

Исследователи, которые каждое новшество в искусстве возводили к идущим извне влияниям, объясняли появление новых черт в русских легендах о Георгии воздействием на письменность иконописи.¹ Между тем, достоверных доказательств в пользу этого положения не приводилось, да и вряд ли их можно найти. Конечно, взаимодействие между литературой и искусством всегда существовало. Но главной движущей силой художественного творчества было то, что в каждой из этих областей происходил живой процесс исканий и борьбы направлений. Именно это делает иконографию Георгия ценнейшим историческим источником: по ней можно судить о том, чем жил, что чувствовал, что думал о жизни народ в древней Руси. Но для того чтобы прочесть эти представления в памятниках искусства, недостаточно простой их классификации по внешним признакам. Необходимо подвергнуть внимательному рассмотрению их идейный смысл и художественные особенности.

Нет ничего удивительного в том, что черты нового проявились в русских памятниках не сразу. Представленный в качестве защитника с мужественным лицом, с выставленным напоказ в левой руке мечом, Георгий в превосходной иконе XII века из Успенского собора находил себе довольно близкие аналогии в византийской живописи XI—XII веков.² Более самобытным произведением является знаменитая фреска Старой Ладogi (рис. 2).³ В. Н. Лазарев находит представленную сцену «мирной» и называет Георгия закликателем. Между тем, сравнивая его с современными византийскими изображениями, следует признать его скорее триумфатором.⁴ После одержанной над змием победы он торжественно выступает на своем боевом коне; конь высоко вскидывает ноги; уши его подняты; плащ воина развевается, как боевое знамя. Своей гордой осанкой ладожский Георгий отдаленно напоминает византийские образы того времени (ср. рис. 5), хотя в нем меньше сдержанности и больше порыва. Но самое существенное это то, что образ Георгия как победителя и как защитника составляет в ладожской фреске часть драматической сцены. Апофеоз героя мыслится как завершение происшедшего события. Это решительно отличает его от типа парных изображений «святых воинов», пребывающих как бы вне времени и пространства (ср. рис. 4). Вместе с тем в ладожскую фреску включен бытовой мотив, который находит себе аналогию и в русских духовных стихах: царица Елизавета ведет поверженного змия на привязи, как скотину. Ладожская фреска говорит о том, что новгородский мастер уже в XII веке стоял перед задачей показать, что герой заслуживает прославления не за свою сверхъестественную силу и святость, а в награду за совершенный подвиг.

Икона Георгия с житием из собрания М. П. Погодина начала XIV века (рис. 9) давно известна, но до сих пор еще не подвергнута была подробному рассмотрению.⁵ Ее близость к ладожской фреске сказывается лишь в присутствии образа царицы Елизаветы, ведущей на при-

¹ А. Кирпичников, ук. соч., стр. 148.

² Н. Гордеев. О памятнике древнерусского искусства. «Искусство», 1947, январь—февраль, стр. 73. — В. Н. Лазарев. Образ Георгия-воина..., стр. 186, рис. 1.

³ Н. Брандербург. Старая Ладога СПб., 1896, табл. LXXXII — Н. Репников. О фресках церкви св. Георгия в Старой Ладoge. Известия Комитета изучения древнерусской живописи, 1921, 1, стр. 1—4.

⁴ А. Веселовский (ук. соч., стр. 207) приводит текст жития о победе Георгия без борьбы: «Святой Георгий, победив навстречу дракону, сотворил знамение честного креста и сказал: „Господи боже мой! Измени сего зверя да покорится вере сей неверный народ“. И когда он это сказал, при содействии божим пал дракон к его ногам». Этот текст не имеет ничего общего с характеристикой Георгия в ладожской фреске.

⁵ Н. Сычев. Дрeвлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины. «Старые годы», 1916, январь—февраль, стр. 12.