

И.С. ВЕСЕЛОВА

ЧУДО СВ. ГЕОРГИЯ О ЗМИИ: ИКОНА И ДУХОВНЫЙ СТИХ

К произведению старого искусства правомерно подходить как к предмету дешифровки <...> Трудности подобной дешифровки определяются тем обстоятельством, что нам обычно не известны с достаточной полнотой не только приемы выражения, но и само содержание древнего изображения.

Б.А. Успенский. О семиотике иконы

«Чудо св. Георгия о змие» — одно из самых популярных чудес православных святых в русской народной традиции. Текстов и предметов, непосредственно передающих сюжет «Чуда...» или подразумевающих его знание, существует множество: это охотничьи, пастушеские, любовные заговоры с обращением к св. Георгию, легенды, обряд Егорьева дня, личные иконки-обереги и, наконец, это так называемый «малый» духовный стих¹ о Егории Храбром и Елизавете Прекрасной и «полный» тип иконы «Чуда...» с изображением города, св. Георгия, поражающего змея, и царевны, ведущей змея на шелковом поясе в город.

В.Я. Пропп в статье «Змееборство Георгия в свете фольклора» предложил истолковать изображение на иконе через духовный стих. При этом он сделал важное замечание о характере русских икон «Чуда...». Дело в том, что, несмотря на их распространенность в народе, иконы на этот сюжет не найдены в описях икон основных центров русского православия и их описания отсутствуют в толковых иконописных подлинниках, а прорисовки начинают появляться в лицевых подлинниках в середине XIX века. По мнению В.Я. Проппа, иконописец «знал необходимый обязательный канон на память и в пределах этого канона свободно творил»². Принцип создания иконы оказывается сродни описанному П.Г. Богатыревым и Р.О. Якобсоном в статье «Фольклор как особая форма творчества»³ принципу бытования фольклорных текстов. Это сходство дало основание В.Я. Проппу применить к отдельным памятникам древнерусской живописи понятие «вариант», сформировавшееся в фольклористике. К сожалению, статья «Змееборство Георгия в свете фольклора» (одна из последних работ ученого) осталась неоконченной, и большая часть вопросов, поставленных в ней, осталась без разрешения.

Прояснить характер взаимоотношений словесного и изобразительного текстов — задача данной работы. Для этого сначала было проанализировано несколько вариантов духовного стиха и иконы, чтобы затем сравнить их интерпретации сюжета.

Духовный стих

В пяти духовных стихах из сборника П.А. Бессонова⁴ были рассмотрены сюжетное пространство, системы персонажей и атрибутов. Кроме того, были выделены сюжетные мотивы, для прояснения значения которых использовались тексты русских волшебных сказок «О змееборце» (№300 А по указателю Аарне—Томпсона⁵), «О невинно гонимых героях» (АаTh 480), «Чудесный супруг» (АаTh 432), «Красавица-жена» (АаTh 465), а также свадебных причитаний невесты, необрядовой лирики, заговоров и пр., в которых обнаруживались сходные с духовным стихом структура, персонажи, действия и атрибуты. Фоном для сравнения служила житийная легенда «Чуда...»⁶.

В духовном стихе о Егории Храбром и Елизавете Прекрасной сюжетное пространство организовано достаточно сложно. В начале рассказа важным является противопоставление «христианского» и «языческого» миров. Город Рахрынь, в котором происходит действие «Чуда...», наказан Богом за язычество (или отступничество) и упоминается вместе с другими «беззаконными» городами — Содомом и Гоморрой. Он находится «посторон

святого града Иерусалима» в «нечистом» пространстве. Впоследствии актуальной для сюжета становится оппозиция «город — чистое поле» — реализация универсального противопоставления «культура — природа». Преодоление границы, пролегающей между этими подпространствами, ведет к действиям героев, организующим сюжет.

Действующие лица закреплены в определенных локусах, каждое перемещение их важно для развития сюжета. Наименее активные персонажи существуют в подпространстве города: «жеребьевщики-мужички-ти Рахрынские», царица и царь. В подпространстве «чиста поля, синя моря» обитает «Пещерский» змей, после укрощения его св. Георгием царевна ведет его в город для устрашения язычников, а для окончательной расправы над ним



«Чудо Георгия о змие». Первая пол. XVI в., Вологда (Русский музей, СПб.)

отводит обратно в поле. Змееборец тоже активен только в этом подпространстве. В некоторых вариантах (особенно в белорусских) объясняется, что он прислан Богом к царевне по ее молитве:

Ой, услышав Господь молитву ее,
Ой, кому ж ба на тэй свет ехать.
Ой, ехать на тэй свет святому Ягорию,
Ой, святой Ягорий на коня садився,
На коня садився, з неба съезжает,
С неба съезжает, к морю приезжает⁷.

Св. Георгий, в отличие от других персонажей, совершает перемещение не по горизонтали, а по вертикали «Царство Божие — царство земное».

По определению Ю.М. Лотмана, герой-действитель проявляет себя в преодолении границы; кроме того, его отличает «неполноценность» в «этом» мире и непринадлежность к «тому»⁸. Царевна Елизавета Прекрасная как раз обладает этими признаками (в городе она «не наша» по вере):

Молодая Прекрасная Лисафета
Она нашу веру не верует,
И трапезу не трапезует,
Она верует веру истинную, христианскую.
(Бессонов, № 120)

Пространству «чиста поля» она не принадлежит как человек города. Эти качества делают ее наиболее способной к перемещениям.

В духовном стихе могут быть выделены 18 мотивов⁹, встречающихся и в других жанрах фольклора: появление змея; поборы змея; метание жребия (жребий выпадает царю); «запечалился царь-закручинился»; встреча с женой-«чудесным помощником»; изложение задачи — разрешение задачи «чудесным помощником»; обманное сватовство; снаряжение царевны; перемещение — царевну отвозят к морю; встреча змееборца с царевной; волшебный сон змееборца перед битвой; похвальба змея; пробуждение змееборца от упавшей горячей слезы; укрощение змея; снятие и передача пояса; наказ змееборца царевне; возвращение царевны в город; обращение города в христианство — расправа со змеем; слава святому. Наиболее специфичными для духовного стиха на этот сюжет оказались мотивы обманного сватовства и снаряжения царевны, волшебного сна змееборца и пробуждения его от горячей слезы, передачи пояса и возвращения царевны в город.

Структура фрагмента духовного стиха, в котором реализован мотив обманного сватовства, аналогична структуре причитаний невесты при засватании, а дробление мотива снаряжения царевны на одевание, плач и выход на крыльцо совпадает с делением «ночьки» в причитании невесты на сон перед днем свадьбы¹⁰. Кроме того, в духовном стихе говорится об одевании царевны то в «цветное», то в черное платье или о перемене их.

Загадку для исследователей представляют мотивы волшебного сна змееборца перед битвой и пробуждения его от горячей слезы. В XIX веке они считались основным различием между устной и письменной редакциями «Чуда...». Георгий встречает у моря девицу и просит ее «поискать в голове», после чего засыпает у нее на коленях. Мотив «чесания/завивания головы/кудрей» встречается в русской необрядовой лирике, где он имеет значение установления любовных отношений между молодым и девицей¹¹. Пряди волос, чесание головы (например, жениху перед венчанием матерью и свахой) имеют магическое значение в любовных заговорах. Мотив пробуждения от горячей слезы встречается в сказках «о чудесном супруге» («Финист ясный сокол», АаTh 432), где горячая слеза, упавшая на лицо спящему, служит узнаванию героем героини. Если семантика этих мотивов в духовном стихе идентична их значению в других жанрах, то можно предположить любовную связь между царевной и Георгием.

Передача друг другу пояса, на котором царевна ведет змея в город, встречается во всех текстах «Чуда...» — житийных, фольклорных и иконописных. Видимо, это один из наиболее

архаических мотивов данного сюжета. Пояс в русской традиции — многозначный атрибут¹². В духовном стихе об Алексее, человеке Божьем, — одном из немногих текстов, где встречается мотив передачи пояса жене, — это действие означает прерывание супружеских обязательств друг перед другом. И в духовном стихе о Егории Храбром и Елизавете Прекрасной царевна возвращается в город со змеем при внешнем неизменении статуса, но с правом проповедовать и окрестить город.

По мнению В.Я. Проппа, «рассказ имеет все признаки вторичного образования: это тот же сюжет, что в сказке о герое, освобождающем царевну от змея, которому она отдана на съедение, но перелицованный на церковно-религиозный лад»¹³. Однако процесс перекодировки сказочного сюжета в духовный стих представляется более сложным. Первоначально архаический сюжет заимствуется христианством для создания житийной легенды «Чуда...» и приспособляется к требованиям агиографии: исчезает мотив свадьбы змееборца со спасенной девицей, битва со змеем заменяется укрощением его молитвой, появляются мотивы наказания змея как Божьего наказания, проповедь христианства и т.д. Затем христианская легенда вновь переходит в народную среду, но уже в качестве духовного стиха. Текст утрачивает множество смыслов и мотивов, изменяющих его структуру. Основное изменение состоит в том, что сокращается функция змееборца при возрастании активности второго персонажа — царевны. В духовном стихе она становится героем-действителем, преодолевающим границу. Возрастание роли женского персонажа приводит к появлению мотивов обманного сватовства, снаряжения царевны, плача/молитвы, перемещения ее в «чужое» пространство — мотивов, имеющих параллели в свадебной обрядности и причитаниях невесты.

Брак змееборца с царевной, заданный «памятью» первоначального сказочного сюжета, реализуется в мотивах искания в голове, волшебного сна змееборца, пробуждения, передачи пояса. Брак как награда за победу в духовном стихе заменяется тем, что героиня получает власть над змеем, горожанами и право проповедовать. Эти способности соотносятся с приобретаемыми при пострижении в монашество, которое в христианстве толкуется как мистический брак. В этой связи становится важным то, что память преподобной (т.е. монахини) Елизаветы чудотворной празднуют весной, на следующий день после Егорьева дня. Житие ее неопределенно, но упоминается, что «змея великого молитвою умертвила». Любопытно и то, что в России XVII—XVIII вв. единственным выходом для женщины из ситуации, когда брак был совершен де-юре, но невозможен де-факто, было монашество (такова судьба жен Ивана Грозного или первой жены Петра I — Евдокии).

Икона

Для сравнения с духовным стихом были проанализированы пять икон, разных по месту и времени создания, из собраний Русского музея и Третьяковской галереи. Если в словесном тексте пространственная структура разворачивается во временной последовательности, то в изобразительном, наоборот, временная последовательность выражается в организации пространства. Вертикально-горизонтальная структура иконы выражает и пространственно-временные, и оценочные¹⁴ характеристики. Обозначение границ подпространств в иконе помогает определить взаимоотношения персонажей. Их характеристика задается иерархией масштабов изображения фигур, ориентацией по шкале «верх-низ», цветовой символикой их одежды и пространственными формами, на фоне которых они изображены. Основная оценочная цветовая оппозиция «красный/белый — черный» реализуется в иконе как золотой, багряный, белый на положительном полюсе и коричневый, темно-зеленый на отрицательном.

Пространство иконы четко делится по вертикали и горизонтали. Вся плоскость иконы распадается на правую (город) и левую («чисто поле») части. По вертикали — делится на четыре уровня. Наглядно пространственную структуру иконы можно представить в виде схемы:



«Святой Георгий в житии». Первая пол. XVI в., Новгород (Русский музей, СПб.)

Божественная сфера	Башни города
Небеса	Стены города
«Иконные горки»	Вход в город со ступенями/лестницами
Пещера	

Пещера — обиталище змея — изображается в виде разлома земли или сегмента круга. Изображение змея устойчиво во всех вариантах: свитое в кольца темно-зеленое или черное туловище с собачьей головой, крыльями и когтистыми лапами.

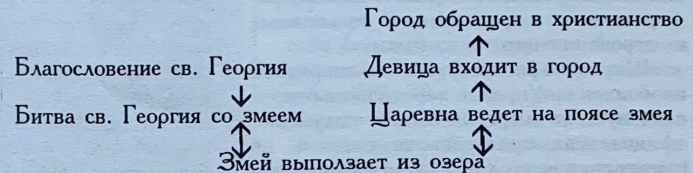
Город — трехуровневое пространство, где в каждом уровне закреплены свои обитатели. Нижний уровень — вход в город или лестница — пограничный локус между городом и «чистым полем», который, как и в духовном стихе, занимает царевна. Во всех вариантах она предстает в царской одежде. В двух вариантах у входа стоят также горожане, в других — горожане виднеются в окошках на стенах города. На гульбище, «царском дворе», в верхней части города стоят царь и царица. Их изображение сопровождается изображением какого-либо христианского атрибута или персонажа, что манифестирует христианизацию города, т.е. завершающую часть анализируемого текста. Устойчивого символа иконографией сюжета не предусмотрено, поэтому во всех вариантах они разные: в двух вариантах изображен священнослужитель в облачении (предполагается, что это епископ, который по житийной легенде крестил город), еще в двух — рядом с царем и царицей стоит монашенка (может быть, она и есть преподобная Елизавета или царевна, принявшая постриг), в последнем варианте

— прямо над городом простирается благословляющая десница.

«Иконные горки» — это особая форма передачи ландшафта в иконописи. Они обозначают «земное» пространство, и именно здесь и происходит битва св. Георгия со змеем. Св. Георгий во всех вариантах изображен на белом коне, в доспехах, красном плаще и с нимбом над головой. С точки зрения цветовой символики его образ реализует положительный абсолют — сочетание белого, красного и золотого.

На небесах в трех вариантах иконы парит ангел: он принимает венец из рук Бога, изображенного в Божественной сфере, и венчает им святого. В остальных вариантах — над св. Георгием расположена благословляющая десница.

Пространственно в иконе изображена последовательность развития сюжета (в средневековых изображениях действие развивается снизу вверх). Ее можно представить следующим образом:



Центральным для иконы является мотив битвы св. Георгия со змеем, т.е. икона не иллюстрирует какой-либо словесный текст, а дает свою интерпретацию сюжета «Чуда...». В духовном стихе героем-действителем оказывается царевна при сокращении функции змебордца. В иконе, наоборот, основное действующее лицо — св. Георгий, а царевна сохраняет значение пограничного персонажа.

Взаимоотношения Егория Храброго и Елизаветы Прекрасной не трактуются однозначно. В духовном стихе символически выражена связь между ними — «мистический брак». В иконе связь героев показана через соединяющую их линию: копье — змей — пояс.

В двух вариантах иконы царевна изображена дважды: в царской одежде при входе в город и монашеском облачении на башне города, что может служить подтверждением сделанного предположения о принятии ею монашества. Таким образом, тексты духовного стиха и иконы взаимодополняют интерпретацию образа царевны Елизаветы. Однако если духовный стих больше внимания уделяет обращению города в христианство, то для иконы наиболее значимым является мотив битвы св. Георгия со змеем и представление его победы при Божественном благословении.

Примечания

¹ «Большой» духовный стих о Егории Храбром рассказывает о страданиях за веру и мученической смерти святого.

² Пропп В.Я. Змеборство Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 204.

³ См.: Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

⁴ Бессонов П.А. Калики переходящие. Вып. 2. М., 1861. № 117—120а. Далее — Бессонов.

⁵ The Types of the Folktale / Antti Aarne - Siith Thompson. Helsinki, 1973. Далее — AaTh.

⁶ Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 585—601.

⁷ Романов Е.Р. Белорусский сборник. Вып. 5. Витебск, 1891. С. 315.

⁸ См.: Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 231.

⁹ Была использована классификация мотивов, предложенная Б.Н. Путиловым: мотив-ситуация, мотив-речь, мотив-эпизод, мотив-описание и т.д. См.: Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М., 1975.

¹⁰ См.: Русская свадьба / Сост. Балашов Д.М. и др. М., 1985.

¹¹ Список текстов с этим мотивом см.: Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989. С. 31.

¹² См., например: Байбури А.К. Пояс (к семантике вещей) // Сб. Музея антропологии и этнографии. СПб., 1992. XLV. С. 5—13.

¹³ Пропп В.Я. Змеборство Георгия в свете фольклора, с. 198.

¹⁴ См.: Успенский Б.А. Предисловие // Жезин Л.Ф. Язык живописного произведения: Условность древнего искусства. М., 1970.