

Как видно, с достаточной ясностью обнаруживается параллелизм литературных и живописных образов, в целом объединяющихся, если так можно выразиться, в областной тип.⁴⁵

Интересно сопоставить с приведенными икону Бориса и Глеба собрания Гос. Третьяковской галереи,⁴⁶ по времени близкую к ним, также XIV в. (рис. 6). На ней святые братья изображены, в сущности, все в том же привычном для зрителей изводе: стоящими рядом, в рост, в княжеских шапках, с мечами в руках. Но надо быть слепым, чтобы не увидеть разницы между нею и вышеописанными и именно разницы в художественном образе. У этих Бориса и Глеба нет ничего от торжественности, величия, суровости или благостности молодых князей южно- и среднерусских икон. Если б не было привычной композиции, мечей, шапок и не оставляющей места для сомнений надписи, мысль о князьях-мучениках могла бы не ассоциироваться с этим изображением. Скорее это зажиточные горожане, мирно идущие и беседующие. У них приземистые и несколько нескладные фигуры, свисающие космами густые пряди волос, роскошные одежды имеют какой-то обжитой, обыденный вид, пояса на кафтанах опустились, даже шапки — высокий символ княжеского сана — сидят на головах торчком и чуточку набекрень. При наличии обязательных атрибутов весь художественный строй произведения, зерно его художественного образа говорят об ином складе мышления художника, об ином представлении княжеской особы, чем тот, который отразился в предыдущих памятниках. Икона принадлежит к новгородскому искусству.

На новгородском каменном образе Бориса и Глеба собрания Гос. Исторического музея XIV—XV вв.⁴⁷ такие же простые, деловитые горожане, в шубах и косо сидящих на голове шапках, явно не придающие своим мечам значения священной и символической эмблемы власти, а небрежно держимым крестам — значения эмблемы мученичества.

Явное созвучие указанным двум памятникам, отличающимся особой остротой передачи художественного образа, найдем в ряде новгородских икон Бориса и Глеба XIV—XVI вв., например иконе собрания Государственной Третьяковской галереи, бывш. Рябушинского,⁴⁸ иконе собрания Государственного Русского музея, бывш. Погодина,⁴⁹ и др.

Распространенность данного художественного образа именно в новгородском искусстве, его легкая «местная» узнаваемость, отличие от южно- и среднерусских икон Бориса и Глеба позволяют говорить еще об одном факторе, влиявшем на создание и развитие художественных образов в древнерусском искусстве, — о воздействии местной культуры с особенностями ее склада и характерным для нее типом эстетики.

Дело в данном случае не в каком-то «критическом» отношении иконописца-новгородца к князьям и княжеской власти, но в простом, чуждом всякой приподнятости, складе демократической новгородской культуры и новгородской эстетики, сказавшемся в характере и новгородского искусства, и новгородской литературы. Так, представляется, одно почтительное

⁴⁵ Надо иметь в виду, что когда, например, московская (коломенская) икона Бориса и Глеба сопоставляется с московскими литературными памятниками, то это сопоставление не следует понимать слишком распространительно. Оно касается лишь, так сказать, идеологической стороны, содержания художественного образа, но не стиля: в стиле данной иконы еще господствует архаический лаконизм, в соответствующих же литературных памятниках начинает преобладать витиеватость, риторика.

⁴⁶ Собр. ГТГ, № 14299.

⁴⁷ Собр. ГИМ, № 74423 (ОК 9133). — В. Л а з а р е в. Искусство Новгорода. М., 1947, табл. 1366.

⁴⁸ В. Л а з а р е в. Искусство Новгорода, табл. 109.

⁴⁹ Собр. ГРМ, № 1189.