

Б. В. САПУНОВ

## Народные основы иконы «Чудо Георгия о змие» XVI в. из Олонца

В иконографии Георгия Победоносца В. Н. Лазарев устанавливает три достаточно четких этапа:

1) в XI—XII вв. культ Георгия распространен в великокняжеской среде и сохраняет византийский характер;

2) в конце XII—XV в. из патрона князей св. Георгий становится покровителем земледельцев;

3) с конца XV в. культ Георгия отрывается от народных корней и быстро утрачивает полнокровность, которой он обладал в памятниках XIII—XV вв.; при этом композиция все более и более усложняется.<sup>1</sup>

Изображение Георгия на вздыбленном коне, поражающего копьём змея, в русском искусстве стало особенно популярным в XIV—XV вв. М. В. Алпатов и В. Н. Лазарев утверждают, что культ и изображения Георгия были особенно распространены в Новгороде, где этот образ живет весь XV в., а на Новгородском Севере как пережиток он сохраняется еще лет сто.

XVI век принес изменение композиции. Фигура Георгия становится более утонченной, более стройной, более изящной. Усложняется иконография, в ней заметно усиливаются элементы церковности. Широкое распространение получает фигура парящего ангела, увенчивающего главу Георгия короной; расширяется трактовка эпизода с царевной, вместе с ее родителями изображается толпа людей, появляются палаты и т. д. Все эти усложнения вполне отвечали духу XVI в.

В декабре 1962 г. Карельская экспедиция Государственного Эрмитажа привезла из Олонецкого района КАССР икону «Чудо Георгия о змие».<sup>2</sup> Из какой церкви она происходила, установить не удалось, ибо икона была обнаружена среди большого количества памятников станкового и декоративно-прикладного искусства, свезенных в Олонец из закрытых церковей района. Написана она на тонкой (2,2 см) сосновой доске, склеенной из двух частей. Шпонки сквозные, видимо вторичные. Размер иконы 67,5 × 49,5 см. Живопись была покрыта олифой; незначительные участки, в частности золотой фон и поля, были переписаны. Нижняя часть иконы

<sup>1</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. - Византийский временник, т. VI, М., 1953, стр. 222.

<sup>2</sup> В состав экспедиции, кроме автора настоящей статьи, входил старший реставратор живописи - С. Ф. Коненков, который производил укрепление и расчистку иконы в реставрационных мастерских Эрмитажа.

и нижнее поле, покрытые ранее басмой, находились в плохом состоянии. Форма доски, характер лузги и ковчега, пропорции полей характерны для XVI в. Палеографические особенности надписи, и в частности буквы «е», также позволяют утверждать, что икону следует отнести к памятникам XVI столетия.<sup>3</sup>

Иконографический тип нашей иконы вполне соответствует изображению Георгия, отнесенному В. Н. Лазаревым ко второму этапу. Георгий выступает в традиционном для новгородской школы XV в. облике — воин со вздыбленного коня копьём поражает змея. В правом верхнем углу благословляющая десница. Фигура воина крепкая, сильная, в ней нет изящества, характерного для более поздних вариантов этого типа. Композиция ясная и четкая. Формальные признаки иконы, позволяющие отнести ее к памятникам XVI в., согласуются, однако, с иконографическим типом, говорящим о XV в. Учитывая северное происхождение, следует сказать, что привезенный нами памятник станковой живописи должен быть отнесен к типичным произведениям Новгородского Севера XVI в., где развитие художественных вкусов, естественно, шло значительно медленнее, чем в культурных и политических центрах страны.

Иконы «Чудо Георгия о змие» относятся к самым примечательным созданиям древнерусского искусства. Как отмечает В. Н. Лазарев, композиция икон второго этапа, сложившаяся в демократических слоях Новгорода, является наиболее крестьянской и наименее религиозной.<sup>4</sup> Формирование данной композиции совершилось на русской почве, в ней отразилась русская действительность. Прототипы этого сюжета бесполезно искать за рубежом, в Византии или на Востоке. В. Н. Лазарев категорически утверждает, что в искусстве Византии образ Георгия на коне, победителя змея, крайне редок.<sup>5</sup>

Как отмечали почти все исследователи этого вопроса, среди многочисленных русских икон с изображением Георгия почти совсем нет точных повторений. Бесконечное многообразие вариантов также говорит о том, что данный тип сложился на месте, а не является развитием какого-то одного, византийского или иного, прототипа. Последнее обстоятельство чрезвычайно интересно в плане выявления многочисленных отклонений от более или менее устоявшейся иконографии, в которых проявлялись индивидуальные особенности художника.

Приведенные выше соображения выдвигают иконы с изображением Георгия XIV—XVI вв. в число ценных исторических памятников. При внимательном историческом подходе за относительно-условным художественным образом видны элементы конкретной действительности, реалии, запечатленные мастером черточки быта своей эпохи.

За спиной Георгия развевается красный плащ, концы которого закреплены на груди. Если отбросить декоративность изображения, то придется признать, что художник имел перед собой вполне конкретный образ. Хорошо известно, что плащи составляли необходимую часть одежды феодальных верхов древней Руси. В домонгольское время такие парадные плащи назывались «корзно». Не случаен также выбор цвета, который нельзя объяснить одним колористическим замыслом. Красный цвет всегда

<sup>3</sup> Крупнейший знаток древнерусской живописи Ф. А. Каликин относит икону к середине XVI в.

<sup>4</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи..., стр. 207. Демократический вариант происхождения имени Георгия, запечатленный на нашей иконе, — «Егоре» — является убедительным доказательством происхождения иконы в народной среде.

<sup>5</sup> В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи..., стр. 207.

считался на Руси нарядным и красивым. Красный плащ — это не художественный трафарет, идущий от византийских образцов. Корзно не было византийской одеждой.<sup>6</sup> Красные плащи на иконах Георгия — это устойчивая деталь, порожденная жизнью.

Весьма характерной является обувь Георгия. На ногах предводителя небесного воинства и патрона земных ратников и полководцев хорошо видны никак не соответствующие его званию крестьянские онучи и поршни. Онучи были распространены по всей России, а поршни говорят о северном происхождении иконы. Не случайно и отсутствие шпор; как правило, на иконах с изображением Георгия шпоры обнаружить не удастся. Объяснить это можно, по-видимому, тем, что высокая русская посадка и полусогнутые в коленях, охватывающие бока коня ноги позволяли всаднику обходиться без шпор. Обувая своего Георгия в мягкую крестьянскую обувь, художник не забыл изобразить стремя, соответствующее этой обуви.

В древней Руси, судя по данным археологии и языка, параллельно существовали два вида оборонительных доспехов — «кольчуга» и «дошатая бронь».<sup>7</sup>

Для домонгольского времени более характерной была кольчужная бронь. Интересно отметить, что единственное дошедшее до нас изображение Георгия на коне, выполненное в конце XII в. (фреска в Старой Ладобе), передает кольчугу, а не дошатую бронь. Где-то на рубеже XV—XVI вв. дошатая бронь начала выходить из употребления, ее заменяет комбинированная броня, состоящая из кольчуги, наиболее уязвимые места которой покрывают крупными металлическими пластинками. В зависимости от формы и размера пластин создаются «куяки», «бехтерцы», «юшманы», «зерцала» и т. д. Учитывая, что XVI век дал многообразие форм таких защитных одежд, можно думать, что доспехи этого типа начали формироваться уже в XV в.<sup>8</sup> Обычно утверждают, что доспехи на русских иконах повторяют византийские образцы, которые в свою очередь восходят к античным прототипам. Такое утверждение представляется совершенно необоснованным. Почему русские иконописцы должны были упорно повторять прорисовки доспехов с византийских икон, которых в России были единицы, когда в течение нескольких столетий тысячи русских воинов носили дошатые брони?<sup>9</sup>

Для иконы XVI в. дошатая броня была архаикой, вполне понятной при общем отставании темпа жизни и художественных представлений Новгородского Севера той эпохи.

В правой поднятой руке Георгия копье. По форме наконечника его можно отнести к пику с длинным и довольно толстым пером. Художник как бы подчеркивает, что противник Георгия покрыт мощным косяным панцирем, пробить который может только бронебойная пика. Хорошо видны

<sup>6</sup> Там же, стр. 208.

<sup>7</sup> А. Ф. Медведев, К истории пластинчатого доспеха на Руси. — Советская археология, М., 1959, № 2, стр. 119—134.

<sup>8</sup> На постоянной выставке «Московская Русь» в Государственном Эрмитаже экспонируется прекрасный юшман двоюродного брата Ивана Грозного — князя Владимира Андреевича Старицкого (1533—1569). Юшман датирован 1552 г. (инв. № З.О. — 7919).

<sup>9</sup> На выставке Отдела истории русской культуры в Государственном Эрмитаже, в зале № 150, посвященном древнему Пскову, выставлена дошатая броня XIV—XV вв., обнаруженная при раскопках в Довмонтове городе. В соседнем новгородском зале, № 149, можно увидеть дошатую броню XIV в., собранную из пластин, найденных в Новгороде при раскопках А. В. Аринховского. Оба доспеха весьма близки к изображенному на иконе.

железные полосы, идущие от втулки наконечника по древку. Эта деталь конструкции копья появилась только с XVI в. Можно определить примерную длину древка копья. Учитывая сравнительные размеры коня, всадника и копья, длину прототипа изображенного на иконе копья следует считать равной 2—2.5 м. Копье-пика, изображенное на иконе, вполне соответствует современному иконе виду этого оружия ближнего боя.

Очень тщательно на иконе выписано седло. Рисунок настолько натуралистичен, что не представляет большого труда восстановить конструкцию седла. Это тип легкого, восточного седла, которое с небольшими изменениями сохранилось в казачьих войсках до XX в. Седло, изображенное на иконе, образовано из двух «полок», или «лавиц», соединенных вместе. В результате получается «ленчик» с высоко поднятыми передними и задними луками (арками). Хорошо видны чепрак, покрывка седла, крылья, две подпруги, относительно короткое путлище со стременами, небольшая подушка.<sup>10</sup>

Русские воины, вынужденные вести многовековую борьбу с легкой и подвижной конницей степняков (половцев, затем татар), выработали свою тактику боя и соответствующее ей оружие, снаряжение и посадку всадника. В Радзивилловской летописи имеются сотни миниатюр, отражающие различные этапы конных сражений и внешний вид русских конных воинов XIII—XV вв. Всадник свободно сидит в седле, его ноги слегка согнуты в коленях, удар копьем наносится движением руки и корпуса. Если цель находилась низко, кололи ударом сверху вниз, держа копье почти за конец. Именно такой прием показан на нашей и других, подобных ей иконах. Конь вздыбился перед змеем, Георгий ударом копья, который направлен движением плеча и корпуса, поражает змея в наиболее уязвимое место — в открытый рот.

Все приведенные выше соображения говорят о том, что изображение Георгия является не только трафаретным художественным образом. Иконописец запечатлел отдельные детали снаряжения и оружия, особенности посадки, некоторые приемы боя конного воина XV—XVI вв.

<sup>10</sup> На выставке «Московская Русь» в Государственном Эрмитаже представлены два седла середины XVII в. из собрания Государственной оружейной палаты, инв. №№ 9495 и 9613 (седло-арчик № 9495, принадлежавшее царю Алексею Михайловичу, сохранило подушку). Конструкция обоих седел до мелочей повторяет конструкцию седла, изображенного на иконе. Рисунки седел на миниатюрах Радзивилловской летописи (лл. 8 об., 9 об., 10, 10 об. и др.) также убедительно говорят о том, что художник точно передал на иконе облик русского седла XV—XVI вв.