

венно упоминаемые в псалме аспид и василиск. Как увидим в дальнейшем, символика псалма найдет широкое распространение в изображении воинов XVI в. Победа над фантастическими или вполне реальными животными рассматривалась не только в плане этическом, как победа над злом, но и как определенная историческая параллель. Причем в домонгольскую эпоху и позднее хищные звери и «гады» ассоциировались чаще всего в представлении русских людей с жителями степей — половцами и татарами.

Связь ватиканского и оксфордского рельефов и восходящего к аналогичной композиции «Эммануильского чина» с эсхатологической тематикой находит определенное подтверждение и в иллюстрациях Трирского Апокалипсиса конца VIII — начала IX в., на одном из листов которого помещена фигура Эммануила, попирающего льва, с крестом и раскрытой книгой в руках, в окружении двух славословящих его ангелов³⁹. Последнее наряду с указанными выше смысловыми особенностями чина позволяет рассматривать его в качестве символа Апокалипсиса и его «сокращенной редакции» (распространенность подобного иконографического решения с некоторой долей вероятности может объяснить сравнительно позднее появление на Руси лицевого Апокалипсиса).

Возвращаясь к рассматриваемому чину из ГТГ, отметим, что ряд его качеств объясняется как характером почитания Спаса Эммануила в древнерусской воинской среде, так и мировоззрением домонгольской эпохи. Четкая и простая композиция иконы восходит к типу трехфигурных (оплечных) деисусов, первоначальному ядру иконостаса. Колорит произведения отражает аристократизированные вкусы высших кругов русского общества. Ангелы облачены в темно-голубые и пурпурные хитоны и гиматии. Их голубые тороки украшают киноварные, сверкающие, как рубины, оправленные в золото камни. В этой детали сказалась любовь художника к драгоценным реалиям; самый цвет понимается им как драгоценность. В отличие от ангелов, Эммануил одет в приличествующий герою скромный коричневый хитон, складки которого прорисованы крупным ассистом. Светлые розовые нимбы и золотой фон, ныне почти утраченные, воспринимаются как некая идеальная среда, «небесное» окружение юного Христа и архангелов. Облик Эммануила передает обаяние молодости, красоты человеческого тела, его физического совершенства. Взгляд отведенных в сторону от зрителя миндалевидных глаз спокоен и благожелателен. Эммануил предстает здесь как прекрасный юный герой с «совершенным телом», «позлащенным чистым золотом»; «мышцы его. . . подобни меди блестящей»; «лице же его аки зрение молнии, очи же его аки свечи огненны»⁴⁰.

Сопутствующие Эммануилу архангелы пребывают в печали. Их лики выражают скорбную нежность. Они призваны сопровождать героя в его подвиге и полны предчувствия близящейся трагедии. Но сам герой идет на добровольный «смертный» подвиг с «легким сердцем». Его пример служил постоянным образцом для подражания, он вдохновлял русских воинов «приятн страсть»⁴¹.

По замыслу художника Эммануил предстает как высшая «разумная сила», подвергающая человека испытаниям и помогающая ему в их преодолении. Образ Эммануила, «подателя победы» владими́ро-суздальской иконы, соответствовал идеалам княжеско-дружинной среды домон-

Легенда о святом Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса, 1909.

³⁹ *M. Rosenberg. Op. cit., S. 37, Abb. 47; A. Goldschmidt. Elfenbeinskulpturen, Bd. I. Berlin, 1914, S. 9, Fig. 5.*

⁴⁰ «Творения св. Ипполита, епископа Римского», вып. 1. Толкования на книгу пророка Даниила. Казань, 1898, стр. 134, 148—149.

⁴¹ *Д. И. Абрамович. Жития св. мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг., 1916, стр. 34.*