

Наталія Колпакова

## Адаптація та трансформація образу св. Георгія у мистецтві Київської Русі

Проаналізовано три основні образи св. Георгія у пам'ятках мистецтва Київської Русі: мученик, патрон (воїн), захисник (вершник) та обґрунтовано зміну даних іконографічних типів під впливом релігійних, політичних та соціальних факторів. Встановлено панівні іконографічні типи св. Георгія до та після монгольського завоювання Русі.

*Ключові слова:* мистецтвознавство, іконографія, св. Георгій, Київська Русь

Образ св. Георгія приходить в українське мистецтво з прийняттям християнства східного обряду, а його культ стає загальнодержавним на теренах Київської Русі. Іконографія св. Георгія є однією з найбільш розвинутих у візантійському мистецтві, де святий як мученик, піший воїн, вершник по чергово змінювався в межах основних типів, залежно від смислового навантаження на різних етапах еволюції культу. Таким чином, у Візантії культ св. Георгія пройшов певні етапи еволюції від мученика до патрона та захисника.

Київська Русь, наслідуючи візантійську культуру, сприйняла образ св. Георгія на певному етапі розвитку його культу, а саме як патрона верхівки влади. Обираючи його покровителем, правляча еліта легітимувала своє панування на рівні з візантійським імператором, централізацію влади якої уособлював св. Георгій. На давньоруських теренах іконографія св. Георгія еволюціонувала від постаті пішого воїна до образу вершника-рятівника. Історичні обставини княжої Русі актуалізували образ св. Георгія-захисника у сюжеті «Чудо зі змієм», який впродовж століть залишатиметься запотребуваним для українського народу.

В царині мистецтвознавства базовими по вивченню іконографії св. Георгія є праці: П. Гротовського, В. Лазарева, Й. Мислівца, Хр. Уолтера. Іконографію образу св. Георгія в контексті візантійського мистецтва досліджували В. Лазарев, А. Грабар, М. Лихачев, Н. Кондаков.

Проблематика іконографії св. Георгія в українському мистецтві залишається до кінця не розкритою, оскільки більшість досліджень стосується датування чи стилістики окремої пам'ятки або групи пам'яток із зображенням святого. Аналіз ікон св. Георгія зустрічається у сучасних

мистецтвознавчих виданнях В. Овсійчука «Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору»<sup>1</sup>, у вступній статті до альбому «Українська ікона XI–XVIII ст.» Л. Міляєвої та М. Гелитович<sup>2</sup>.

У нашому дослідженні іконографічні типи св. Георгія розглядаються в контексті трьох основних образів святого: мученика, патрона (святий воїн), захисника (святий вершник: Переможець, «Чудо про порятунок юнака з полону», «Чудо зі змієм»). До основних іконографічних типів ми відносимо не лише зображення, які превалювали кількісно, але й відображали певну ідеологію правлячої верхівки або тогочасну ідейну запотребованість у соціумі. Однією з основних є проблема адаптації та еволюції іконографії св. Георгія на теренах Київської Русі.

Роль і значення культу св. Георгія виявляються при дослідженні ідейних витоків ансамблю головного храму держави – Софії Київської, який зводився як символ духовної та військової перемоги. Князь Ярослав Мудрий присвятив своєму патрону один з вівтарів Софійського собору<sup>3</sup>. Основний ідейний мотив північного вівтаря житійного циклу св. Георгія – віровизнання. В кінці апсиди представлено й фрескове поясне зображення св. Георгія-мученика з хрестом в десниці<sup>4</sup>.

Чеський мистецтвознавець Й. Мислівець зазначає, що вперше житійні сцени св. Георгія у монументальному живописі представлені у Софії Київській. За припущенням дослідника, житійний георгіївський цикл Софійського собору створений на основі інтерпольованої редакції Теодора Дафнопата і не лише зі сторони змісту, але й за послідовністю окремих сцен життя святого<sup>5</sup>. Житійні цикли св. Георгія, без сумніву, створені на основі літературних текстів, але жодний з них не є дослівною ілюстрацією єдиної легенди. Малярі вибирали з легенд окремі мотиви, які складали у довільні цикли, а їхній вибір залежав від стилю доби і середовища<sup>6</sup>.

Поширення на давньоруських теренах житійного циклу св. Георгія засвідчує й візантійська рельєфна ікона «Св. Георгій з житієм» XI–XII ст. (Національний художній музей України, надалі – НХМУ). Пам'ятка належить до рідкісних візантійських ікон, різьблених на дереві<sup>7</sup>. Незважаючи на заборону круглої скульптури у візантійських храмах, широкого використання набули рельєфні ікони, виконані в камені, дереві, стеатиті, слоновій кістці. Для періоду Македонського ренесансу X–XI ст. притаманне відродження традицій античного мистецтва, звернення до античних зразків. Свідченням цього є розповсюдження з X ст. у візантійській іконографії численних образів воїнів, зображення яких взоровані на античні моделі<sup>8</sup>. Подібно, як образи мучеників сприяли розповсюдженню християнства, так і образи святих воїнів допомагали

централізації та зміцненню влади імператора. В XI ст. доповнення іконографічного типу св. Георгія воїна сценами його життя вплинуло на формування житійних ікон святого<sup>9</sup>.

Житійні цикли св. Георгія склалися раніше від інших воїнів-мучеників. Ранні редакції життя Георгія розкривають лише мученицькі подвиги святого, описи чудо-діянь з'являються з X ст. У житійній історії св. Георгія присутні сюжети катування та чудес, як посмертних, так і прижиттєвих. Варіанти ілюстрування житійного циклу спричинені великою кількістю редакцій життєпису святого. У ранніх житійних циклах історія бере початок з композиції «Свідчення віри св. Георгія перед Діоклетіаном» та закінчується сценою «Усікновення», наприклад, у рельєфній іконі XI–XII ст. з десятьма житійними клеймами (НХМУ). В пізніших житійних іконах цикл починається сюжетом «Роздавання багатства бідним» і завершується композицією «Положення св. Георгія в гріб»: на іконах XIII ст. з дванадцятьма клеймами і XIV ст. з чотирнадцятьма клеймами (монастир св. Катерини на Синаї); на поліхромній різьбленій пам'ятці XIII ст. (Візантійський музей, Афіни)<sup>10</sup>.

Припускають, що поліхромна рельєфна ікона «Св. Георгій з житієм» (НХМУ) була привезена в м. Маріуполь з Криму, а саме з Георгіївського монастиря м. Балаклави<sup>11</sup>. Досліджуючи візантійську ікону св. Георгія, зокрема вшанування святого у Тавриді, доктор мистецтвознавства Л. Міляєва переконується, що культ св. Георгія був принесений до Києва з Херсонесу, адже між цими містами існували міцні взаємини. Давність культу св. Георгія підтверджує і той факт, що у XVIII ст. (до виселення греків) в Тавриді існувало двадцять вісім храмів і три монастирі, присвячені святому<sup>12</sup>.

Ілюстрація життєпису св. Георгія починається сценою свідчення віри перед імператором Діоклетіаном. Л. Міляєва атрибує перше клеймо, як «Св. Георгій перед імператором Діоклетіаном та Максиміаном», позаяк на ньому зображено двох подібно вбраних імператорів зі стилізованими коронами на головах. Цей сюжет, на думку дослідниці, представляє рідкісну іконографію, адже в ранньому житійному циклі св. Георгія Софії Київської I пол. XI ст. та в пізніших циклах, святий зазвичай зображений лише перед Діоклетіаном<sup>13</sup>. Неканонічне трактування сюжету свідчить про неусталену іконографію житійних циклів святого, яка в пізніших редакціях підпорядковувалась єдиній іконографічній схемі<sup>14</sup>. Сцена катування св. Георгія у вашняній ямі представляє аналогічне композиційне рішення з однойменною сценою фрески Софії Київської та Местійського срібного карбованого хреста 20-х років XI ст. (Музей етнографії та історії Сванетії, Грузія)<sup>15</sup>.

Житійний цикл св. Георгія у Софійському соборі, візантійська ікона «Св. Георгій з житієм», твори дрібної пластики прославляють постать мученика, готового прийняти страждання за християнську віру. Образ стратотерпця був необхідний для нової церкви Київської Русі, а зображення мучеників сприяли розповсюдженню християнства. У свою чергу давньоруські князі, прагнучи централізації та зміцнення влади на рівні з візантійським імператором, обирають св. Георгія своїм покровителем та звертаються до образу воїна в його зображеннях. Таким чином, правляча еліта на теренах Київської Русі легітимувала свою рівність з візантійським імператором. У давньоруському мистецтві домонгольського періоду майже одночасно з'являються два іконографічні типи зображень св. Георгія – воїн та мученик, і перший з них домінує.

Основним сфрагістичним зображенням київського князя Ярослава Мудрого була постать св. Георгія-воїна на срібниках та печатках<sup>16</sup>. На одній з ранніх печаток князя зображена півфігура Георгія-воїна та напис грецькою мовою – «Господи, поможи рабу твоєму Георгію, архонту» (архонт – князь, правитель)<sup>17</sup>. Візантійській традиції відповідає не лише зображення, а й схожі написи молитовного звернення до Христа чи Богородиці або до найбільш шанованих святих<sup>18</sup>. Повнофігурне зображення св. Георгія-воїна, який у правій руці тримає спис, а лівою опирається на щит, присутнє на печатці Київського митрополита Георгія (1062–1073 рр.). Постать св. Георгія, як і інших святих воїнів, зустрічається на численних енкаліпіонах, що свідчить про поширення теренами Київської Русі іконографії святих воїнів, серед яких св. Георгій зайняв основне місце<sup>19</sup>.

Найбільш давнє зображення св. Георгія-воїна на теренах Київської Русі присутнє на двосторонній іконі II пол. XI ст. з Успенського собору московського Кремля. Ікона із зображенням св. Георгія, можливо, розміщувався в передвітарній перегородці київського Георгіївського храму, закладеного в 1037 р. (зруйнований у 1935 р.) на честь св. Георгія – небесного покровителя князя Ярослава Мудрого або ж в Новгороді у Георгіївському соборі Юр'ївського монастиря, побудованого у 1119 р. князем Всеволодом Мстиславовичем<sup>20</sup>. Звідти походить і друга пам'ятка великокняжої доби – ікона св. Георгій в повен зріст (Державна Третьяковська галерея, надалі – ДТГ)<sup>21</sup>. Первісний живопис пам'ятки датують XII ст.

У монументальних розписах храмів святі воїни розташовувалися у нижніх регістрах відповідно до візантійської традиції. Так представлений св. Георгій на південній стіні наоса Спасо-Преображенського храму 1119 р. в Нередиці поблизу Новгорода (реконструйований після війни). Зображення

св. Георгія-воїна збережене на стовпі Кирилівської церкви 60-х рр. XII ст., де святий змальований в повен зріст зі списом та щитом<sup>22</sup>.

Якщо у візантійському мистецтві XI–XII ст. найчастіше зустрічається образ св. Георгія-воїна в повен зріст зі списом у правій руці та щитом, на який він опирається лівою рукою, то з кін. XII ст. превалує зображення вершника. Візантійській іконографії, на противагу мистецтву Київської Русі, де частіше зустрічаються образи змієборців, більше притаманні кінні зображення святих воїнів. У Київській Русі легка кіннота застосовувалась з XI ст., ймовірно, її популярність також вплинула на формування типу св. Георгія на коні<sup>23</sup>.

Іконографічний тип вершника, зокрема змієборця, відомий на теренах Київської Русі з II пол. XI – поч. XII ст.<sup>24</sup> До цього часу відносяться дві шиферні рельєфні плити, виконані близько 1062 р. На першому рельєфі зображено двох вершників з німбами, які їдуть один напроти одного (Національний заповідник «Софія Київська»). Не зважаючи на те, що змієборці не мають ідентифікуючих підписів, дослідники вважають їх Георгієм та Теодором. Вчені беруть до уваги найбільшу популярність святих на цій території та враховують елементи їхньої зовнішньої подібності – бороду одного і шапку кучерявого волосся другого<sup>25</sup>. Припускають, що на іншій шиферній плиті зображений Великий князь Київський Ізяслав в образі тріумфатора зі своїм патроном св. Димитрієм (ДТГ). На думку російського науковця Г. Сидоренка, обидві плити формують єдину композицію, головна ідея якої – тріумф Великого князя і возвеличення його святих покровителів. До цієї групи дослідник зараховує ще одну плиту, знайдену на території Михайлівського Золотоверхого монастиря із зображенням вершника, ймовірно, св. Євстафія (Археологічний музей Інституту археології НАНУ). Таким чином, син Ярослава (Георгія) – Ізяслав (Димитрій), побудувавши Димитріївський монастир 1062 р., присвятив рельєфні зображення своєму патрону і патрону свого батька<sup>26</sup>. Аналогічні рельєфні плити зустрічаються в мистецтві Грузії та Малої Азії<sup>27</sup>.

Услід за російським дослідником О. Некрасовим, Г. Сидоренко припускає, що київські рельєфні плити могли використовуватись як сакральна декоративна перегорода вітварної частини храму в соборі Димитріївського монастиря. Сприяли цьому і витягнуті по горизонталі розміри плит та значна площа Димитрієвського собору. Підтвердженням цього слугує й співзвучна ідейна програма київських рельєфних плит з вітварними плитами з долини Цебельди в Абхазії, датованими рубежем VIII–IX ст. або поч. IX ст.<sup>28</sup> Г. Сидоренко, досліджуючи символіку вітварного простору, акцентує, що зображення кінних святих воїнів, серед яких зазвичай представлений св. Георгій, були пов'язані з вітварем та

престолом і несли символічне значення «супроводжуючих Христа». Це також підтверджує вітварне призначення шиферних рельєфних плит<sup>29</sup>.

Як патрон і заступник св. Георгій-воїн з'являється й на печатках і монетах правлячої верхівки, засвідчуючи легітимність великокнязівської влади<sup>30</sup>. Повнофігурне зображення св. Георгія в образі воїна, який виймає меч з піхви, присутнє на печатці князя Юрія (Георгія) Довгорукого<sup>31</sup>. У 1152 р. цей князь став фундатором кам'яної церкви в честь свого патрона в м. Володимирі. У свою чергу, князь Георгій Всеволодович заклав Георгіївський собор 1230–1234 рр. у Юр'їві-Польському, де на зовнішніх рельєфах храму збереглися чотири зображення св. Георгія<sup>32</sup>.

Отже, у домонгольський період (XI – сер. XIII ст.) св. Георгій зазвичай постає у вигляді пішого воїна в розписах храмів та на іконах. Відомі його зображення і в образі мученика, а також поєднання цих двох іконографічних типів. Об'єднання військового типу з цивільним зустрічається у візантійському мистецтві у поодиноких винятках, наприклад, на іконі XII ст. з монастиря св. Катерини на Синаї (Єгипет)<sup>33</sup>.

Зображення св. Георгія присутнє на фрагменті твору з вибраними святими XIII ст. з с. Явори на Львівщині (Національний музей у Львові, надалі – НМЛ). Ікона відноситься до однієї з найдавніших збережених пам'яток іконопису на теренах Західної України, а її стилістичні ознаки репрезентують давній мініатюрний стиль візантійського мистецтва<sup>34</sup>.

В. Свенціцька першою досліджувала твір і атрибутувала його, як «Вибрані святі». За припущенням дослідниці, композиція ікони відповідає візуальним церковним календарям – «Менологіям», які були поширені у Візантії, зокрема на Синаї у XI–XIII ст.<sup>35</sup>. Збережений фрагмент твору у верхньому ряді представляє архідиякона Стефана та святих Георгія і Микиту, у нижньому – чотири постаті апостолів та фрагмент п'ятої фігури. Особливої уваги гідний той факт, що св. Георгій зображений з атрибутами воїна й мученика одночасно.

За складом святих збережений фрагмент ікони є лівою частиною невідомого твору, який лише частково співвідноситься зі звичною схемою календарних ікон<sup>36</sup>. Пам'ятка свідчить про взаємозв'язок культури Галичини з мистецтвом Візантії та його переосмислення місцевими іконописцями. Припускають, що ікона виконана галицьким художником за візантійським зразком та призначалася для церкви Спаського монастиря 1295 р. (поблизу Старого Самбора)<sup>37</sup>.

В образі воїна-мученика св. Георгій фігурує на трьох новгородських іконах XIII ст.: «Святі Іоанн Лествичник, Георгій і Власій» (Державний Російський музей, надалі – ДРМ); на полях ікони «Спас з вибраними

святими» II пол. XIII ст. – поч. XIV ст. (ДТГ); на полях ікони «Св. Миколай з вибраними святими» 1294 р. з церкви св. Миколая на Липні поблизу Новгороду (Новгородський державний об'єднаний музей-заповідник, надалі – НДОМЗ). Аналогічно в образі мучеників-воїнів постають і перші українські святі Борис і Гліб на полях ікони св. Миколая XII ст. з Новодівочого монастиря (ДТГ)<sup>38</sup>. Поєднання двох іконографічних типів св. Георгія у монументальному мистецтві знаходимо в скельному монастирі XIII ст. в Бакоті на Поділлі<sup>39</sup>.

Наступний етап формування іконографії св. Георгія розпочався у кін. XII–XIII ст. та був пов'язаний зі зміною пішого воїна зображенням вершника-захисника. Істотна трансформація в іконографії св. Георгія відбулася у XIII–XIV ст., коли сюжет «Чудо зі змієм» стає панівним та найбільш запотребуваним зображенням, а це було зумовлено кількома чинниками<sup>40</sup>. Найперше, образ вершника на коні виконував апотропеїчну функцію<sup>41</sup>. По-друге, змінився різновид війська, а саме зросла перевага кінноти над пішими ратниками<sup>42</sup>. Також образ вершника-захисника, який протистоїть завойовникам, знайшов відображення у агіографічних діяннях святого<sup>43</sup>. Запотребований сюжет про дивовижний порятунок стає основним мотивом життя святого. До найвідоміших належить: «Чудо про порятунок юнака з полону» (відоме з X–XI ст.)<sup>44</sup> та «Чудо зі змієм» (відоме з XII–XIII ст.)<sup>45</sup>.

З'являються варіанти трактування образу св. Георгія на коні: вершник (без змія), змієборець («Чудо зі змієм»), Георгій з врятованим юнаком на крупі коня («Чудо з юнаком»). Підтвердження того, що зазначені іконографічні типи існували самостійно, слугує одночасне представлення декількох варіантів зображення св. Георгія-вершника в одній композиції (фреска XII–XIII ст. в Ескі-Кермен, Крим)<sup>46</sup>.

Сюжет «Чудо зі змієм» на теренах Київської Русі відомий у двох варіантах. Перший з них називається «складним» або «розгорнутим» і представляє битву св. Георгія зі змієм, постать царівни, вежу міста з царем і царицею та їхню свиту. У свою чергу, «проста» або «лаконічна» композиція зображує лише бій з драконом, де святий постає в образі змієборця без царівни та вежі з її батьками<sup>47</sup>. До раннього зображення «розгорнутого» варіанту у монументальному мистецтві належить фреска «Чудо зі змієм» храму св. Георгія у Старій Ладозі 60-х років XII ст. Навколо сцени боротьби зі змієм збереглися незначні фрагменти двох композицій життєвого циклу святого у дияконнику храму. Припускають, що зображено сцени допиту св. Георгія імператором Діоклетіаном та катування чи усікновення<sup>48</sup>. Поява «Чуда зі змієм» у життєвій рамі святого свідчить про виникнення всередині

житійного циклу теми чудо-діянь святого<sup>49</sup>. У станковому мистецтві житійний цикл св. Георгія відомий на новгородській іконі «Св. Георгій з історією» I пол. XIV ст., де в середнику представлена й «розгорнута» сцена «Чудо зі змієм» (збірка М. Погодина, ДРМ). Цикл починається сюжетом «Роздавання багатства бідним» та завершується композицією «Усікновення св. Георгія»<sup>50</sup>.

«Лаконічний» варіант іконографічного мотиву «Чудо зі змієм» представлений на найдавнішій збереженій українській іконі св. Георгія II пол. XIV ст. зі Станіли (НМЛ) та аналогічному творі з с. Старий Кропивник на Дрогобиччині (музей монастиря студійського уставу св. Обручника Йосифа «Студіон», надалі – «Студіон»)<sup>51</sup>. На новгородських іконах «простого» сюжету «Чудо зі змієм» зображена благословляюча десниця у небесному сегменті<sup>52</sup>.

Образ св. Георгія приходить у давньоруське мистецтво з прийняттям християнства східного обряду, а його вшанування як патрона верхівки влади відбувається на державному рівні. У Київській Русі основні іконографічні типи зображення св. Георгія еволюціонували від постаті пішого воїна до образу вершника-захисника, наслідуючи мистецтво Візантії. У домонгольський період майже одночасно з'являються два іконографічні типи зображень св. Георгія – воїн та мученик, і перший з них домінує. Образ страстотерпця також був необхідний для нової церкви Київської Русі, адже зображення мучеників сприяли розповсюдженню християнства. У свою чергу, давньоруські князі, прагнучи централізації та зміцнення влади на рівні з візантійським імператором, обирають св. Георгія своїм покровителем та звертаються до образу воїна в його зображеннях. В українському мистецтві за образом св. Георгія закріпилось зображення вершника-захисника у відомому сюжеті «Чудо зі змієм». Сюжет грецької агіографічної легенди був співзвучний з міфологічними мотивами архаїчного ритуалу, які відбувалися на свято Юрія, що сприяло поширенню однойменного іконографічного типу на древньоруських теренах. Мотив визволення дівчини від змія пройшов певну адаптацію на землях Київської Русі і стає панівним іконографічним типом після монгольського завоювання. Запобігання образу рятівника також вплинула на розповсюдження відповідних зображень, які гарантували захист та звільнення від завойовників. Історичні обставини княжої Русі актуалізували образ св. Георгія-захисника, зокрема у сюжеті «Чудо зі змієм», який впродовж століть залишатиметься запобіганням для українського народу.



- <sup>1</sup> Овсійчук В. А. Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору / В. А. Овсійчук. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1996.
- <sup>2</sup> Міляєва Л., за участю Гелитович М. Українська ікона XI–XVIII століть / Л. Міляєва, за участю М. Гелитович. – Київ: Духовна спадщина України, 2007.
- <sup>3</sup> Овсійчук В. А. Українське малярство... – С. 33.
- <sup>4</sup> Никитенко Н. Н. Святая София Киевская. Под ред. чл.-корр. Акад. архитектуры Украины Куковальской Н. М. / Н. Н. Никитенко. – К.: Горобец, 2008. – С. 192.
- <sup>5</sup> Myslivec J. Svati Jiří ve Vychodokrstnskem Umeni / J. Myslivec // Byzantinoslavica, Vol. V. – Praha, 1933–1934. – P. 326–327.
- <sup>6</sup> Там само. – P. 356.
- <sup>7</sup> Lange R. Die Byzantinische Reliefikone / R. Lange. – Recklinghausen, 1964. – P. 123–126.
- <sup>8</sup> Walter Ch. The warrior saints in Byzantine art and tradition / Christopher Walter. – England: Ashgate, 2003. – P. 22.
- <sup>9</sup> Членова Л. Г. Византийский рельеф «Св. Георгий с житием» / Л. Г. Членова // Восточноевропейский археологический журнал. – № 6 (7). – 2000 [електронний ресурс] // Восточноевропейский археологический журнал. – Режим доступу: <http://archaeology.kiev.ua/journal/061100/chlenova.htm>.
- <sup>10</sup> Там само.
- <sup>11</sup> Міляєва Л. Маріупольська ікона «Св. Георгій з житієм» / Лада Міляєва // Хроніка 2000. Український культурологічний альманах. Випуск 33. – Київ, 2000. – С. 306–307.
- <sup>12</sup> Там само. – С. 317.
- <sup>13</sup> Там само. – С. 309–310.
- <sup>14</sup> Членова Л. Г. Византийский рельеф...
- <sup>15</sup> Міляєва Л. Маріупольська ікона... – С. 318–319.
- <sup>16</sup> Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской / В. Н. Лазарев. – М.: «Искусство», 1960. – 212 с., 100 табл. – С. 51.
- <sup>17</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия в византийской и древнерусской иконописи / В. Н. Лазарев // Русская средневековая живопись: статьи и исследования. – М.: Наука, 1970. – С. 81.
- <sup>18</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 685.
- <sup>19</sup> Сидор О. Ікони святого великомученика і чудотворця Георгія в колекції Національного музею у Львові (Матеріали до іконографії) / О. Сидор // Християнські культури в Україні. Тематичний збірник Святопокровського жіночого монастиря Студійського Уставу. Випуск 2. – Львів, 2000. – С. 59.
- <sup>20</sup> Овсійчук В. А. Українське малярство... – С. 59.
- <sup>21</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник... – С. 64.
- <sup>22</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 686.
- <sup>23</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник... – С. 75–76.
- <sup>24</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 687.
- <sup>25</sup> Myslivec J. Svati Jiří ve Vychodokrstnskem Umeni / J. Myslivec // Byzantinoslavica, Vol. V. – Praha, 1933–1934. – P. 312.

- <sup>26</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник... – С. 84.
- <sup>27</sup> Сидоренко Г. В. Михайловские рельефные плиты XI в. / Г. В. Сидоренко // Иконостас: Происхождение. Развитие. Символика. – М., 2000. – С. 243–245.
- <sup>28</sup> Там само. – С. 246–248.
- <sup>29</sup> Там само. – С. 248–251.
- <sup>30</sup> Ричка В. Знаки влади: організація та форми репрезентації верховної влади у Київській Русі / В. Ричка // Український історичний журнал: Науковий журнал. – 2009. – № 1. – С. 71.
- <sup>31</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 686.
- <sup>32</sup> Там само. – С. 686.
- <sup>33</sup> Там само.
- <sup>34</sup> Александрович В. Відкриття малярської спадщини Галицько-Волинського князівства XIII століття / В. Александрович // Княжа доба : історія і культура. – 4/2011. – С. 167.
- <sup>35</sup> Патріарх Димитрій (Ярема). Иконопис Західної України XII–XV ст. / Димитрій Патріарх (Ярема). – Львів : «Друкарські куншти», 2005. – С. 35–39.
- <sup>36</sup> Александрович В. Відкриття малярської... – С. 166–167.
- <sup>37</sup> Міляєва Л., за участю Гелитович М. Українська ікона... – С. 21–23.
- <sup>38</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник... – С. 64.
- <sup>39</sup> Михайлова Р. Д. Святогеоргіївські сюжети в інтерпретаціях давньоруського мистецтва Волині й Галичини / Р. Д. Михайлова // Могилянські читання 2004. Музейне збереження пам'яток сакрального мистецтва. Історія, сучасна практика і майбутнє. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник: зб. наук. пр. – К., 2005. – С. 380–381.
- <sup>40</sup> Там само. – С. 382.
- <sup>41</sup> Фукара К. Образы святых воинов в монументальной живописи Кипра XI–XVI вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / К. Фукара – Москва, 2011. – С. 13.
- <sup>42</sup> Лазарев В. Н. Новый памятник... – С. 75.
- <sup>43</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 687.
- <sup>44</sup> Grotowski P. The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art / P. Grotowski // Series Byzantina. I. – Warszawa, 2003. – pp. 27–77 [електронний ресурс] // «Християнство в искусстве: иконы, фрески, мозаики...». – Режим доступу: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=en&skin=02&book\\_id=84](http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=en&skin=02&book_id=84).
- <sup>45</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 688.
- <sup>46</sup> Овчинникова Е. С. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е. С. Овчинникова // Византийский временник. – 1976. – Т. 37. – С. 230–232.
- <sup>47</sup> Myslivec J. Svati Jiřii... – P. 357.

<sup>48</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 688.

<sup>49</sup> Там само. – С. 684.

<sup>50</sup> Myslivec J. Svati Jiří... – P. 327–328.

<sup>51</sup> Сидор О. Иконы святого... – С. 60.

<sup>52</sup> Георгий вмч. // Православная... – С. 687.

## SUMMARY

Natalia Kolpakova

### **Adaptation and transformation of St George's image in Kievan Rus art**

Three main images of St. George: Martyrs, patron (warrior), protector (rider) in works of Kievan Rus art are analyzed. The reasons of the iconographic types changes under the influence of religious, political and social factors are grounded. Dominant iconographic types of St George's icons before and after the Mongol conquest of Rus are established.

*Keywords:* art criticism, iconography, St. George, Byzantium