

1505 года, не видит поэтичности в борьбе и в подвиге героя: его Георгий — это простой рыцарь, сидящий на коне, повернутый спиной к зрителю; у ног коня распростерто издохшее чудовище.<sup>1</sup> Чтобы вернуть поэтичность сцене змеборства, Альтдорфер перенес ее под сень густолиственных деревьев.<sup>2</sup>

Итальянским мастерам Возрождения удавалось опоэтизировать самую борьбу Георгия. Они опирались на античные традиции, восходящие к стеле Декселея. В превосходном рельефе Донателло в Ор Сан Микеле передана и горячая схватка рыцаря со змием и, по контрасту к ней, испуг и мольба царевны о помощи.<sup>3</sup> У Карпаччо подчеркнуто равенство наступающих друг на друга противников.<sup>4</sup> В картине Рафаэля, созданной, видимо, под влиянием образов Леонардо, все выглядит так, будто изящный рыцарь торжествует над чудовищем не столько благодаря своей силе и ловкости, сколько благодаря своей обаятельности и юношеской прелести.<sup>5</sup>

В иконографии Георгия древнерусские памятники занимают особое место. В русских Георгиях нет такой безудержной удали, смелости и задора, как в средневековых рыцарях, но в них нет и следов себялюбия, эгоистичных искателей приключений (недаром самая мысль о том, что ценой победы Георгий завоюет руку прекрасной царевны, чужда русским легендам о Егории Храбром).<sup>6</sup> Зато в русских изображениях Георгия сильнее выражено, что он вступает в бой как защитник справедливости во имя исполнения своего долга (по выражению позднейших былин — «ради дела повеленного, службы великой».)<sup>7</sup> В русских изображениях Георгия змеборство передается не так осязательно и материально, как в искусстве Запада XV—XVI веков, менее подробно обстоятельства кровопролитной схватки, меньше психологических черточек в характеристике героя. Зато иносказательный язык нашей иконописи позволил древнерусским мастерам не ограничиться передачей лишь одной борьбы, но еще дать почувствовать, что в этой борьбе восторжествует герой. И поскольку в русских иконах самый образ бесстрашного витязя приобрел более широкое значение, чем то, которое ему придавала старинная легенда,<sup>8</sup> древнерусские мастера сумели выразить в сущности очень простую, но прекрасную идею уверенности, что светлое, человеческое, справедливое начало не может не победить темные, враждебные человеку силы зла.

<sup>1</sup> W. Waetzold. Dürer und seine zeit. Königsberg, 1943, рис. 214.

<sup>2</sup> F. Burger, ук. соч., рис. 66.

<sup>3</sup> L. Planiscig. Donatello, Wien, 1939, рис. 15, 16. Мотив мольбы царевны за Георгия уже в готическом миссале, в соборе св. Петра в Риме (О. Таубе, ук. соч., рис. 10).

<sup>4</sup> W. Hausenstein. Carpaccio. Berlin—Leipzig, 1925, рис. 29, 32.

<sup>5</sup> O. Fischel, Raffael Klassiker der Kunst, 1904, стр. 12, 29. О рисунке Леонардо на тему змеборства см.: А. Е. Popham. The Dragon Fight. В кн.: Leonardo Saggi e ricerche Roma, 1952, табл. CXIII (рисунок Британского музея).

<sup>6</sup> Этот мотив награды есть уже в «Золотой легенде» Якопо де Вораджине (А. Рыстенко, ук. соч., стр. 148).

<sup>7</sup> Б. Соколов. Былины. М., 1918, стр. 65.

<sup>8</sup> А. Кирпичников (ук. соч., стр. 71, 110) приводит ряд аллегорических толкований змеборства Георгия. Чуждые отвлеченному надуманному аллегоризму древнерусские мастера сумели сделать наглядно осязательным в самой живописной ткани своих образов многие слагавшиеся веками представления о Георгии как о воплощении победоносной правды.