

было в этих условиях исключить его из ряда заступников, просивших помощи у Христа? Конечно, нет. Оставался лишь один выход — вернуть Георгию облик смиренного мученика, облечь его в старые патрицианские одежды (хитон, длинный плащ с тавлием) и придать ему „в качестве дружки“ фигуру какого-либо другого мученика. Эта роль была отдана Димитрию, также весьма почитавшемуся на Руси в качестве одного из основных „святых воинов“. Так Георгий и Димитрий вошли в русскую иконостасную композицию, в которой они заняли крайние места.

Первый известный нам пример такого развернутого деисусного чина — старый иконостас Благовещенского собора, исполненный Феофаном Греком в 1405 г. совместно с русскими мастерами. Крайние фигуры Димитрия и Георгия были написаны, вероятно, Прохором с Городца.<sup>1</sup> Димитрий и Георгий фланкируют также деисусный чин Андрея Рублева, написанный им совместно с учениками в 1425—1428-х годах для Троицкого собора (рис. 25). Здесь фигурирует почти тот же тип, который за двадцать лет до этого был создан Прохором.<sup>2</sup> В дальнейшем Димитрий и Георгий прочно удержались в композиции русского иконостаса, в которой они обычно выступали „защитниками“ и „покровителями“ князей. Сменив воинские доспехи на хитон мученика, они воплощали отныне ту идею смирения, которая без остатка растворила в себе былой воинственный пыл этого образа. На этом третьем этапе развития образ Георгия быстро стал утрачивать свои народные черты. Он стал одним из элементов системы церковного искусства, в котором победил канонический принцип. Образ Георгия утратил свою былую жизненность и полнокровность.

Мы не ставим себе задачей проследить судьбу образа Георгия в живописи и скульптуре XVI—XVII вв. Ограничимся лишь кратким замечанием, что ничего принципиально нового русское искусство этих двух столетий для иконографии Георгия не дало. Образ святого все более отдалялся от живых истоков народного творчества и подвергался все большей аристократизации. Господствующий класс монополизировал его в своих узко классовых интересах. При Феодоре Иоанновиче монету с изображением Георгия давали за храбрость воинам для ношения на шапке или на рукаве. При Анне Иоанновне Георгий был введен в герб российского государства, где он сделался символом самодержавия и православия. Такова судьба образа Георгия, поочередно выступавшего в роли то стойкого мученика, то храброго воина, оказывавшего покровительство феодалам, то друга землепашцев и скотоводов, то заступника перед Спасом за московских князей и их подданных.

Мы сознательно выделили из средневековой иконографии тему Георгия. На ее примере особенно ясными становятся пороки старой иконографической школы, традиции которой остаются незыблемыми в современном буржуазном византиноведении. Не говоря уже о том, что в иконографическом методе содержание механически отрывается от формы, оно получает к тому же столь суженное и обедненное толкование, что

<sup>1</sup> И. Грабарь. Андрей Рублев. Вопросы Реставрации, 1926 (1), стр. 85 и рис. на стр. 81. И. Э. Грабарь приписывает фигуры Димитрия и Георгия Андрею Рублеву, с чем я никак не могу согласиться. Манера письма указывает на руку пожилого мастера, связанного со старыми традициями, что говорит в пользу авторства Прохора с Городца.

<sup>2</sup> Ср. В. Лазарев. О методе работы в Рублевской мастерской. „Доклады и сообщения филологического факультета Моск. ордена Ленина гос. ун-та им. Ломоносова“. Москва, 1946, вып. первый, стр. 62.