

А.Б. Боброва (Москва)

Икона

«Чудо Георгия о змие, с житием» конца XVI - начала XVII века из церкви Георгия «на площадке» в Костроме

В коллекции Государственной Третьяковской галереи хранится необычная костромская икона «Чудо Георгия о змие, с житием Георгия» конца XVI - начала XVII века¹. Это был большой храмовый образ церкви святого великомученика Георгия «на площадке» в г. Костроме, разрушенной в начале 1930-х годов².

¹ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи. М., 1963. Т. 2. С.171. Доска липовая, шпонки врезные, встречные. Паволока, левкас, яичная темпера. Размер 194X145. № 28765. На иконе по стыку досок, на полях и в клеймах имеются вставки левкаса. В клеймах утрачена часть ликов. Верхний красочный слой сильно потёрт. Утрачены моделировки на ликах и одеждах. Золотой фон и ас-сист на одеждах сильно потёрты и фрагментарно утрачены. Вокруг головы св. Георгия видны следы от гвоздей, крепивших металлический нимб.

² Храм Георгия Победоносца до начала 30-х годов стоял в центре города на старинной Воскресенской (с 1918 г. Советской) площади Костромы рядом с церковью Воскресения Христова. Первое упоминание о площади и храмах на ней содержится в Писцовой книге по Костроме за 1628 год: «За Новым городом на площади Церковь Воскресение Христова древяна, клецки, да церковь другая с трапезою великого Христова мученика и страстотерпца Георгия. Церковные земли с кладбищем в длину 48 сажень, попереч посреди монастыря 21 S сажень» (Исторические записки о Костроме и ее святыне, благочестночтимой в императорском доме Романовых, прот. П. Островского. Кострома, 1864. С. 98.; «Костромская старина». Кострома, 1901. Вып. 5. С. 468; В.К. и Г.К. Лукомские. Кострома. СПб., 1913. С. 268 - 270). В XVIII веке обе деревянные церкви были заменены на каменные: церковь Вос-

Икона была отреставрирована в 1951 году И.А. Барановым в Третьяковской галерее³. О памятнике не существует монографического исследования, имеются лишь краткие упоминания в отдельных работах⁴.

Настоящая статья посвящена исследованию иконографических особенностей данной иконы, к которым относятся: «Чудо святого Димитрия Солунского», расположенное в левом верхнем углу иконы, и клеймо «Св. Никита, избивающий беса» в житийном цикле, находящееся внизу иконной доски.

Древнейшие изображения св. Георгия относятся к V - VI векам и представляют его как мученика, молодого юношу в хитоне и плаще с крестом в руке⁵.

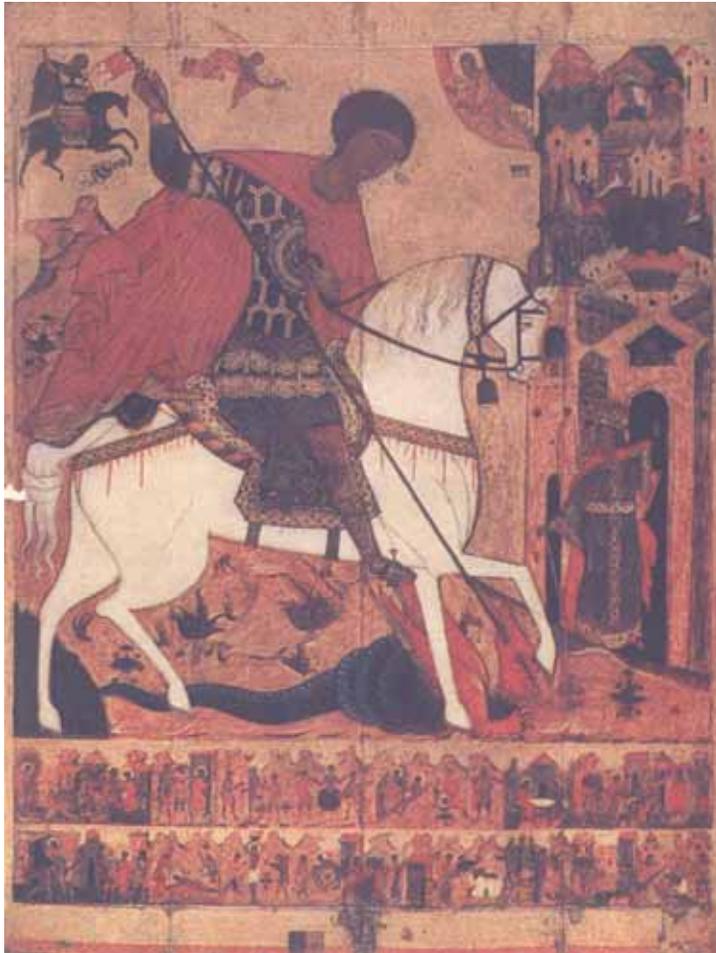
Житийные циклы св. Георгия известны с XI века. Самый ранний из дошедших памятников — серебряный Местийский чеканный крест, на котором представлены

кресения Христова с колокольню построена в 1744 - 1749 гг. Костромской канцелярии секретарём Артемием Борисовым Иларионовым и другими прихожанами, церковь Георгия Победоносца в 1772 - 1790 гг. — прихожанами (Исторические записки о Костроме и ее святыне, благочестночтимой в императорском доме Романовых, прот. П. Островского. Кострома, 1864. С. 98). Храм вмч. Георгия был одноглавый, в стиле барокко, с большой трапезной, под которой находилась «кладовая палатка», используемая в хозяйственных целях. В первой четверти XIX века к Георгиевской церкви был пристроен выходящий на площадь четырёхколонный портик в стиле ампир.

³ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи. М., 1963. Т.2. С.171. Икона попала в Москву обычным для того времени путём. В 1930 году в Костроме сотрудниками Третьяковской галереи производилась регистрация памятников иконописи. Среди икон, находящихся в музее, была отмечена икона Георгия на коне с житийными клеймами внизу иконы, большого размера, XVI-го века (из ц. Георгия «на площадке» в Костроме). Покрытая слоем позднейшей записи икона требовала расчистки и не могла экспонироваться.

⁴ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи. М., 1963. Т.2. № 566, С. 170, 171; Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галереи. Альбом. М., 1958. Цв. табл. 58; Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода сер. XIII - нач. XV вв. М., 1976. С. 191, прим. 24; Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М., 1984. С. 73. Илл. 60.

⁵ Например, на иконе «Богоматерь на престоле с Феодором и Георгием» VI века из монастыря св. Екатерины на Синае (Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойич С. Иконы на Балканах. Синай. Греция. Болгария. Югославия. София – Белград, 1967. Табл. 1.)



Бывший храмовый образ великомученика Георгия Победоносца из Георгиевского храма «на площадке» в Костроме, ныне находящийся в экспозиции Государственной Третьяковской галереи. Современное фото. Предоставлено автором

девять сцен⁶. Древнейший житийный цикл великомученика XI века находится в Софии Киевской. В главном храме Киевской Руси был освящён придел в честь св. Георгия с четырьмя сценами его жития (сохранилась одна композиция)⁷.

Сюжет «Чуда» является средником самой древней житийной иконы из собрания М.П. Погодина⁸. В четырнадцати клеймах изображено житие св. Георгия, ставшее основой для последующих вариантов.

К XVI веку в русском искусстве наблюдаются две большие группы житийных икон: в первой св. Георгий представлен в среднике в рост (эти изображения продолжают византийскую традицию), во второй в среднике изображено «Чудо Георгия о змие» (русская традиция).

«Чудо Георгия о змие» в среднике икон встречается в провинциальных памятниках Руси: икона из Богородице-Рождественского собора в Устюжне первой половины XVI века (Вологодский музей)⁹, икона из Никольской церкви деревни Якимовской Архангельской области второй половины XVI века (Архангельский музей)¹⁰, икона с Поволжья конца XVI века (ГТГ)¹¹, икона из Воскресенской Лещевской церкви конца XVI - начала XVII века (Вологодский музей)¹² и др.

Обратимся к нашему памятнику. На иконе «Чудо Георгия о змие с житием» из Костромы изображён великомученик Георгий на белом коне. Святой обращён вправо к городу, у стен которого стоит царевна. Георгий традиционно представлен молодым юношей. Тёмно-коричневые волосы в мелких кудрях плотно прилегают к голове, мягко обрамляя овал лица. Глаза правильной, продол-

⁶ Чубинашвили Г.Н. Грузинское чеканное искусство. Исследования по истории грузинского чеканного искусства. Тбилиси, 1959. С. 450 - 476. Табл. 270.

⁷ Айнапов Д.В., Редин Е.К. Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889. С. 88, 89.⁸ Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода сер. XIII - нач. XV вв. М., 1976. С. 188 - 195.

⁹ Рыбаков А. Вологодская икона. М., 1995. Кат. № 214.

¹⁰ Северные письма. Каталог. Архангельск, 1999. Кат. № 58.

¹¹ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи. М., 1963. Т.2. Табл. 71. № 614.

¹² Рыбаков А. Указ. соч. Кат. № 164, 165.

говатой формы, широко раскрыты, выражают задумчивость и спокойствие. Брови слегка дугообразные, нос прямой и тонкий. Рот маленький, с тонкими губами. Великомученик одет как воин, в красную приволоку — род плаща, — накинута на оба плеча и скреплённую на груди узлом, в орнаментированные золотом и чернью пластинчатые доспехи с мишенью на груди. Из-под доспехов видна короткая серо-коричневая туника, конец подола которой свисает складками с седла. Рукава на запястьях украшены золотыми поручами. На ногах узкие, в мелких складках, красно-коричневые ноговицы и высокие жёлто-коричневые сапоги. Св. Георгий правой рукой, поднятой вверх, держит копьё с развевающимся маленьким трёхконечным красным стягом. Левую руку с чёрными поводьями он прижал к груди. От движения правое плечо поднялось, а левое опустилось.

Конь Георгия выступает спокойным, мерным шагом. Туловище коня достаточно массивное, стройные ноги подкованы, белая грива лежит волнистыми прядями на круто выгнутой шее. Хвост, завязанный узлом, разделяется на три пряди. На голове коня красно-коричневая шапочка, на шее большая кисть, на крупе украшение в виде меховой розетки. Седло и сбрую покрывает богатый золотой орнамент.

Св. Георгий изображён на фоне горы, вершина которой находится в левой части иконы. Гора с крупными лещадками, написанная прозрачной охрой, покрыта редкими коричневыми растениями. Под горой, в левом нижнем углу композиции, изображено тёмно-зелёное озеро. Из него выполз змей, его голова, крылья и лапы красного цвета. Зелёное тело змея, свиваясь тремя кольцами, вытянулось до края озера. Св. Георгий пронзает змея копьём в раскрытую пасть. На шее чудовища завязан красный пояс с кистью, который держит в правой руке царевна. Она одета в зелёный далматик, украшенный широкой золотой каймой оплечья, обшлагив рукавов и подольника. Так же украшены пояс и передник. Сверху накинута алая плащ. На голове царской дочери золотой городчатый венец. Стоя у входа в город, она указывает рукой вверх на возвышающиеся друг

над другом розовые, жёлтые и зелёные хоромы и палаты его с разнообразными завершениями. Из окон и гульбищ города смотрят на поражение змея стражники, царь и царица. Из башни над входом выглядывает стражник, выше изображены царь в короне и красном плаще и толпа народа, ещё выше — царица в короне, зелёном плаще и двое слуг.

В правой части иконы перед городскими башнями изображён трёхцветный (красный с жёлтым и синим) сегмент неба. Между двух сегментов, покрытых ассистом, представлен Иисус Христос в красных с золотом одеждах. В середине верхней части иконы изображён ангел, который несёт св. Георгию золотой городчатый венец. Ангел одет в красный гиматий, из-под драпировок которого виден синий хитон. Его золотые крылья выходят за средник на верхнее поле.

В левом верхнем углу иконы помещено изображение великомученика Димитрия Солунского на коне, он поражает копьём царя Калояна. Св. Димитрий облачён в золотую пластинчатую кольчугу поверх красной рубахи, коричневые штаны и чёрные сапоги. За спиной всадника раскинулся тёмно-зелёный плащ, скреплённый узлом на груди. Св. Димитрий изображён с короткими волосами и без бороды. Великомученик в правой руке держит копьё, в левой — поводья, повторяя позу св. Георгия. Чёрный конь изображён стремительно скачущим, с выгнутой шеей и тонкими ногами, чёрный хвост завязан узлом. На коне золотое узорчатое седло и красная уздечка. Под копытами коня находится всадник по величине вдвое меньше св. Димитрия. Всадник — болгарский царь Асколон (Калоян), согнувшись, припал к шее своей лошади и повернул голову к св. Димитрию. Великомученик копьём, с красным стягом на конце, пронзает голову царя. Царь Калоян одет в синюю рубаху, золотую кольчугу и красный плащ, облегающий спину. На голове у него шлем. Белый конь Калояна изображён падающим, с подогнутыми ногами. Оба всадника представлены парящими на золотом фоне иконы. Композиция не заключена в клеймо, а помещена непосредственно на золотом фоне.

В житийном цикле св. Георгия во втором ряду в первом клейме изображено избивание св. Никитой беса, который явился к нему в темницу и искушал поклониться идолам. Св. Никита представлен справа в трёхчетвертном повороте, привставшим с седалища. Правой ногой он наступает на беса.левой рукой он держит беса за волосы, а правую руку занёс для удара, держа в ней оковы, которые он снял со своих ног. На быстроту и силу этого движения указывает взвившийся за спиной святого плащ. При этом вся сцена довольно неподвижна и не передаёт усилия ни в фигурах, ни в лицах изображённых. Никита одет в короткую зелёную рубаху с золотой каймой по низу, поверх которой накинута красная плащ, скреплённый на груди, на его ногах – коричневые штаны и сапоги. Святой — средовек с короткими волосами и бородой тёмно-коричневого цвета. Коричневый бес обращён к Никите спиной. Его запрокинутая голова изображена в профиль. Правую руку, согнутую в локте, он поднял к голове. Сидя на полу и стараясь вырваться, вытянутой, чуть согнутой правой ногой бес упирается в пол. За спиной его веерообразные крылья, с рядом острых концов, торчащие в разные стороны. За фигурой Никиты изображён золотой стул с фигурными ножками, стоящий у красно-коричневой стены темницы с большим чёрным входом и крышей приплюснутой килевидной формы жёлтого, зелёного и красного цветов. Широкий тёмно-зелёный позём отделён от темницы тонкой белой линией. Нимб святого и фон клейма золотой (фон и позём единые со следующим клеймом).

Колорит иконы тёплый, с преобладанием золотисто-коричневых тонов, краски светлые и прозрачные. Личное написано по оливковой санкирной прокладке, разбелённой охрой, с лёгкими белильными штрихами, места углублений обозначены тёмно-зелёными тенями.

В нижней части иконной доски расположены в два ряда двадцать клейм: девятнадцать – с житием св. Георгия и одно – со св. Никитой, избивающим беса.

Содержание клейм, слева направо: 1. Св. Георгий раздаёт своё имение нищим. 2. Исповедание веры перед царём Диоклетианом. 3. Св. Георгия ведут в темницу. 4. Истязание железными крючьями. 5. Св. Ге-

оргия варят в котле. 6. Спаситель ободряет мученика. 7. Обезглавливание св. Георгия. 8. Св. Георгий и царица Александра. 9. Волхв Афанасий поит св. Георгия волшебным питьём. 10. Пытка пилой. 11. Св. Никита, избивающий беса. 12. Св. Георгия ведут два воина. 13. Бичевание воловьими жилами. 14. Мучение огнём. 15. Истязание на колесе. 16. Сокрушение идолов. 17. Воскрешение мёртвых. 18. Пытка железными сапогами. 19. Оживление вола земледельца Гликерия. 20. Обезглавливание уверовавшего Гликерия.

Состав житийного цикла на костромской иконе «Чудо Георгия о змие» вполне традиционен. Согласно канону, установившемуся к XIV веку, он начинается сценой «Св. Георгий раздаёт имущество нищим». Следующие два клейма — «Допрос у Диоклетиана» и «Ведение св. Георгия в темницу» — соответствуют хронологической последовательности. Дальше расположение сюжетов не подчиняется развитию жития¹³. Возможно, автора образа больше интересовала не последовательность жития, а композиционное расположение сцен, их архитектурное обрамление и колористическое решение.

Очевиден ряд особенностей житийного цикла костромского образа. Прежде всего, обращает на себя внимание завершение цикла: вместо композиции «Усекновение главы св. Георгия» («Положение во гроб»), которая представлена в середине верхнего ряда, изображена «Казнь уверовавшего Гликерия». Также нетрадиционна иконография клейма «Воскрешение умерших», где вместо одного воскресшего представлена группа мужчин, женщин и детей.

В цикле изображаются только прижизненные чудеса. Посмертное «Чудо Георгия о змие» представлено в качестве главного. Четыре композиции чудес чередуются

¹³ В качестве примера нетрадиционного расположения житийных клейм следует отметить икону свв. Козьмы и Дамиана конца XIV - начала XV века с клеймами по периметру и дополнительным рядом внизу (Вологодский музей) (Рыбаков А. Указ. соч. Кат. № 50), икону Иоанна Предтечи конца XVI века с клеймами вверху и внизу (ГИМ) (Русская икона XIV - XVI веков. ГИМ. Л., 1988. № 55), икону свв. Петра и Февроньи XVII века с клеймами сверху в один ряд и по сторонам – в два (Масленицын С.Н. Муром. М., 1971. № 58), позднюю икону св. Иоасафа Каменского XVIII века с житийным циклом в нижней части в два ряда (Вологодский музей) (Рыбаков А. Указ. соч. Кат. № 270).

с семью сценами мучений, четыре из которых — «Истязание железом», «Св. Георгия варят в котле», «Пытка пилой» и «Мучение огнём» — являются эпизодами апокрифического текста «Георгиево мучение»¹⁴. Большинство же сюжетов исследуемой иконы — пятнадцать из девятнадцати — принадлежит каноническому житию.

Житийные клейма согласованы с главным изображением композиционно и по колориту. В них, как и в среднике, использованы красный и зелёный цвета в сочетании с охрами нескольких оттенков. Нимбы, фон и поля иконы золотые, на верхнем и нижнем поле широкая киноварная опушь. На верхнем поле и в верхней части каждого клейма видны фрагменты киноварных надписей.

Композиция иконы состоит из двух частей: главного изображения и двух рядов клейм, которые объединены единым колоритом, рисунком пейзажа и архитектуры. Верхняя часть, в отличие от клейм, имеет два ярко выраженных плана: на первом представлен св. Георгий, на втором — город. Условно вся поверхность иконы служит фоном для образа воина-триумфатора. Композиция верхней части насыщена изображениями. Помимо св. Георгия, представлены Спаситель в сегменте небес, летящий ангел, св. Димитрий Солунский, поражающий Калояна. Город, со сложными архитектурными зданиями, изображается в виде башни, с построением пространства не вглубь, а вверх. Насыщенность композиции принадлежит второму плану и не мешает чёткому восприятию главного персонажа.

Верхний ряд клейм сопоставляется с нижним композиционно и по смыслу. Так, во втором и двенадцатом клеймах св. Георгий представлен с двумя воинами по сторонам. Сцене «Мучение железом» соответствует клеймо с подобной композицией — «Мучение огнём», причём в первом случае слуга слева в зелёной рубахе, а справа — в красной, во втором — наоборот. Сцена «Усекновение главы св. Георгия» сопоставляется с представленным ниже клеймом «Воскрешение мертвых». Так же повторяется композиция в предпоследних клеймах.

¹⁴ Памятники отреченной русской литературы. СПб., 1863. Т. 2. С. 100 - 111

Св. Георгий в житийном цикле изображается одетым по-разному: чаще в длинной рубахе с золотой каймой, с плащом на плечах или без него (рубаха — красная, плащ — зелёный или наоборот). В сценах мучений св. Георгий представлен в белом опоясании или обнажённым. Его золотой нимб имеет тонкую коричневую обводку. Слуги-мучители одеты в короткие рубахи с золотой каймой, штаны и высокие сапоги: один — в красных рубахе и сапогах и коричневых штанах, другой — в зелёных рубахе и сапогах и красных штанах. Воины облачены в золотые кольчуги поверх красных рубах, иногда в остроконечные шлемы и красные плащи.

Все клейма объединяет ровный золотой фон, равномерно обтекающий здания и гористый пейзаж. В данном случае он играет роль единой световой среды, в которую помещены как центральная композиция, так и каждое клеймо в отдельности. Подобный приём позволяет создать единое декоративное целое, осмыслить всё целиком так, чтобы каждая сцена, сама в себе будучи вполне определённой, в то же время являлась неотъемлемой частью целого. На соседних композициях, с архитектурным фоном, здания ставятся вплотную так, что нельзя провести чёткую границу между сценами. В клеймах чередуются здания сложных очертаний красного и тёмно-зелёного цвета с белильной прорисовкой внутренних контуров и геометрическим орнаментом. Изображения боковых стен, а также многочисленных дверных и оконных проёмов разнообразной формы придают палатам объёмность. Клейма с пейзажным фоном представляют собой непрерывные горки, написанные охрой с белой и коричневой прорисовкой и редкими коричневыми растениями. Вершины гор (по одной - две на клеймо), чередуясь с крышами зданий, создают спокойный равномерный ритм на золотом фоне.

Икона датируется рубежом веков и сочетает в себе традиции XVI века и новые веяния XVII века. С одной стороны, ещё присутствуют многие элементы классического наследия XVI столетия, особенно в изображении клейм, которым находятся параллели в более ранних памятниках. Исследуемый образ «Чудо Георгия о змие»

во многом сходен с житийной иконой свт. Николая Зарайского второй половины XVI века с Поволжья (собрание Павла Корина)¹⁵. Это проявляется в построении уравновешенных симметричных композиций, цветовом решении в трёх тонах (красный, охра и золото), в трактовке фигур, в изображении архитектуры и горок с редкими растениями.

С другой стороны, чувствуется манера XVII века, которая выражается в характере письма плавной заливкой с неясными тенями, не дающими объёма. Лик перестаёт быть смысловым и эмоциональным центром иконы. Притом что образ св. Георгия ещё очень выразительный, в духе XVI века, он теряется в сложной композиции и трудно различим с небольшого расстояния. Значимость образа познаётся через жест, силуэт, общий ритм отношения фигур к окружающим предметам. Утяжелённые фигуры трактуются чисто внешне. Например, царевна одета в прямое платье из тяжёлой ткани. (Аналогично представлены фигуры на иконе «Иже херувимы» конца XVI века из Сольвычегодска (ГТГ)¹⁶ и на житийной иконе свт. Николая Зарайского конца XVI - начала XVII века (Вологодский музей)¹⁷. Меняется сущность живописи, художник лишь заполняет краской поверхность доски в пределах положенного контура. Его кисть лишается свободы и уверенности мастеров конца XIV - начала XV века, живописавших цветом, строивших кистью объём, форму, иногда даже вопреки нанесённому рисунку. Это особенно заметно в изображении плаща св. Георгия, который тяжёлой массой раскинулся за спиной всадника, — с жёсткими геометрически правильными складками, с чуть вспоруженными краями. Весь плащ выполнен одним слегка разбелённым красным цветом с тёмно-красной проработкой складок. Фигуры, представленные в ракурсах и поворотах, остаются

¹⁵ Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. С. 77. Кат. № 55. В каталоге она датируется серединой XVI века, но музейные сотрудники относят её ко второй половине века.

¹⁶ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. 2. Кат. № 365.

¹⁷ Рыбаков А. Указ. соч. Кат. № 267, 268.

скованными и застывшими. Исключение составляют скачущий конь св. Димитрия и взвившийся плащ св. Никиты. Подобное изображение красного плаща представлено на новгородской иконе «Премудрость созда себе дом» середины XVI века (ГТГ)¹⁸.

В иконе наблюдается нарастание декоративности, орнаментальности и красочности, сказавшееся в преобладании чистой орнаментики, тяготеющей к книжной миниатюре, в изобилии причудливых архитектурных сооружений, в размещении масс и чередовании фигур (конный св. Георгий повторяется в фигуре св. Димитрия). На иконе много золота в изображении одежд и фона (особенно изобилие ассиста на одежде Христа и сегментах небес). Художник применяет акцентирование путём вынесения яркой или светлой детали на тёмный фон или наоборот (чёрный конь св. Димитрия на золотом фоне).

Художник стремится особенно тщательно и детально передать сюжет с наибольшей наглядностью. Композиция иконы до предела насыщена и декоративна. Преобладающая повествовательность легко сочетается с измелечением форм и интересом в отделке мелких деталей. Фигуры имеют обобщённый контур, а мелкие детали тщательно проработаны. Кольчуга св. Георгия и седло его коня отличаются тонко прорисованным геометрическим и растительным орнаментом. (Подобное воинское облачение изображено на иконе св. Димитрия Солунского первой четверти XVII века из Успенского собора г. Дмитрова (ЦМиАР)¹⁹. Художника привлекает изображение города с нагромождением причудливых форм, с большим количеством деталей, заимствованных из разных образцов. Данное сочетание разнообразных архитектурных зданий имеет близкие аналогии в русском искусстве конца XVI столетия. В качестве примера можно указать иконе «Зачатие Богоматери» конца XVI века (ЦМиАР)²⁰. Сказочный город на костромской иконе населён массой народа. Мастер стремится вместить как можно больше, использовать всю по-

¹⁸ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Указ. соч. Т. 2. Кат. № 365.

¹⁹ 1000-летие Русской художественной культуры. Каталог. М., 1988. С. 144. Кат. № 139.

²⁰ Салтыков А.А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Л., 1989. Кат. № 148, 149.

верхность, что продиктовано заботой о читаемости и занимательности содержания.

По сравнению с другими житийными иконами св. Георгия, на костромском образе очень сильно акцентировано изображение самого святого. Сцена «Чудо Георгия о змие» занимает большую часть иконной доски. Главная композиция вписана в квадрат, и копьё св. Георгия делит его, почти как биссектриса, на две равные части. Контур города как бы ограничивает краткий вариант «Чуда», где конь и всадник вписываются в вертикально вытянутый четырёхугольник. Все углы этого четырёхугольника художник акцентировал, противопоставив небо и землю, добро и зло: сегмент неба сегменту озера, св. Димитрия змею. Таким образом иконописец достиг равновесия композиции. Клейма значительно уменьшены ради масштабного выделения центрального образа и, как было уже сказано, помещены внизу иконы. Подобное расположение клейм нетрадиционно для житийных икон. Возможно, это связано с местоположением образа в пространстве храма. Такое расположение житийного цикла, с одной стороны, позволяет сосредоточить внимание на среднике, с другой — даёт возможность для лучшего рассмотрения клейм. Двадцать клейм занимают минимально возможную плоскость — 1/5 часть иконной доски. Мастер нашёл оптимальное решение композиции, увеличив пространство главной сцены за счёт уменьшения места для клейм²¹.

Сочетание традиций разных художественных центров в изобразительном искусстве, начавшееся еще при Иване Грозном, особенно проявилось на рубеже XVI -

²¹ И. Мысливец в работе «Св. Георгий в восточно-христианском искусстве» (*Myslivec J. Svatý Jiří ve východokřesťánském umění / "Byzantinoslavica". Praha, 1933 - 34. T. V. S. 304 - 375.*) подробно разобрал изобразительные циклы жития св. Георгия в балканских, румынских и русских памятниках. Подбирая отдельные тексты жития к изображаемым сценам в живописи, автор пришёл к выводу, что ни один цикл не является дословной иллюстрацией жития, так как не соблюдается последовательность развития сюжета. Наиболее точный в этом плане цикл составляют фрески Старо-Нагоричино 1318 - 1320-х годов, но и здесь обнаруживаются перестановки сюжетов и вставки из апокрифа. Всё это привело исследователя к выводу об особой творческой свободе художника в компоновке изобразительных циклов жития св. Георгия.

XVII веков. В рассматриваемой иконе наблюдается, с одной стороны, изысканность и тонкость отделки в деталях, присущая столичным мастерам, с другой — некоторое упрощение в трактовке фигур и перенасыщенность композиции.

Особенность иконы составляют два сюжета, включённые в житийный цикл повествования — «Чудо св. Димитрия Солунского» и «Св. Никита, избивающий беса». В «Чуде св. Димитрия о пришествии царя Асколона» рассказывается, как загорский царь Асколон (нарицаемый Калоян), разорив много греческих городов, пришёл на великий град Солунь, на отечество св. Димитрия, где лежали его многоцелебные мощи, источающие миро. Ка-

О возможности внехронологического восприятия житийных циклов на иконах пишет И.Е. Данилова. (*Данилова И.Е. О категории времени в живописи средних веков и раннего Возрождения // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 157 - 174.*) Автор объясняет нарушение хронологической последовательности при изложении жития особенностью восприятия средневекового человека, для которого вечность обладала высшей реальностью, а земное время расценивалось как второстепенное и малозначимое. На иконе святой представлен в последний, самый важный момент своего земного пути, когда все дела его как бы встают перед его мысленным взором. «Все эпизоды «жития» утрачивают порядок следования во времени, и рычагом, передвигающим их из различных слоёв прошлого в единую плоскость, лишённую признаков времени, становится композиция иконы» (С. 162). Далее И.Е. Данилова пишет о том, что житийная икона предполагает не последовательное, а одновременное зрительное восприятие — клейма не «читаются», икона воспринимается глазом во всей целокупности. «Попытки прочитать клейма хронологически в ряде случаев вызывают затруднение и требуют тщательного сопоставления изображённых сюжетов с текстами, так как при всей строгой каноничности средневекового искусства в нём, по-видимому, так и не было выработано единого порядка в расположении клейм; относительно постоянным был этот порядок лишь для сцен верхнего и нижнего рядов, что касается правого и левого, то в них часто возникают разночтения» (Там же). Примером этому служат три иконы XIV века из ГТГ: «Никола с житием» из Пскова, «Борис и Глеб с житием» и «Никола с житием» из Москвы (Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X - начала XV века. М., 1995. Кат. № 35, 58, 59). Расположение клейм по периметру доски давало возможность рассматривать их по горизонтали и по вертикали, сопоставляя верхний ряд с нижним, правый столбец — с левым, сбивая хронологический ряд.

лоян хочет разорить Солунь, но «является ему святой Димитрий, и копие имый страшно в руке, и удари его в знак. Божиим судом и святого прободением язву невидиму в сердце приял, напрасно скончался». Так Бог сохранил город Солунь молитвами святого²².

Изображение «Чуда Димитрия Солунского» имеет историческую основу. В 1185 году болгарские братья Пётр и Асень, призывая болгар выступить против византийского владычества, построили храм в честь св. Димитрия Солунского в Тырново. Создав там вече, они объявили, что теперь, после взятия Солуни норманнами, когда гробница св. Димитрия подверглась разорению, святой покинул Солунь, переселился к болгарам и повелевает свергнуть иго греков. Подчёркивая покровительство св. Димитрия своему государству, болгарские цари изображают великомученика на монетах и печатах. В ответ на подобную «узурпацию» небесного патрона в Фессалониках создаётся легенда, согласно которой болгарский царь Калоян, умерший во время осады Солуни в 1207 году, был поражён св. Димитрием²³.

Древнейшее изображение «Чуда Димитрия Солунского» на Руси сохранилось на шиферном рельефе XI века из киевского Михайловского Златоверхого монастыря²⁴. Существуют два типа конного изображения св. Димитрия Солунского, поражающего копьём царя Калояна. В первом варианте Калоян представлен пешим, например, как на шиферном рельефе XI века и на оборотной стороне двусторонней каменной иконки «Успение Богоматери; Димитрий Солунский» конца XIV века (ГРМ)²⁵. В другом варианте Калоян изображён на коне, например, в среднике житийной иконы первой половины XVI века (Нижегородский государственный художественный музей)²⁶ и на двух вологодских иконах XVI

²² Макарий, митрополит всероссийский. Великие Минеи Читии. Октябрь (дни 19 - 31).СПб., 1880. Стлб. 1901, 1902.

²³ Словарь книжников и книжности Древней Руси. (XI - первая половина XIV века).Л., 1987. Выпуск 1. С. 262.

²⁴ ГТГ. Каталог собрания. Т. 1. С. 195. Кат. № 91.

²⁵ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI - XV веков. М., 1983. С. 209. Табл. 37.

²⁶ Розанова Н.В. Ростово-Суздальская живопись XII - XVI веков. М., 1970. Кат. № 99.

века²⁷. На иконах с изображением «Чуда Димитрия Солунского» также может присутствовать сегмент небес с благословляющей десницей Спасителя и ангел, несущий венец. На костромской иконе «Чудо Георгия о змие» представлен второй вариант «Чуда Димитрия Солунского» — с конным царём Калояном. Наиболее близкая аналогия этому изображению находится на житийной иконе из Нижегородского музея²⁸.

Композиция «Св. Никита, избивающий беса» является самым знаменитым эпизодом из «Мучения Никиты». Из жития св. Никиты известно, что он был посажен в темницу своим отцом — императором Максимианом — за отказ отречься от христианской веры²⁹. После очередной пытки страстотерпца ему в темнице является бес, принявший ангельское обличье. Но Никита распознал в ангеле беса, «простре же блаженный руку свою, ять дьявола и поверже под собою и наступи на шею его и задави»³⁰. Затем святой снял с ног своих кандалы и начал избивать ими беса, который признался, что он есть «нареченный Вельзевул»³¹. И.Н. Окунева предполагала, что этот эпизод жития возник под влиянием дуалистических апокрифических сказаний, характерной чертой которых является допрос дьявола, диалог с ним³².

Литературной основой иконографии св. Никиты, побивающего беса, является апокрифический памятник «Никитино мучение», относящийся к переводным житиям или мартириям первых христианских мучеников, погибших за веру³³.

Образ св. Никиты-Победителя зла приобретает особую популярность в XVI столетии. В это время в иконописи возрастает интерес к мистико-дидактическим и нравоучительным сюжетам. Ведущую роль получает развитие Христологических и Богородичных икон. На русской почве по-

²⁷ Рыбаков А. Указ. соч. Кат. № 185, 187.

²⁸ Розанова Н.В. Указ. соч. Кат. № 99.

²⁹ Никитино мучение. Из полуустава Торжественника XVI века // Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. М., 1863. Т. II. С. 112 - 120.

³⁰ Памятники отреченной русской литературы. СПб., 1863. Т. 2. С. 116.

³¹ Там же. С. 117.

³² Окунева И.Н. Икона св. Никиты, избивающего беса // Seminarium Kondakovianum. Praha, 1935. VI. С. 210.

³³ Там же.

является «Четырёхчастная икона» Благовещенского собора Московского Кремля, основной идеей которой является Христос-Победитель смерти. Тема борьбы со злом звучит в изображениях святых этого времени: свв. Георгия, Феодора Тирона, Феодора Стратилата, Димитрия Солунского, Ипатия Гангрского, архангела Михаила, изображающихся в сражении с нечистой силой — в образе змея или дракона³⁴.

Изображение св. Никиты-бесогона во множестве встречается на русских памятниках начиная с XII века. Одно из ранних изображений св. Никиты, избивающего беса, находится в рельефах правой закомары Дмитровского собора во Владимире XII века³⁵. Сюжет избиения беса мучеником Никитой широко распространён в искусстве малых форм новгородско-тверских земель, самые ранние из которых относятся к XIV - XV веку. Этот сюжет часто встречается на новгородских наперсных иконах, меднолитых змеевиках и крестах энколпионах³⁶. Иконные изображения св. Никиты известны с XV столетия³⁷.

³⁴ И.Д. Четыркин считал, что первоначально изображение св. Никиты, побивающего беса, олицетворяло Голгофскую Победу (*Четыркин И.Д. К вопросу об изображениях великомученика Никиты // Труды X Археологического съезда в Риге. М., 1900. Т. 3. С. 93*). Само имя Никита — Победитель (по-гречески), присущее Христу, возложило на святого определённые функции. Иконографической особенностью св. Никиты является его сходство с обликом Христа. В иконописном подлиннике Новгородской редакции написано, что у святого мученика Никиты «брада и власы аки Христовы» (Иконописный подлинник Новгородской редакции по Софийскому списку конца XVI века. М., 1873. С. 11). На развитие сюжета также оказало влияние положение праздника на второй день Воздвижения Креста. Характер изложения службы свидетельствует о взаимосвязи св. Никиты с Крестом и Христом, распятым на нём (*Тетериатникова Н. Изображение св. Никиты, бьющего беса // Вестник русского христианского движения. Париж — Нью-Йорк — Москва, 1979. № 129. С. 194*). Песнопения Кресту совмещены с песнопениями св. Никите, чередуются между собой, согласуясь друг с другом. Св. Никита называется «победы тезоименит», «в подвиге проповедал Христа Бога нашего», «мучителей низложил, сокрушил же и демонов немощная дерзости» (*Истрин В.И. Апокрифическое мучение Никиты. Одесса, 1899. С. 18.*).

³⁵ *Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. Владимир. Боголюбово. М., 1969. С. 256. Ил. 183.*

³⁶ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI - XV века. М., 1996. № 42, 87, 88, 131.

³⁷ *Добрынкин Н. Об иконографических формах вчм. Никиты // Труды X Археологического съезда в Риге. М., 1900. Т. 3. С. 93.*



Георгиевский храм «на площадке» в Костроме (на снимке слева). Фото нач. XX в.

Существует два типа изображений св. Никиты, избивающего беса. В первом варианте св. Никита стоит и, держа беса за волосы, бьёт его оковами, например, на трёхчастной иконе XVI века (ГРМ)³⁸. Во втором варианте св. Никита сидит или привстаёт со скамьи, также схватив и избивая беса. Например, на обороте нагрудной иконки XIV - XV века (Москва)³⁹. Разнообразие ограничивается положением плаща, позами фигур и формой архитектуры. Изображения св. Никиты, одетого в воинские доспехи — броню, плащ, иногда и шлем (то есть Никиты-воина), — появляются с XIV века⁴⁰. Клеймо рассматриваемой костромской иконы относится ко второму типу. Подобное изображение находится на обороте наперсной иконы XV века⁴¹. Особенностью композиции клейма является расположение святого в правой части, а не как обычно, в левой, и высоко взвизвшийся его плащ.

³⁸ Из коллекции Н.П. Лихачева. Каталог выставки. СПб., 1993. № 64.

³⁹ *Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева Лавра. М., 1996. Ил. 345, 346.*

⁴⁰ *Окунева И.Н. Указ. соч. С. 213.*

⁴¹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода... № 42.

Н.Е. Мнева предполагала, что включение в икону «Чудо Георгия о змие» изображений свв. Димитрия и Никиты связано с заказчиком этого образа, представителем рода Годуновых⁴². Годуновы – исконный костромской род, Ипатьевский монастырь был их родовой святыней и обычным местом погребения. Многие Годуновы XVI - XVII веков носили имя «Димитрий». Дмитрий Иванович Годунов был главой Приказа Большого дворца при Иване Грозном. Никита Васильевич Асанов-Годунов был в разных должностях при дворе московского государя⁴³. Они могли быть заказчиками храмового образа. Но, скорее всего, это не ктиторская икона. Следуя традиции, трёх святых можно было бы представить вместе в ряд. Как, например, на иконе «Молящиеся новгородцы» 1467 года⁴⁴. Другой вариант представлен на иконе «Чудо Георгия о змие» XV века, где в левом верхнем углу изображён в медальоне свт. Николай Мирликийский⁴⁵. Подобная последней композиция изображена на двух иконах «Чудо Георгия о змие» XVI века. На одной иконе из церкви Покрова села Сынтулы Касимовского района Рязанской области в правом верхнем углу помещены поясные изображения преподобных Зосимы Палестинского, Флора и Лавра⁴⁶. На другой иконе краткого извода слева вверху расположены поясные фигуры свв. Власия, Флора и Лавра⁴⁷.

Возможно, иконографическая программа создания храмовой иконы является отражением идеи воинской славы, прославления подвига защитника отечества, избавления родины от вражеской нечисти — идеи, актуальной для рубежа веков. На иконе представлены три варианта подвига: победа св. Георгием змея, св. Димитрием — царя Калояна и св. Никитой — беса.

Почитание святых воинов на Русь пришло из Византии, которая на протяжении многих веков вела нескончаемые войны. Кроме свв. Георгия и Димитрия, почитались

⁴² Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи ГТГ. М., 1963. Т. 2. С. 171. Прим. 1, 2.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Лазарев В.Н. Новгородская живопись. М., 1979. № 49.

⁴⁵ Русская православная церковь. М., 1990. С. 98.

⁴⁶ Розанова Н.В. Указ. соч. Табл. 112.

⁴⁷ Псковская икона XIII - XVI веков. М., 1990. С. 316. № 143.

святые воины: Феодор Тирон, Феодор Стратилат, Прокопий, Меркурий, Евстафий, Нестор, Артемий, Евстратий. Идея прославления воинского подвига была всегда актуальна и для Древней Руси, постоянно ведущей напряжённую борьбу с различными интервентами. Сложность военной ситуации, постоянное собиранье сил сопротивления находили естественное отражение в произведениях искусства. Внешний облик мучеников-воинов должен был свидетельствовать о готовности к ратному подвигу, выражал призыв отдать жизнь для спасения своих ближних. Представление об идеальном типе воина — защитника веры — сочеталось с духовными идеалами противоборства со злом. Примером этому служит рассматриваемая икона «Чудо Георгия о змие».

В византийском и древнерусском искусстве известно большое количество совместных изображений наиболее чтимых воинов — свв. Георгия и Димитрия⁴⁸. Например, изображение святых воинов в доспехах с оружием нахо-

⁴⁸ Более редким было изображение святых в виде двух всадников, как например, на рельефной иконе XIV века из Церковного музея в Софии (Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчиц С. Иконы на Балканах... С. 110, LX, XCII) и на каменной иконе XIV века из Рязанского музея (Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня... Табл. 50.5. № 283). Совместные конные изображения свв. Георгия и Димитрия со свв. Феодором Стратилатом и Феодором Тироном находятся в рукописях XV века (Евсеева Л.М. Афонская книга образцов XV века. М., 1998. С. 225, 226). С XV века изображения свв. Георгия и Димитрия помещаются во всех относительно обширных русских деисусных чинах. Святые представлены мучениками в длинных хитонах и гиматиях: в иконостасе Троице-Сергиевой лавры (Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966. Табл. 171б, 178, 179), в иконостасе Ферапонтова монастыря (Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV - начала XVI века. М., 1975. Табл. 164), в чине около 1486 года из села Бородава (ЦМиАР) (Розанова Н.В. Указ. соч. Табл. 32) и др. Также свв. Георгий и Димитрий среди других воинов помещаются в росписях храмов, например, в соборе Рождества Богородицы в Ферапонтове (в нижней части западных столбов) (Данилова И.Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970. Ил. 46, 81). Святые воины Георгий и Димитрий сражались с конкретными персонажами: змием и царем Калояном. А св. Никита боролся с врагом невидимого мира — бесом. части западных столбов) (Данилова И.Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970. Ил. 46, 81). Святые воины Георгий и Димитрий сражались с конкретными персонажами: змием и царем Калояном. А св. Никита боролся с врагом невидимого мира — бесом.

дится на шиферной иконе XII века из Херсонеса (Эрмитаж)⁴⁹, на миниатюре из Джручской Псалтыри XV века⁵⁰. Часто свв. Георгий и Димитрий изображались с другими воинами, например, на двух иконах XII века со св. Феодором (Эрмитаж)⁵¹.

В новгородском искусстве встречаются изображения свв. Никиты и Георгия, совмещённые в одном памятнике. Например, на трёхчастной иконе XVI века с изображением Деисуса, Чуда Георгия о змие и Никиты, побивающего беса (ГРМ)⁵². Среди произведений мелкой пластики отметим наперсную икону «Георгий на коне. Никита, побивающий беса» из ризницы Троице-Сергиевой лавры (лицевая сторона первой четверти XIV века, оборотная второй половины XIV - начала XV века)⁵³.

Изображения вместе всех трёх свв. — Георгия, Димитрия и Никиты — известны в качестве избранных святых. Например, на новгородской каменной иконке с Деисусом XV века из ГРМ (на обороте во втором ряду представлены в рост мученики Димитрий, Никита, Георгий)⁵⁴, на полях иконы «Никола оплечный» конца XV века из Владимиро-Суздальского историко-художественного музея-заповедника (вмч. Димитрий на правом поле по пояс, вмч. Никита и «Чудо Георгия о змие» — вероятно, написанное позже — на нижнем поле)⁵⁵, на новгородской иконе «Богоматерь Одигитрия Смоленская, с избранными святыми» второй половины XVI века из ГИМ (на нижнем поле среди девяти поясных фигур)⁵⁶.

Для объяснения иконографического замысла создания иконы «Чудо Георгия о змие, с житием» из Костромы необходимо обратиться к исторической ситуации в России конца XVI - начала XVII века — времени появле-

ния иконы. В последней четверти XVI века северо-восточные города России получили мощный импульс для своего развития в связи с обстоятельствами общерусского значения: освоением Северного морского пути, присоединением Казани, Астрахани и Сибири. Подъём экономики обеспечил ведущую роль провинциальных городов — Ярославля, Костромы, Вологды, Устюга, Холмогор в развитии ремесла и торговли⁵⁷.

Со второй половины XVI и до середины XVII столетия наблюдается бурное развитие Костромы, за полвека превратившейся из небольшого волжского городка в один из крупнейших городов Московского государства. К середине XVII века Кострома по своему экономическому значению становится третьим после Москвы и Ярославля городом Московской Руси⁵⁸. Еще в XVI веке объединение отдельных феодальных областей вокруг единого центра повлекло за собой сглаживание местных различий. Господствующим в искусстве становится московское, оно влияет на развитие старых русских городов (Новгорода и Пскова) и новых городов Поволжья и Сибири. С возросшей ролью реки Волги, как торгового пути на Восток, поволжские города становятся главными рынками внешней и внутренней торговли. Правительство переселяет туда торговых людей из Великого Новгорода и Пскова, что приводит к росту городов, сосредоточению около них ремесленников и купцов.

Развитие экономики благотворно отразилось на развитии города Костромы, превратив его в один из центров русской культуры. Каменное строительство началось в Костроме с середины XVI века возведением соборов Богоявленского и Ипатьевского монастырей на подступах к городу, а также Успенского и Богоявленского соборов в центре Кремля⁵⁹. Для развития искусства Костромы имела большое значение ктиторийская деятельность Годуновых в их фамильной вотчине — Ипатьевском монастыре. С возвышением во второй половине XVI века

⁴⁹ Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М., 1977. Т. 2. Кат. № 615.

⁵⁰ Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись... С.81.

⁵¹ Искусство Византии в собраниях СССР... Кат. № 471, 616.

⁵² Из коллекции Н.П. Лихачева. Каталог выставки. СПб., 1993. № 64.

⁵³ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода... С. 213, 214. Кат. № 42.

⁵⁴ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика... Табл. 39.4 (№ 223).

⁵⁵ Розанова Н.В. Указ. соч. Табл. 58.

⁵⁶ «Пречистому образу Твоему поклоняемся...» Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб., 1995. С. 191. № 115.

⁵⁷ Брюсова В.Г. Указ. соч. С. 73.

⁵⁸ Лукомский Г. Об архитектурных памятниках Костромы и их художественном значении // Зодчий. 1913. № 1. С. 192; Разумовская И.М. Кострома. Л., 1990. С. 7.

⁵⁹ Иванов В.Н. Кострома. М., 1970. С. 26.

рода Годуновых — и особенно после женитьбы царя Фёдора Иоанновича на сестре Бориса Годунова, Ирине Фёдоровне, — монастырь стал одним из богатейших в России. На средства Годуновых возводятся храмы, монастырские здания и стены. Монастырская ризница наполняется вкладными иконами в золотых и серебряных окладах, «лицевыми» рукописями, драгоценными предметами церковной утвари. Возможно, что иконописные мастерские Ипатьевского монастыря положили начало формированию художественной традиции Костромы, значительно возвысив ее искусство над уровнем провинциального. В 30 - 40-х годах XVII века Кострома приобретает значение крупного центра иконописания, костромские иконописцы завоевывают авторитет в качестве сильнейших мастеров фрески.

Вероятно, в конце XVI века на площади, примыкающей к стенам Кремля, были возведены Воскресенская (летняя) и Георгиевская (зимняя) церкви⁶⁰. Площадь, на которой стояли эти два храма, в то время была единственной в городе и в разговорной речи называлась Воскресенской. После пожара 1773 года⁶¹ неподалеку от Воскресенской площади возникла новая городская площадь — Екатеринославская (позднее — Сусанинская), тогда за старой площадью официально закрепляется название Воскресенская. Видимо, в это время Воскресенская и Георгиевская церкви стали называться не «на площади», а «на площадке» — так как Воскресенская площадь была меньше Сусанинской. В конце XIX века И.В. Баженов писал о храмах: «... церковь Воскресенская, что «на площадке». 1. Каменная летняя с каменной колокольнею сооружена в 1744 году иждивением секретаря бывшей Костромской канцелярии Артемия Иларионова и приходских людей. В ней престолы: во славу Воскресения Христова и в теплом (с правой стороны) придел в честь Божией Матери, празднования явления Ея иконы Тихвинския. 2. Вместо изстари бывшей Георгиевской церкви каменная

⁶⁰ Баженов И. Костромские городские церкви и монастыри по писцовым книгам XVII века // Костромские епархиальные ведомости. 1899. № 17. С. 5.

⁶¹ Скворцов Л.П. Материалы для истории города Костромы. Кострома, 1913. С. 207.

новая зимняя об одной главе с трапезою, а под ней кладовая палатка, начата построением в 1772 году и закончена в 1790 году; престолы в ней: а) в честь великомученика Георгия и б) в честь Иверския иконы Божией Матери и св. бл. кн. Александра Невского. В новом двухярусном иконостасе помещены св. иконы большею частью древние, частью из Воскресенской церкви, частью из прежней деревянной Георгиевской. Под папертию Георгиевской церкви в 1874 году устроена часовня для помещения в ней разных старинных образов, принадлежащих Воскресенской церкви»⁶².

Вполне вероятно, что эти храмы были построены в память о каком-то ратном событии из истории Костромы. Об этом говорит посвящение одного из храмов св. Георгию Победоносцу, издревле почитавшемуся заступником русских воинов. В пользу этого предположения свидетельствует и местоположение церквей — в центре города на площади, рядом с Кремлём. На центральных площадях русских городов часто ставили храмы в память исторических и военных событий. Так, например, в столице России на Красной площади в XVI - XVII веках были построены два храма в память побед над врагом: Покровский собор, что на рву⁶³, и Казанский собор⁶⁴.

Таким образом, икона «Чудо Георгия о змие, с житием Георгия» из собрания Третьяковской галереи — памятник живописи рубежа XVI - XVII веков, имеющий необычную иконографическую программу. Исследуемая храмовая икона церкви св. Георгия «на площадке» в Костроме имеет весьма значительные размеры. Обращает на себя внимание несопоставимость крупной монументальной фигуры св. Георгия и мелких, миниатюрных клейм, расположенных необычно, в нижней части иконы в два ряда. Состав житийного цикла вполне традиционен, но порядок клейм не подчиняется хронологии жития. Сопоставление житийного цикла, помещённого на костромской иконе, с текстами древнерусских литературных произведений, посвящённых св. Георгию,

⁶² Баженов И. Указ. соч. С. 5. Прим. 6.

⁶³ Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. М., 1982. С. 338, 339.

⁶⁴ Москва. Энциклопедия. М., 1998. С. 342.

обнаруживает соответствие большинства сцен тексту жития, распространённому в конце XVI века. Исключение составляют четыре клейма со сценами мучений, источником которых является текст апокрифа. Необычно для житийных икон св. Георгия включение иных сюжетов: чуда св. Димитрия Солунского и св. Никиты, побивающего беса. Событиям русской жизни XVI - XVII веков была созвучна идея прославления воинского подвига. Иконографическая программа костромской иконы с её подчеркнутой идеей победы над злом, сочетает три эпизода поражения врага христианскими воинами. Царь Калоян, змей и бес воспринимались как символы зла духовного и физического.

В рассмотренной иконе «Чудо Георгия о змие, с житием» из Костромы накопленный веками иконографический материал художник обогатил новыми сценами, сумел дать ей не только неожиданное новое композиционное решение, но и смысловое звучание. Смелость мастера в обращении с традиционными иконографическими мотивами позволила создать богатый и целостный живописный образ.

Сокращения

Архангельский музей – Архангельский областной музей изобразительных искусств.

ВВ – Византийский временник. Санкт-Петербург – Москва.

Вологодский музей – Вологодский областной краеведческий музей.

ГИМ – Государственный Исторический музей. Москва.

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва.

ГРМ – Государственный Русский музей. Санкт-Петербург.

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея. Москва.

ДРИ – Древнерусское искусство. Москва (с 1995 г. – Санкт-Петербург).

ИРИ – История русского искусства. Под ред. И.Э. Грабаря, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Москва, 1953 - 1959.

ПСРЛ – Полное собрание русских летописей. Санкт-Петербург – Москва.

ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (РАН). Москва, Ленинград, Санкт-Петербург.

ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Москва.