

визи змия. В остальном вся икона с ее житийными клеймами имеет совсем иной смысл. Конь Георгия не шагает, он без движения как бы повис в воздухе, это делает его более похожим на типы парных изображений (ср. рис. 1).¹ Но в житийных клеймах этой иконы с редкой обстоятельностью рассказаны все жизненные перипетии Георгия — проповедника и мученика. Вместе с этим введением житийных мотивов представление о Георгии как бы раздваивается: с одной стороны, это наделенный сверхъестественной силой воин (маленькая фигурка Елизаветы со змием служит всего лишь его атрибутом), с другой стороны, он является жертвой жестокости врагов, подвергающих его множеству безжалостных пыток.

В духовных стихах о Егории историки давно уже пытались найти отражение исторической жизни древней Руси.² Быть может, в погодинской иконе жесточайшие мучения и пытки Георгия выставлены напоказ, так как они напоминали современникам о тех испытаниях, которым в годы татарского ига русские люди, в частности князья, нередко подвергались в Золотой Орде.³ Впрочем, мученичество понимается в погодинском житии очень примитивно; это не нравственный подвиг идущего на самопожертвование человека, а всего лишь безразличие к физическим мукам, которым его подвергают воины, четвертуя, избивая розгами, сдирая с него кожу и распиливая пилой (о чем говорит и надпись «Георгия пилою труть»)⁴. Соединяя в иконе два предания о Георгии, как о герое-избавителе людей и как о страстотерпце, новгородский мастер не сумел дать о нем вполне цельного представления.

Наиболее поэтические образы Георгия-змеборца возникли в XV веке в новгородской живописи. Во многом они восходят к типу Георгия-змеборца ладожской фрески. Вместе с тем новгородских мастеров привлекали мотивы византийской живописи XIV века, в частности, патетический образ скачущего воина, как на берлинской резной иконке (рис. 6, ср. рис. 10). В отдельных случаях можно предполагать, что в их руках были прорисы с подобного рода византийских икон.⁵ Впрочем, это не исключает самостоятельности новгородских мастеров: заимствованные мотивы они наполняют новым содержанием.

Вряд ли можно утверждать, что русские изображения Георгия отличаются от византийских тем, что для русских героев в мире не существует никаких препятствий.⁶ Но несомненно, что в новгородских змеборцах больше энергии, больше напора и настойчивости, и это придает им особую привлекательность. Нужно сравнить луврскую мозаическую икону (рис. 7) с новгородской иконой из бывш. собрания В. М. Васнецова (рис. 8),⁷ чтобы убедиться в этом. По своим иконографическим признакам оба изображения почти тождественны. В обоих случаях Георгий сидит

¹ Повторение этого типа Георгия на коне, как бы повисшем над землей, см. в иконе бывш. собрания Морозова (А. Грищенко. Русская икона как искусство живописи. М., 1917, стр. 48; В. Н. Лазарев. Образ Георгия-воина. . ., рис. 19), а также в резной иконе (А. А. Бобринский. Народные русские деревянные изделия, вып. VIII. М., 1916, стр. 7).

² А. Кирпичников, ук. соч., стр. 11.

³ Во всяком случае в сербских фресках 1318 года в Старо-Нагоричино (И. Мыслнев ец, ук. соч., табл. VII—VIII) и в румынских фресках 1550 года в Воропеце (там же, табл. X) в сценах мучений Георгия не так сильно подчеркивается жестокость его врагов.

⁴ Ср. текст у А. Кирпичникова (ук. соч., стр. 165): «повеле царь претрети и пилою».

⁵ Например, ср. миниатюру XIV века из Кодекса в Мехельне (О. Таубе, ук. соч., рис. 66) с новгородской иконой из бывш. собрания Остроухова (И. Грабарь. История русского искусства, т. VI. М., б. г., илл. к стр. 208—209; А. Грищенко, ук. соч., стр. 154).

⁶ В. Н. Лазарев. Образ Георгия-воина. . ., стр. 218.

⁷ Труды Всероссийского съезда художников, III, Пгр., б. г., табл. XII.