

4. ЛЮДИ, КАЗУСЫ И ОБРАЗЫ

Е. В. ПЧЕЛОВ

ДРАКОН МОСКОВСКОГО ЦАРСТВА

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА

Статья посвящена анализу одной из существенных деталей изображения на лицевой стороне печати Ивана III начала 1490-х годов. В композиции всадника-драконоборца важное место занимает дракон, имеющий несколько характерных признаков. Сопоставление особенностей его изображения с изображениями драконов в драконоборческих сюжетах в искусстве Древней Руси и различных художественных школ европейского Ренессанса показывает близость дракона с печати драконам флорентийской школы живописи XV в. (Уччелло, Поллайоло). Поскольку печать Ивана III создал западноевропейский мастер, возникает вопрос о его возможной идентификации. В летописных известиях упоминается несколько мастеров, в том числе римский мастер Христофор с учениками. Возможно, именно его и следует признать наиболее вероятным создателем печати, если он принадлежал к кругу учеников флорентийца Антонио дель Поллайоло, который с начала 1480-х гг. работал в Риме.

Ключевые слова: печать, герб, дракон, искусство эпохи Возрождения

Этапным явлением в истории русской сфрагистики и геральдики справедливо считается печать Ивана III, самый ранний дошедший до нас оттиск которой датируется июлем 1497 г. (матрица печати создана несколько раньше – в начале 1490-х гг.) [Кучкин, 1999; Агоштон, 2005]. На лицевой стороне этой печати изображен всадник, убивающий дракона, а на оборотной – двуглавый орел. Как известно, интерпретация всадника в XVI–XVII вв. в Московском государстве носила светский характер. Емче всего ее выразил Г.К. Котошихин: «царь на коне победил змия». В то же время иностранцы, начиная с середины XVI века, усматривали в этом образе изображение святого Георгия, хорошо им известное

по композиции победы этого святого над драконом¹. Иконографически, действительно, это изображение соответствует сюжету «Чуда святого Георгия о змие». Под словом «змей», как справедливо показал Г.И. Королёв, подразумевался именно дракон [Королёв, 1998, с. 64–68]. Но какой именно дракон был помещен на печать Ивана III, остается не вполне проясненным.

Наиболее детально определить «видовую» принадлежность дракона постарался А.Л. Юрганов [Юрганов, 1998, с. 334–341]. По его мнению, это аспид-кераст. С керастом дракона роднит то, что он, по мнению ученого, имеет рога, а с аспидом – то, что эти рога на более поздних изображениях соединяются в ухо и то, что дракон имеет крылья, две ноги, птичий нос и два хвоста (также, по мнению исследователя, хорошо различимые на государевых печатях). Идентификация дракона с керастом помогает ученому связать всю драконоборческую композицию на печати с византийским эсхатологическим произведением «Откровение Мефодия Патарского». М. Агоштон, не согласившись с основным выводом А.Л. Юрганова, тем не менее, не поставила под сомнение конкретную атрибуцию дракона, имеющего очевидные аспидные черты. Чтобы еще раз убедиться в ее правильности, рассмотрим изображение дракона на печати 1497 года подробнее.

Голова дракона имеет птичий клюв на конце морды, длинный язык, покрыта шерстью (во всяком случае нижняя ее часть, где отчетливо показана свисающая шерсть, из-за чего кажется будто у дракона растет борода). В задней части головы видны два небольших, загибающихся вверх и назад отростка, практически соединяющихся друг с другом. А.Л. Юрганов и вслед за ним М. Агоштон полагают, что это рога, однако, в большей степени это напоминает по форме относительно длинное ухо. Шея дракона длинная; само туловище небольшое; длинный, извивающийся и свернутый один раз в кольцо хвост – все это покрыто чешуей. Хвост дракона вовсе не кажется раздвоенным. Дракон стоит на двух лапах с несколькими когтистыми пальцами, при этом сами лапы тоже покрыты шерстью. Он имеет два сложенных, перепончатых крыла, причем на оттиске печати, привешенном к грамоте от 16 июня 1504 г., на крыльях дракона отчетливо видны небольшие кружки, своего рода круглые пятна. Эти особенности

¹ Об интерпретациях изображения, как с русской стороны, так и иностранцами, см.: [Агоштон, 2005, с. 319–325].

(и, прежде всего, такие детали, как клюв, шерсть в нижней части головы и на ногах, кружки-пятна на перепончатых крыльях) придают дракону заметную индивидуальность.

С керастом этот визуальный образ сопоставить сложно. В славянской бестиарной символике кераст представляет собой огромную речную (и, следовательно, бескрылую) змею, без языка [Белова, 2001, с. 141], а кроме того, он имеет не два, а четыре рога [Юрганов, 1998, с. 337–338]. Все это очевидным образом противоречит особенностям изображений дракона на печати 1497 года. Напротив, аспид обладает теми же визуальными характеристиками, что и «московский» дракон: птичьим носом, двумя ногами, крыльями и ушами, одним или двумя (т.н. аспид «глухой») хвостами [Белова, 2001, с. 58–60]. Поэтому, со всей очевидностью, можно считать, что перед нами именно вполне традиционный аспид.

Однако сама стилистика изображения и дракона, и других объектов на печати со всей однозначностью показывает, что резчиком матрицы печати был западноевропейский мастер [Агоштон, 2005, с. 332]. Кем был этот мастер и откуда он происходил, доподлинно неизвестно, но высказывались обоснованные предположения, что он мог быть или итальянцем (Милан, Рим), или немцем (Любек) [Кучкин, 1999, с. 16–17, 20²; Соболева, 2004, с. 42–46; Соболева, 2006, с. 114–118³]. Следовательно, в большей степени ему были близки те изобразительные традиции, которые существовали в западноевропейском, нежели в древнерусском изобразительном искусстве XV века. Среди художественных памятников Западной Европы и следует, по всей видимости, искать аналоги «московского» дракона. Обратимся к изображениям дракона (в первую очередь, в сценах со святым Георгием) в искусстве того времени детальнее.

Безусловно, наиболее существенными для нас будут изображения XIV и особенно XV веков. Среди произведений XIV в. можно выделить фреску из базилики Сан-Дзено Маджоре в Вероне. На ней сидящий на коне Георгий пронзает дракона в пасть, а вокруг шеи чудовища обвит поводок, за который его держит принцесса. Дракон здесь двуногий, а с его лапами соединены пе-

² Исследователь полагает, что это мог быть или римский мастер Христофор, или любекский мастер Альберт.

³ По ее мнению, это был ломбардский, возможно, миланский мастер.

репончатые крылья, на которых видны пятна-кружки. Туловище дракона покрыто чешуей. Хвост один раз обвивается вокруг задней ноги коня, а голова увенчана двумя длинными ушами. Морда дракона заканчивается крючковатым наростом-клыком, напоминающим конец птичьего клюва.

На композиции «Святой Георгий и дракон» болонского мастера Витале да Болонья (середина XIV в., Национальная картинная галерея в Болонье) дракон также имеет нарост-клюв на конце морды, длинные волнообразные уши, две ноги и перепончатые крылья, а сверху его туловище покрыто небольшими наростами-шипками.

Из художников флорентийского Кватроченто трижды к сюжету противоборства святого Георгия с драконом обращался Паоло Уччелло (1397–1475). На композиции из собрания Национальной галереи штата Виктория в Мельбурне (ок. 1430 г.) спешившийся Георгий борется с драконом словно с человеком. Дракон имеет четыре лапы (что необходимо в таком противоборстве), длинные шею и уши, перепончатые крылья с пятнами-кружками, а его тело покрыто шерстью, в том числе шерсть свисает и с головы наподобие бороды, за которую хватается Георгий. На картине из коллекции парижского Музея Жакмар-Андрэ (1456–1460 гг.) двуногий дракон идет навстречу пронзающему его в пасть копьем всаднику Георгию. Этот дракон также имеет перепончатые крылья с пятнами-кружками, завивающийся кольцами хвост, небольшие уши, коготь-клюв на конце морды и шерстяную «бороду». Наконец, на картине Уччелло из Национальной галереи в Лондоне (ок. 1470 г.) укрощенный дракон практически лишен шерсти, но имеет те же характерные особенности – две лапы, завивающийся кольцами хвост, клык-клюв на конце морды, удлиненные уши и крылья с большими и разноцветными кругами на перепонках.

В изобразительном искусстве сиенского Кватроченто борьба Георгия с драконом присутствует на деревянной панели работы т.н. Мастера Оссерванца, с которым идентифицировали известного сиенского художника Сано ди Пьетро (1405–1481). Работа датируется временем ок. 1440 г. и была исполнена для сиенской церкви Сан-Кристофоро (ныне хранится в местном Епархиальном музее церковного искусства). Дракон имеет длинное тело с круглыми пятнами, покрытое сверху шерстью, две шерстистые лапы, перепончатые крылья также с пятнами-кружками, крючковатый

клык, но не на конце морды, а в виде маленького рога на голове. Длинный хвост один раз обвивает заднюю ногу коня. В целом дракон похож на драконов из Вероны и Флоренции (Уччелло), имея, впрочем, некоторые оригинальные черты.

В феррарской школе живописи святой Георгий представлен в творчестве Козимо Туры (ок. 1430–1495). На картине из собрания графа Витторио Чини (ок. 1460 г., Палаццо Чини в Венеции) Георгий отсекает мечом голову поверженного дракона, а на створке футляра для органа в кафедральном соборе Феррары (1469 г.), сидя на коне, пронзает дракона в пасть. В обоих случаях дракон изображен практически одинаково и отличается от драконов Уччелло четырьмя лапами, гладкой шкурой, маленькими круглыми ушами и заостренными шипами перепонки на крыльях (последнюю деталь можно считать характерной особенностью нарочито вычурного индивидуального стиля художника). Единственное, на конце морды остается загнутый вниз клык, как и у других ренессансных итальянских драконов.

Андреа Мантенья (ок. 1431 – 1506), работавший в Падуе, а с 1460 г. в ломбардской Мантуе, представил мертвого дракона, лежащего у ног святого Георгия, на панели из собрания Галереи Академии в Венеции (ок. 1460 г.). Он схож с драконами К. Туры, но отдельные детали сложно разобрать из-за особенностей композиции. Уши у этого дракона небольшие, но клык на конце морды присутствует.

С Феррарой была связана творческая жизнь и уроженца ломбардской Кремоны Антонио Чиконьяры (1480 – после 1500). Для церкви Сан-Джорджо в Брешии в конце XV в. он исполнил работу с изображением битвы Георгия и дракона, которая сейчас хранится в Пинакотеке Тозио Мартиненго в той же Брешии. Дракон у Чиконьяры выглядит очень эффектно. Он четырехлапый, причем передние лапы имеют пальцы с когтями, а задние перепончатые. На перепончатых крыльях видны пятна разной формы, в том числе и ряд круглых. Хвост дракона завивается кольцом один раз в середине и потом на конце. Голова дракона имеет те же особенности, что и у флорентийских собратьев: сравнительно длинные уши, свисающая шерсть внизу морды, даже шерстистые брови и все тот же когтистый клык на конце морды.

В венецианской графике и живописи XV в. драконов можно увидеть в композициях со святым Георгием у Якопо (1396? – 1470?) и Джованни Беллини (ок. 1430 – 1516), Карло Кривелли

(1430? – 1495) и в начале XVI в. – у Витторе Карпаччо (ок. 1465 – 1525/1526).

Якопо Беллини несколько раз обращается к драконам в борьбе со святым Георгием и архангелом Михаилом на рисунках из альбома, хранящегося в Лувре. Все эти драконы четырехлапые. Тела их покрыты чешуей, хвосты завиваются кольцами, все имеют сравнительно длинные уши, шерсть в нижней части морды и клык-клюв на ее конце, а у одного на перепончатых крыльях можно разглядеть круглые пятна.

Джованни Беллини изобразил дракона на одной из панелей пределлы Алтаря Пезаро (между 1471 и 1483 гг.), центральную часть в котором занимает сцена коронования Марии (ныне в городском музее в Палаццо Моско в Пезаро). Дракон в сцене со святым Георгием выглядит как большая ящерица. У него четыре когтистые лапы, очень маленькие крылья и оригинальные красные рожки, напоминающие тонкие веточки кораллов. Клювообразное завершение морды небольшим клыком – деталь, сближающая его с другими драконами ренессансной живописи.

У Карло Кривелли известны три композиции с драконом и святым Георгием – стоящий Георгий с поверженным драконом на алтарной панели из коллекции Музея Метрополитен (ок. 1472 г.) и две схожие сцены противоборства: на панели алтаря Порто-Сан-Джорджо (1470 г., Музей Изабеллы Стюарт-Гарднер в Бостоне) и на панели пределлы «Мадонны с ласточкой» (1490–1492 гг., Национальная галерея в Лондоне). Все три дракона схожи между собой – имеют по две лапы, поросшие шерстью, уши на голове и длинную морду, напоминающую крокодилию, заканчивающуюся традиционным крючковатым клювом. У двух драконов перепончатые крылья, а также у драконов на картинах 1470-х гг. с нижней части морды свисает шерсть. Эти драконы наиболее похожи на драконов Уччелло, с той лишь разницей, что не имеют пятен на перепонках крыльев.

Наконец, картина Витторе Карпаччо, показывающая битву Георгия с драконом, была написана уже в начале XVI века (ок. 1506–1507 гг.) для венецианской Скуолы ди Сан-Джорджо дельи Скьявони (ее более поздний вариант был создан художником в 1516 г. для венецианской церкви Сан-Джорджо-Маджоре). В этом чрезвычайно динамичном произведении четырехлапый дракон набрасывается на святого Георгия, пронзающего его копьем в пасть навывлет. Дракон имеет перепончатые острые крылья,

покрытые шерстью лапы, завивающийся одним кольцом длинный хвост, длинные висящие уши, шерсть на морде, крючковатый коготь на ее конце и крючковатый рог на голове. Таким образом в нем соединились черты сразу нескольких предшествующих драконов, в том числе и флорентийских.

Здесь мы не рассматриваем драконоборческий сюжет в картинах Рафаэля о святом Георгии, поскольку он уже полностью относится к началу XVI столетия (умбрийскому и, вероятно, флорентийскому периодам творчества художника).

За пределами Италии битва Георгия с драконом представлена в произведениях различных национальных художественных школ.

Так, в Каталонии этот сюжет был воплощен в живописи барселонским мастером Бернардо Мартореллом (ум. в 1452 г.). Его композиция датируется временем около 1430–1435 гг. и представляет собой центральную часть створчатого алтаря (Институт искусства, Чикаго) [Эрши, 1984, № 48]. Дракон четырехлапый, с небольшими круглыми ушами, шерстистой мордой, завершающейся загнутым вверх носом. Единственное, что роднит его с флорентийскими драконами, – это круглые разноцветные пятна на перепончатых крыльях.

В Швейцарии находим дракона на очень оригинальной картине т.н. Мастера из Сиренца (между 1440 и 1450 гг., Художественный музей Базеля), последователя крупного базельского художника Конрада Вица. Святой Георгий в рыцарских латах пронзает дракона в шею мечом, при этом захватывая рукой его нижнюю челюсть. Сам дракон четырехлапый, но без крыльев и шерсти. Зато с длинными ушами и стандартным крючком-клювом на конце морды. В значительной степени он напоминает большую ящерицу.

В живописи Нидерландов XV в. можно выделить картину Рогира ван дер Вейдена (ок. 1432–1435 гг., Национальная галерея, Вашингтон), рисунок Гуго ван дер Гуса (там же), картины Ганса Мемлинга (ок. 1480–1490 гг., Мюнхенский диптих, Старая Пинакотека в Мюнхене; 1484 г., правая наружная створка триптиха Виллема Мореля, Грунингемусей в Брюгге), миниатюру Ливена ван Латема (ок. 1471 г., Музей Гетти, Лос-Анджелес). Все эти драконы отличаются от итальянских. Они, как правило, четырехлапые (за исключением дракона ван дер Вейдена), имеют маленькие круглые уши, сравнительно короткие морды, лишены шерсти, а их перепончатые крылья (обычно тоже небольшие) лишены

круглых пятен. Нет у них и крючкообразного завершения морды, а морда дракона Гуго ван дер Гуса и вовсе выглядит по-собачьи.

В немецком изобразительном искусстве XV в. обратим внимание на драконов святого Георгия (и даже святой Маргариты) на панели Фридриха Херлина (1475–1480 гг., Музей Метрополитен, Нью-Йорк), на створках Кильхбергского алтаря работы Бартоломеуса Цайтблома (ок. 1490 г., Государственная галерея Штуттгарта), на гравюрах Мартина Шонгауэра (кон. XV в.) и Альбрехта Дюрера (нач. XVI в.). Эти драконы ближе к итальянским, но все они четырехлапые, лишены шерсти, с характерными «рваными» крыльями без всяких пятен, но зато, как правило, с удлиненными ушами (иногда также «рваными») и крючком-когтем на конце морды.

В древнерусской иконописи изображения драконов весьма разнообразны (иногда они представлены даже в виде змей), но у них нет ни характерного клювообразного завершения морды (а как правило, напротив, конец морды загнут вверх), ни шерсти на лапах и голове, ни пятен на крыльях (зачастую крылья изображаются птичьими), ни кольцеобразных завитков хвоста. Наиболее близко к дракону печати 1497 г. изображение дракона на известной иконе «Чудо Георгия о змие» новгородской школы второй половины XV в. (Государственный Русский музей) (См.: [Вилинбахов, Вилинбахова, 1995, № 5]. Здесь же и другие примеры), но и здесь совпадают только наличие двух лап и, как кажется, длинных ушей в задней части головы змия.

Как видим, несмотря на индивидуальную художественную манеру каждого мастера, драконы в западноевропейском искусстве в рамках различных художественных школ имеют характерные, повторяющиеся черты. Их анализ показывает, что ближе всего к дракону печати 1497 года стоят драконы флорентийской и венецианской живописи XV в. Стилистически можно исключить влияние немецкого, а тем более нидерландского изобразительного искусства. Разумеется, дракон печати никак не связан и с древнерусской изобразительной традицией. «Обзор» итальянских драконов показывает, что вероятными прототипами можно считать скорее драконов флорентийских, прежде всего, работы Паоло Уччелло.

Здесь важно обратить внимание на два произведения другого флорентийского художника Антонио Поллайоло (ок. 1431 – 1498). Ему принадлежит небольшая картина «Геркулес и гидра»

(ок. 1475 г., Уффици), входящая в цикл подвигов Геракла. Гидра, с которой сражается античный герой, хоть и многоглавая, но имеет две мохнатые лапы, сравнительно длинные уши на головах и шерсть на морде, в том числе в ее нижней части. Еще более показательна картина с изображением архангела Михаила, поражающего дьявола в образе дракона (Музей Бардини, Флоренция). Она очень напоминает картину с Геркулесом и гидрой как самой композицией, так и характерными чертами чудовищ. Здесь дракон также имеет две мохнатые лапы, тело, покрытое чешуей, загибающийся кольцом длинный хвост, длинные уши и покрывающую шерстью морду, в том числе в нижней части (наподобие бороды). На перепончатых крыльях дракона видны круглые пятна. Эти примеры показывают стабильность характерных деталей в живописи Флоренции.

Однако, среди возможных мастеров печати 1497 года не было флорентийцев. По летописным сведениям, известно, что в 1490 г. в Москву вместе с братом Софьи Палеолог, Андреем, приехали многие мастера, в том числе серебряных дел мастер Христофор с двумя учениками из Рима, немчин Альберт из Любека, Карл с учеником из Милана, венецианский грек Пётр Ранка. По предположению В.А. Кучкина, наиболее вероятными создателями печати могли быть римлянин Христофор или немецкий мастер Альберт [Кучкин, 1999, с. 16–17, 20]. Как кажется, последний вариант можно отвести. Но римский мастер вполне мог воспринять изобразительную стилистику флорентийцев. Известно, например, что тот же Антонио Поллайоло, который был не только великолепным живописцем и графиком, но и скульптором, в т.ч. мастером барельефов, после смерти папы Сикста IV в 1484 г. был приглашен в Рим, где плодотворно трудился вместе со своим братом Пьеро и оставил многих учеников [Вазари, 1993, с. 655]. Возможно, среди них и был мастер Христофор, который, тем самым, становится наиболее вероятным автором печати 1497 года. Разумеется, это лишь предварительные предположения, основанные на анализе одного, хотя и значимого изобразительного элемента печати. Для более детального исследования необходимо также проанализировать и другие части этой композиции – самого всадника, его одеяние и вооружение, коня. Но важно все же отметить тот очевидный факт, что мастером печати, кем бы он ни был, изображение на ней понималось именно как противостояние Георгия с драконом, о

чем красноречиво свидетельствуют те детали изображения, о которых говорилось выше.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агоштон 2005 – *Агоштон М.* Великокняжеская печать 1497 г. К истории формирования русской государственной символики. М., 2005.

Белова 2001 – *Белова О.В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2001.

Вазари 1993 – *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 2. М., 1993.

Вилинбахов, Вилинбахова 1995 – *Вилинбахов Г.В., Вилинбахова Т.Б.* Святой Георгий Победоносец. Образ святого Георгия Победоносца в России. СПб., 1995. № 5.

Королёв 1998 – *Королёв Г.И.* Змий или дракон? // Гербовед. № 27. М., 1998. С. 64–68.

Кучкин 1999 – *Кучкин В.А.* Происхождение русского двуглавого орла. М., 1999.

Соболева 2004 – *Соболева Н.А.* Драконоборец из Ломбардии // Родина. 2004. № 3. С. 42–46.

Соболева 2006 – *Соболева Н.А.* Очерки истории российской символики. От тамги до символов государственного суверенитета. М., 2006. С. 114–118.

Эрши 1984 – *Эрши А.* Живопись интернациональной готики. Будапешт, 1984. № 48.

Юрганов 1998 – *Юрганов А.Л.* Категории русской средневековой культуры. М., 1998.