклов жития св. Георгия. Именно в это время мы встречаем в живописи прямое сопоставление жития св. Георгия и страстного цикла: во фресках Старо-Нагоричино двадцать сцен Георгиева жития помещены под двадцатью композициями страстного цикла с такими буквальными параллелями, как изображение «Усечения главы св. Георгия» под «Распятием».³⁴ Таким образом, авторы московских житийных икон имели предшественников в разработке темы мучений как параллели страстному ряду.

Отдельные сцены страстного ряда оказали особое влияние на сцены жития Георгия. Мы имеем в виду композицию «Суд Пилата», решительно воздействующую на изображение сцены «Исповедание веры Георгием». Как проследживает С. Радойчиц в своем исследовании иконографии «Суд Пилата», Понтий Пилат почитался в восточнохристианской традиции праведником, о чем свидетельствуют древние апокрифы и песнопения Ефрема Сирина, известные и славянской церковной практике.³⁵ В живописи XIV в. Понтий Пилат изображался как справедливый судья, благообразный ликом, таким он пришел и в русскую иконопись.³⁶ Именно этот образ Пилата-праведника послужил образцом для изображения Диоклетиана, как и его консула, на фресках Старо-Нагоричино и на наших иконах, что шло вразрез с текстами жития св. Георгия, где Диоклетиан назван сыном дьявола.³⁷ Исходя из образа Пилата-праведника, С. Радойчиц делает далеко идущие выводы относительно всей сцены «Суд Пилата», которые нам кажется возможным распространить и на клеймо «Исповедание веры Георгием» московских житийных икон: «Это есть священная сцена, в которой все присутствующие — и добрые, и злые — красивы. Но это не есть, как всегда в византийском искусстве, красота формальная, внешняя, она есть свидетельство истины, откровения».³⁸ Последнее положение, как указывает С. Радойчиц, есть уже перевод греческого текста, строк «Церковной истории» Сократа.

Изображение мучений на наших житийных иконах решено в том же ключе, что и сцена «Исповедание веры Георгием», здесь та же тема красоты как свидетельства истины. Мучения не нарушают телесного совершенства святого, палачи, как и Диоклетиан, наделены красивыми лицами, их позы и жесты торжественны, они скорее склонены перед Георгием, чем реально его истязают. Трехфигурная композиция, избранная художником, наиболее выразительно передает впечатление идеальной гармонии изображенного мира, его иератичной торжественности. Сцены мучений предельно удалены от реальности, претворены как бы в саму формулу красоты.

Интересно, что подобное условное изображение сцен мучений на русских иконах XVI в. соответствует тому мистическому представлению о мученичестве, которое жило среди современников мучеников. В раннехристианских текстах, согласно исследованию А. Грабаря, мы не найдем проклятия палачу, наоборот, назначение его велико, ибо через него достигается величие мученика. И специальные церковные послания осуждают не палачей, а фанатичные толпы людей, осаждающих палачей и

³⁴ Н. О к у н ь е в. Графа за истор у српске уметности, I. Црква св. Ђорђа в Старом Нагоричину. — Гласник Скопског научног друштва, V, Скопле, 1929, с. 87—120.

³⁵ С. Р а д о ј и ћ. Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века. — Зборник радова Византолошког Института, XIII, Београд, 1971, с. 307—309.

³⁶ «Суд Пилата» на иконе, московской по стилю, из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, созданного около 1497 г. (см.: А. С. К у к л е с, К. Г. Т и х о м и р о в а, Г. К. В а г н е р. Спасо-Андроников монастырь. М., 1972, ил. 14), на новгородской таблетке конца XV—начала XVI в. (см.: В. Н. Л а з а р е в. Страницы истории. . ., табл. XV).

³⁷ А. Н. В е с е л о в с к и й. Разыскания. . ., с. 47, примеч. 1.

³⁸ С. Р а д о ј и ћ. Пилатов суд. . ., с. 309.

жаждущих мученичества; но мученичество — это избранничество, и мученик уже при жизни почитался святым. Сама реальность мучений воспринималась современниками мистически, как предельно оформленная реальность, в момент которой в мученике присутствовала божественная сила и он, собственно, не испытывал страданий.³⁹

Это очень устойчивое представление свидетелей мученических страстей оказало большое влияние на литературные тексты всего средневековья. Оно ярко сказалось в торжественных словах и гимнах, посвященных св. Георгию. В них редко встретишь описание мучений без художественного преобразования его в феномен духовной жизни. Сами орудия пытки становятся знаками высших понятий. Вот характерный текст Похвального Слова Георгию неизвестного автора, писавшего до 1208 г. (текст вошел в ВМЧ и, можно предположить, был достаточно широко известен среди московских книжников первой трети XVI в.): «Святой на лестнице, яко на одре украшене, и яко на цветах на югlex лежа бяше и сице с сладостию бываема зряще. Ты, слышав лествицу железну, воспомяни лествицу мысленную, ю виде Иаков досажущу до небес. Внемли убо со опатством — лествица и лествица, оною убо схожаху ангелы, сею възде мученик, на обою же утверждаше Бог».⁴⁰ Подобные тексты являются непосредственным источником как бы самого модуса изображений мучений на наших житийных иконах. Автор Похвального Слова смотрит на мучение Георгия «с сладостию», т. е. видит не страдание, а величие мученика, как и показывает его автор иконы. Претворение атрибутов мучения в некие высшие символические понятия, являющееся главным элементом образности Похвального Слова, находим и на наших иконах в изображении мучений.

Рассмотрим вертикальные ряды клейм на иконе из Георгиевской московской церкви, в которых сосредоточены самые изощренные из мучений Георгия. Верхняя пара клейм (6 и 7 кл.) представляет мучение огнем: мучение в железном быке и мучение железными сапогами. Клейма объединены композиционно как симметричные, что свидетельствует об их общности. Огонь как образ-символ широко распространен в гимнах и похвальных словах Георгию. Следующая пара симметричных клейм показывает мучение веществом: тяжестью камня и расплавленным металлом. Возведение вещества (камня и металла) в знак духовных добродетелей — также распространенный прием гимнографии.

Третья сверху симметричная пара клейм наиболее значительна по смыслу. Слева изображена беседа Георгия с царицей Александрой, когда он наставляет ее в вере, справа — мучение на колесе. Мучение это можно признать, согласно текстам и иконографии, самым знаменательным из мучений Георгия. Изображение этого мучения существует самостоятельно, заменяя собой само понятие мученичества. Это миниатюра хлудовской Псалтыри IX в., иллюстрирующая псалом 43, 23,⁴¹ рельефное изображение на указанной выше предалтарной преграде XII в. в соборе Торчелло. Нам представляется подобное выделение мучения на колесе из всего житийного цикла Георгия закономерным. Известно, что в храме св. Георгия в Диосполе сохранялись как реликвия два орудия мучений Георгия — колесо и колонна. А. И. Кирпичников, обративший внимание на этот факт, указывает, что колонна являлась солярным языческим символом и по этой причине вошла в круг реликвий Георгия, почитание которого вобрало в себя языческий культ солярного божества.⁴² То же значение солярного символа у язычников имеет колесо.⁴³ Мы далеки от мысли

³⁹ A. Grabar. *Martirium*, I. Paris, 1946, p. 22—28.

⁴⁰ ВМЧ, апрель, тетрадь III, М., 1916, стб. 892.

⁴¹ М. В. Щепкина. Миниатюры хлудовской Псалтыри и греческий иллюстрированный кодекс IX века. М., 1977, табл. 44.

⁴² А. И. Кирпичников. Св. Георгий и Егорий Храбрый, с. 123.

⁴³ А. И. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. 1. М., 1865, с. 207—213.

видеть в наших иконах непосредственное воздействие языческого знака. Но при сложении культа Георгия, при создании его жития это влияние несомненно было, и оно послужило причиной выделения мучения на колесе как самого знаменательного. Одновременно сама символика колеса-круга наполнилась христианским содержанием. Символическая значимость круга нам известна уже по памятникам раннехристианского времени, а со времени творений Дионисия Ареопагита круг как знак «безначального Бога» утверждается окончательно. Это понятие и закрепило значимость «Мучения на колесе», где тело мученика слито с формой круга, символизируя то высшее единение мученика с богом, которое делает его святым при жизни. Символичность этого сюжета была известна автору иконы московской Георгиевской церкви. Исходя из его смысла, он располагает этот сюжет симметрично Беседе Георгия с царницей Александрой, когда Георгий наставляет ее в вере, т. е. в уразумении бога. Так одно из симметричных клейм раскрывает, расширяет значение другого.

Для нижнего ряда клейм также значима композиционная их симметрия относительно среднего клейма. В иконе из Георгиевской церкви сцена погребения мученика симметрична сцене раскаяния и исцеления срачина, горизонталь гробницы соответствует горизонтали ложа срачина, смертный покой повитого тела противопоставлен движению срачина, живущего, действующего в результате чуда, которое, в свою очередь, есть следствие мученической смерти святого. Срацин восстал, потому что Георгий умер. Из противопоставления смысла клейм возникает некая логическая формула, которая точно соответствует строкам Похвального Слова Георгию Аркадия Кипрского, автора VII в.; славянский его перевод известен по рукописи конца XV в.: «Уды скрушиши и скрушения стязуют, смерти осуждены быша и умерших воставляют». ⁴⁴ Тем же строкам соответствует и угловая пара клейм нижнего ряда: «Усекновение главы Георгия» и «Чудо Георгия о змие».

Таким образом, основой общей композиции, соотношения клейм, образности московских житийных икон св. Георгия являлся художественный строй риторических похвальных слов Георгию, а также песнопений, посвященных св. Георгию. ⁴⁵

Отметим еще один характерный литературный источник образов и символических понятий исследуемых икон. Мучения Георгия в клеймах совершаются на фоне горок, что является большой редкостью в изобразительных циклах жития Георгия, так как согласно тексту всех вариантов его жития они происходили в городе и соответственно принято было изображать архитектурные формы. Только во фресках Старо-Нагоричино и Убиси ⁴⁶ горки впервые появляются в композициях мучений, деля с архитектурой фон сцен. Значение горок в средневековом искусстве очень определено, они обобщенно изображают пустыню. Само понятие пустыни в аскетических сочинениях углубляется в плане символично-духовном, превращаясь в знак очищения и возвышения ума. Так, Исаак Сирин, автор VI в., читаемый на Руси в XIV—XVI вв., ⁴⁷ пишет: «. . .искупитель Господь обязавшемуся идти во след его всеумдро и весьма хорошо заповедал: обнажиться и выйти из мира. . . И сам Господь, когда начинал брань с диаволом, вел оную в самой сухой пустыни». ⁴⁸ Русский текст раннего XVI в. «Послание к иконописцу» Иосифа Волоцкого советует иконе

⁴⁴ «Торжественник» Румянцевского Музея. ГБЛ, ф. 256, № 435, л. 124 об.

⁴⁵ См. указанные выше песнопения Ефрема Сирина.

⁴⁶ Ш. А м и р а н а ш в и л и. Грузинский художник Дамшане. Тбилиси, 1974, ил. 55.

⁴⁷ А. И. С о б о л е в с к и й. Переводная литература Московской Руси. СПб., 1903, с. 16.

⁴⁸ И с а а к С и р и н. Слова постнические. — В кн.: Творения св. отцев в русском переводе, издаваемые при МДА, т. 23. М., 1854, с. 106. . . .

для врачевания души «удалиться на гору, сиречь в пустыню».⁴⁹ Это символическое понятие пустыни-горы усваивает и древнерусская живопись.

В аскетической литературе, буквально у названных авторов, находим очень выдержанную параллель между подвигом мученика и подвигом отшельника. «. . . Пусть образцами в мужестве будут для тебя (отшельника, — Л. Е.) святые мученики, которые, нередко многие вместе, а иногда и поодиночке, во многих и разных местах подвизались за Христа и нашедшего на них силою мужественно претерпели в бранных телах строгаине железом и всякого рода мучения, нестерпимые для естества».⁵⁰ Особенно интересно для нашей темы слово современника московских житийных икон св. Георгия. Иосиф Волоцкий пишет: «Тако и святая и добродетельная мученики, яко христовы воины. . . за него кровь свою пролиавших, и сего чашу испивших. . . тако же и преподобныя отца наша. . . иже пощением и злостраданием, слезами же и поты угодившаа ему. Аще бо не случися им крови пролиати, то обаче слезы многы пролиаша и поты и труды много подъяша зело и болезнены, и горькы, и бедны и тако Христовы ради любве вся пострадавше».⁵¹

Заметим одновременно, что памятники XIII—XV вв. позволяют сделать вывод о том, что изображение жития св. Георгия было распространено именно в монашеской среде, видимо, под влиянием указанных аскетических представлений о подвиге мученика как образце жизни подвижника. Житийная икона св. Георгия в Византийском Музее имеет изображение припадающей к ногам святого инокини, видимо, заказчицы иконы; житийная икона св. Георгия в монастыре св. Екатерины на Синае была заказана в XIII в. монахом Иоанном, изображенным на иконе; житийную икону XV в. в том же монастыре заказал монах Пимен, также изображенный на иконе; фресковые циклы жития св. Георгия также пишутся в монастырях: Старо-Нагоричино и Дечаны в Сербии, Убиси в Грузии, Кремповцы в Болгарии. Правда, из исследуемых нами московских икон с монастырской средой связана только одна — из Пятницкого монастыря г. Дмитрова, но мы еще увидим, насколько эта икона углубляет и развивает все те особенности в построении икон, которые мы отмечаем как общие и характерные для всех четырех памятников.

Но вернемся к горкам на наших иконах. Мы думаем, что они появились в клеймах как результат влияния аскетических понятий на представление о подвиге мученика: горки как знак пустыни обозначают духовную сосредоточенность святого в момент мучения, подобную сосредоточению «ума в сердце» подвижника. Подобный акцент в образности иконы предполагает глубокое знание аскетической литературы их авторами.

На иконе из с. Баренцево, иконографию которой можно считать переходной от иконографии иконы из Георгиевской церкви к иконографии дмитровских памятников, меняется, по сравнению с иконой Георгиевской церкви, состав верхнего ряда клейм. Выпадает сюжет «Прободение ребра мученика», столь характерный для темы подобия жития святого страстному циклу, место этого клейма (5 кл.) занимает сюжет «Мучение раскаленными железными сапогами». Поза мученика в этой композиции зеркально повторяет позу императора в 1-м клейме, огневые сапоги мученика в данном композиционном контексте выступают как соответствие красным сапогам императора, которые в Византии являлись устойчивым атрибутом императорского сана. Огневые сапоги Георгия выступают здесь поэтической формулой царственности, так утверждается величие муче-

⁴⁹ Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. М.—Л., 1955, с. 324.

⁵⁰ Исаак Сирин. Слова постнические, с. 360.

⁵¹ Иосиф Волоцкий. Сказание от божественных писаний, како и которых ради вины подобает христианам поклоняться и почитати божественныя иконы. . . — В кн.: Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. Антифеодальные еретические движения. . . , с. 341.

ника, равное царскому. Древние греческие тексты знают подобное понятие о мученике — Тертулиан в одном из своих восхвалений мученичества прямо нарекает мученика римским императором.⁵² Нам не известен славянский текст с подобным значением, однако можно констатировать, что иконописец его знает и виртуозно развивает.

В третьем клейме верхнего ряда изображено «Моление св. Георгия в темнице», заменившее «Ведение в темницу» иконы из Георгиевской церкви. Георгий изображен внутри темницы в позе молящегося, причем точно повторены поза и жест деисусных фигур, что привносит в сцену оттенок вневременной молитвы, молитвы за всех. Темница здесь имеет форму кивория или скинии, значение которой привычно расширялось до «скинии небесной», согласно Апокалипсису (21, 3) и многим средневековым текстам. Сама композиция стала собранной, центричной, она четко выделяет осевое направление верхнего ряда клейм. Композиция ряда основана на принципе симметрии; характерная замена, по сравнению с иконой из Георгиевской церкви, происходит и в четвертом клейме, где появляется изображение распростертого тела Георгия в мучении доской и ядом. Эта сцена композиционно соответствует «Мучению воловьими жилами», где тело мученика также изображено в горизонтальном положении у ног палачей. Эти настойчивые поиски композиционной симметрии, возможно, выражают намерение автора еще более приблизить свое произведение к художественному строю гимнографических произведений или риторической прозы типа похвальных слов с их четким ритмическим построением, повторяющимся параллелизмом образов, которые на языке живописи должны обозначиться в предельной упорядоченности композиции.

В житийной иконе св. Георгия из Пятницкого монастыря г. Дмитрова гимнографические формулы более явственно проступают сквозь художественную ткань произведения. Центральная ось композиции иконы более выделена: темница мученика в верхнем ряду клейм и базилика в сцене погребения в нижнем ряду расположены на одной вертикали с фигурой Георгия в среднике. Симметрично сопоставленные клейма более последовательно объединяются композиционно: в сцене «Наставления в вере царицы Александры», симметричной «Мучению на колесе», склоненные фигуры мученика и царицы очерчены дугообразной линией, как бы являющейся частью одного круга. Таким образом, в первой из названных композиций круг так же, как и во второй, является полновластным организатором композиции клейма. При этом подчеркивается композиционная, а следовательно, и смысловая связанность клейм. Сцены мучений также построены строго симметрично, они более торжественны. Особенно отличаются этим композиции центральных клейм бокового ряда (8 и 9 кл.), в них позы палачей четко читаются как позы поклоняющихся Георгию. Эти клейма создают своеобразную горизонтальную ось композиции иконы, где раскрывается тема прославления мученика.

Икона воспринимается как некое многосложное и многотемное произведение. Его ведущая тема получила отражение в центре плоскости, где изображен св. Георгий в среднике иконы, дан образ вневременного вечного торжества святого. Разреженная строгая композиция клейм делает соотношение фигуры Георгия в среднике с изображениями его в клеймах четким, активно воспринимаемым. Торжественно стоящая фигура Георгия в среднике иконы и тело мученика, уложенное горизонтально, растянутое по форме колеса, слитое с вертикалью столпа, склоненное под мечом, соотносятся как рефрен со многими строками песнопений.

Ритмическая композиция иконы переживается зрителем во времени, и это временное восприятие остается как очень устойчивое впечатление от иконы. Во всех названных особенностях данного памятника мы усматриваем глубокое влияние гимнографии и риторики.

⁵² А. G r a b a r. Martirium, p. 9.