

ТРИУМФ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ. ИКОНА ИЗ СОБРАНИЯ ПОГОДИНА



Рассмотрев ряд иконографических сюжетов – изображений противоборства святого Георгия со змием, обратим наше внимание на один из вариантов изображения, который можно было бы назвать триумфом святого Георгия. Святой победитель одолев змия, смирил его и вводит в город для усекновения главы. Чудище ведёт освобождённая царевна, привязав змея к девичьему поясу. Приблизимся к некоторым вариантам этих изводов образа. Изображение триумфа святого Победителя мы сможем проследить в некотором изменении образа в потоке времён и обстоятельств создания, но не станем делать этого слишком уж подробно. Заметим, обобщая, что образ триумфа характерен для всей русской иконописи и монументальной храмовой росписи с момента её привнесения на Русь из «греков» и в проращении собственной традиции иконописания. Не станем строго придерживаться хронологии в последовательности рассмотрения вариантов этого иконописного извода. Выстроим рассмотрение, сообразуясь с личным пониманием упорядоченности в контексте данного очерка.

Итак, новгородский образ из Русского музея. Происхождение этой иконы, находящейся ныне в постоянной экспозиции, специалисты относят к началу 14 в. Попробуем отыскать в исторических обстоятельствах времени создания иконы какие-либо события, которые могли бы, если не сформировать, то оказать влияние на формирование именно такого иконографического извода. Понимаем, что высказываемое предположение едва ли достаточно обосновано, всё же выскажем его, не претендуя на историческую достоверность, но лишь на некую версию, пусть даже благочестивые фантазии – лишь догадки о связанности исторических обстоятельств с формированием иконографических особенностей образа.

Начало 14 века для Новгорода и новгородцев – период тяжёлого и затяжного противостояния со Швецией, длившегося порядка 30 лет. Можно рассматривать это противостояние, как начальный этап противоборства национально – государственных образований, прообразов имперских «проектов» России и Швеции. Противостояние это нигде не исчезает уже тысячу лет, переживая и меняя свои формы, фазы обострения и относительного затишья. Войны за территории, за сферы военно-стратегических интересов, за овладение выходами к морским торговым путям, контроль побережья Финского и Ботнического заливов, к доминированию на огромных территориях, населённых разными языками... В сфере противоборства на неустоявшихся новгородских и шведских окраинах (украинах), в том числе и по реке Неве пролито не мало крови, переломано копий, шоломов и мечей. Можно представить, что военное противостояние требовало максимального напряжения усилий всего народа, каждого сословия, не одних лишь князей, бояр и воев. Новгородцы отстаивают и завоёвывают право выхода к морям, в 1318 году берут приступом сердцевины шведских владений в Финляндии – крепость Адо (Турку), в 1323 году основывают крепость Орешек, надёжно ограждающий выход в Неву из Ладоги. В этом же году заключается Ореховский мир со шведами, первый «вечный мир» в истории русских княжеств, означавший окончание эпохи противостояния и прекращение шведской экспансии. Новгород получил твёрдую, узаконенную договором с соседом, границу от реки Сестры через карельские озёра – до Ботнического залива – Каяно моря, право выхода в открытую Балтику, отнюдь не через «окно в Европу», но через обширные территории. Не упокоилась Русь в начале 14 века на лаврах победных, но вздохнула лишь несколько облегчённо... до времени.

Представляется, что не могло это великое общее дело русичей не найти отражения в самых глубинных уголочках потаённой внутренней жизни церкви Христовой, в иконописном творчестве, отнюдь не «отделённых от государства». Мученичество государственного строительства, подвижничество в отстаивании русской православной ойкумены, торжество о победе и мире могли явить своё ликование в складывающемся иконографическом сюжете. Зло одолеваемое - в этой иконе явлено – одолённым. Змий

ведётся девою «на верёвочке» на совершенное уничтожение, на демонстрацию язычникам уничтожения чудища и «на убой» - в город. Интересно заметить, что Христос принимает распятие и смерть за пределами городских стен, змий же вводится на убиение именно внутрь города.

Важно заметить здесь некоторые общие особенности компоновки иконной живописи. Изображение Чуда триумфа над змием явлено в обрамлении мученических клейм житийного страдания. Клейма мученических страданий святого Георгия расположены на полях иконы – в пространстве наиболее близкого проникновения образа к предстоящему миру. Мир, лежащий во зле, приникает именно к полям иконным, прикладывается к образам страдания мученика, наиболее сродным себе. Пространство Чуда о змие отнесено в святая святых иконы – в область ковчега, приоткрывающегося мира Божиего, радостотворного в символе Церкви небесной - торжествующей. В этом пространстве, явственно и ярко отделённом не только формой ковчега иконной поверхности, но и цветом фона – киноварно-пылающим, внемлющим – явлено изображение Чуда. Обратим внимание, что клейма страданий Георгия не имеют киноварных фонов. Изображаемые в клеймах мучения не относятся к явлениям природы Божественной, отличной от природы тварного мира. Страдания Георгия проявляют в мире дольном святость, совершающуюся в ужасных мучениях, подвиге и смерти, - и всё же изображаемое относится более к жизни земной. Событие же, изображённое в иконном ковчеге – иной природы – здесь именно распахнуто окно из мира невидимого, откуда триумфально и царственно явлен святой Георгий, уже совершивший чудо одоления. Страдания, одоление боли и самой смерти явлены в иконе предельно символически, почти схематично и описывают вместе святость мученичества – как форму наивысшего служения Богу. Повторимся ещё раз о принципиальной невозможности при размышлении у этой иконы как-то отделить клейма жития от ковчега, рассматривать их отдельно. Мученический подвиг в апофеозе своём приводит к одолению зла, низвержению противника Божиего, к победе над смертью прохождением сквозь неё и к торжеству, триумфу победы. Единство этих состояний - в рассматриваемом образе. Страдания выковывают, возделывают мученическую святость, служащую и побеждающую силу Божию. Рассмотрим несколько подробнее особенности изображения в иконном ковчеге.

Начнём с фонов. Более половины живописной площади ковчега – знаменитая новгородская киноварь, холодная и обжигающая. Гора обитания змея и позём не имеют горок, написаны плотно и просто, буквально в один слой цвета. Цвет позёма соответствует цвету фонов житийных клейм на полях иконы – распознаём в этом ещё одно подтверждение отнесённости житийных изображений и ковчега – если не к различным духовным пространствам, то будто бы к направлению раскрытия образного окна и символа: в житийных клеймах – от нас – в инобытие, в ковчеге – из инобытия к нам.

Пространства обитания змея, позёма и города Бейрута составляют некое единое земное пространство. Фигура святого Георгия на коне не принадлежит этому пространству, находится вне его, в области киноварного фона и вообще не касается змея. Только в одной точке левые копыта коня касаются позёма, пространства города, а правое переднее копыто изображается на фоне позёма. Фигура святого Георгия и конь нарочито статичны, почти схематичны, едва не примитивны. Символ будто отталкивается всеми силами от уподобления тварному миру, освобождается от него, готового растворить образ в себе, уничтожить, умалить и развенчать. Нарочито несоразмерны фигуры Елисаветы, людей на башне и Георгия, огромного в великом триумфальном предстательстве за нас пред Господом.

Красный киноварный цап сапог святого Георгия и облачения Елисаветы – образы Христа – Георгия и Церкви – Елисаветы. Можно бы сказать и так: Георгия - Церкви

небесной, торжествующей, онтологически, сущностно одолевшей и поразившей змия, и Елисаветы – Церкви земной, деятельной, выволакивающей поражённое зло из логова. Образина озлоблена и отвратительна, змиева морда оскалена и пышет огненной зубастой пастью на Елисавету, наостряет на неё когти своих лап. Поза зверя уподобляется величественной позе белого коня, - тот же изгиб туловища, шеи, схожий разворот головы. Прямое, не выщущее тело и сглаженные напряжённые крылья. Заметим точечный белильный орнамент: как по туловищу зверя, так и по сапожкам святого Георгия. Логово в горе – не является тьмою непроглядной, как, например, окна в город, но наполнено неясным зеленоватым цветом. И вводится змей в город в растворённые ворота своей гибели. Само обиталище змиево – светлее тьмы проёма городских окон. Не смутимся замеченным, – нет иных средств в иконописи для обличения и написания безобразия – только средства, живописующие образ. Темпера принципиально «вылепливает» изображение от тёмного тона к светлому, – если и получает изображаемое некое живописанное бытие, то только по мере выделения, отделения светом от небытия. Усмотрим в этом и глубокий символ обретения сущности, значимости, наполненности и бытия – лишь в наполненности Богом. Высвобождения от Бога и света означает приближение небытия до абсолютного уподобления пустотности ада. Технология темперной живописи, особенно в случае применения многослойной прозрачной плав и высветлений цвета, наглядно и точно соответствует православному мировоззренческому умонастроению и Богословскому пониманию онтологии соотношения света и тьмы.

Видим фигуры людей, царя Елисава и царицы на городской башне с жестами, напоминающими о деисисе – иконном чине моления, где изображённые фигуры предстоят Спасителю во славе. Прообразует ли святой Георгий Христа во славе Второго Преславного пришествия Своего? Не станем утверждать этой мысли настойчиво, но почувствуем и этот символ.

В живописи ковчега нет благословляющей десницы Господней, - сила Божия уже одолела исконного врага. Внутри городских стен свершится окончательное умерщвление змея – во исполнение времён и сроков. Победоносное копьё Георгия с изображением креста Господня, подобие лабарума святого императора Константина, воздето остриём вверх. Тонкая линия копья выстраивает чёткую диагональ, разделяющую живописное пространство на область пребывания обращаемых ко Христу язычников и область необратимого зла, подлежащего огню вечному.

Скажем ещё несколько о соотношении взглядов основных изображённых фигур. Георгий торжественно и несколько отстранённо от окружающего действия, - всматривается в пространство, выходящее за пределы ковчега иконы. Елисава – также, подобно Георгию, несколько отстранённо смотрит чуть в сторону от предстоящих иконе людей. Голова коня повернута в сторону города. Морда змия обращена к Елисавете, но глаз чудовища написан так, будто всматривается перед гибелью прямо в глаза, в сокровенную темницу души каждого человека, предстоящего иконе. Не умерщвлён ещё змий, не исполнено ещё время, усмирён враг, но не усечена нечестивая глава его.

Но пребывает святой Георгий в образе простоты величия подвига, свидетель Христов, привносящий и нам ясное ликование полноты свидетельствования о своём воскресении и пребывании со Христом воскресшим, одолевающим и необоримым, не оставляющим заступничеством творение Своё.