

Федор Смоленский,¹ в болгарской легенде Георгий и Дмитрий — это юнаки, в одной немецкой средневековой поэме — братья.² Это обязывает исследователя иконографии Георгия не забывать о том, как развивались образы других «святых воинов», и дает ему право пользоваться ими в качестве вспомогательного источника.³

В нашем распоряжении нет всех тех звеньев, которые позволяли бы шаг за шагом проследить сложение типа воина-всадника в средневековом искусстве. Но памятники изобразительного искусства позволяют составить себе представление о том, как на смену античному образу воина складывается новый образ. Этот перелом ясно выступает, если сравнить известную гробницу Дексилея V века до н. э. с рельефами так называемых фракийских всадников, широко распространенными на Балканах и отчасти на юге России в начале нашей эры.⁴ Само собой разумеется, что между шедевром аттической скульптуры и этими полуремесленными изделиями имеется огромное различие в самом исполнении. Но речь должна идти не об уровне мастерства, а о понимании героического, которое сказалось в обоих случаях.

В памятнике античного искусства, хотя победитель и торжествует над поверженным врагом, героическое раскрывается через его соревнование («агон») с более или менее равносильным противником. Недаром скульптор одинаково любовно передал и тело всадника, сидящего на вздыбленном коне, и фигуру побежденного. Пластический стиль античного рельефа помог сделать наглядным и телесное и духовное напряжение противников. Наоборот, во фракийских рельефах фигуры лишены значительной доли своей осязательности, зато в стремительно скачущих конях, в развевающихся за воинами плащах сильнее выступает порыв, одухотворенность, почти одержимость героя. Конь обычно несется, едва касаясь земли, всадник целиком отдается скачке; не он управляет конем, — скорее конь увлекает его. За счет пренебрежения телесным здесь исключительно полно выражена духовная сила героя. Как и во всем позднеантичном искусстве, в фракийских рельефах поставлены задачи, которые были решены лишь в последующие века. Вряд ли случайно, что позднейшие обитатели этого края понимали эти рельефы и почитали их в качестве изображений «святых воинов».⁵

Еще Веселовский указывал на то, что основой почитания «святых воинов» в Византии была нескончаемая война с сарацинами, которую государство вело на протяжении многих веков своего существования.⁶ Н. П. Кондаков и вслед за ним В. Н. Лазарев справедливо ставят развитие иконографии Георгия в связь с тем, что оборона границ империи приобрела в X веке особенно напряженный характер.⁷ Византийская литература этого времени горячо пропагандирует идею борьбы за родину.⁸ Патриотизм был

¹ А. Рыстенко ук. соч., стр. 280

² А. Веселовский, ук. соч., стр. 5, 8.

³ И. Мысливец (ук. соч., стр. 371) стоит за привлечение к изучению иконографии Георгия изображений других «святых воинов» лишь для периода до X века, когда самое разграничение изображений Георгия от изображений других святых невозможно. Между тем, и в позднейшее время иконография Георгия почти неотделима от иконографии других воинов. См. об этом Р. Слемен *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden* Dusseldorf, 1916, стр. 419 и сл.

⁴ О. Таубе *Die Darstellung des hl. Georg in der italienischen Kunst* Munchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1911, табл. I, рис. 3, 4. — Г. Казаров *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*, Budapest, 1938

⁵ А. Дитом *Mélanges d'archéologie Paris*, 1892, стр. 218

⁶ А. Веселовский, ук. соч., стр. 19

⁷ В. Н. Лазарев *Образ Георгия-воина*, стр. 199

⁸ Ш. Диль *Основные проблемы византийской истории* М., 1947, стр. 83