



Наталя КОЛПАКОВА

ЕВОЛЮЦІЯ ІКОНОГРАФІЧНИХ ТИПІВ ЗОБРАЖЕННЯ СВ. ГЕОРГІЯ У МИСТЕЦТВІ ВІЗАНТІЇ

Проаналізовано три основні образи св. Георгія: мученика, патрона, захисника. Обґрунтовано зміну іконографічних типів (мученика, воїна, вершника) під впливом релігійних, політичних та соціальних чинників. Розглянуто смислове навантаження образу св. Георгія на різних етапах еволюції культу. Проведено аналіз вираження цих смислів у пам'ятках мистецтва Візантії.

Ключові слова: мистецтвознавство, іконографія, св. Георгій, Візантія.

© Н. КОЛПАКОВА, 2013

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 6 (114), 2013

Образу св. Георгія присвячено чимало досліджень, оскільки культурна багатоаспектність святого спричинила появу наукових розвідок у різних галузях — історії релігії, мистецтвознавстві, фольклористиці, культурології, філософії, психології. Тим не менше, надалі залишається актуальною проблема узагальнення та систематизації цих відомостей, використання наявних матеріалів у царині мистецтвознавства, зокрема аналіз взаємозв'язку смислового навантаження образу св. Георгія на різних етапах еволюції культу та вираження цих смислів мовою мистецтва. Такий комплексний підхід дасть змогу здійснити глибший аналіз різноманітних типів іконографії святого, точнішу атрибуцію його складових та специфіку зображення цього святого в українській культурі.

Важливою складовою мистецтвознавчого аналізу іконографії св. Георгія в українському мистецтві є дослідження впливу культу св. Георгія від часів його зародження на формування різних варіантів зображень св. Георгія. Позаяк образ св. Георгія приходить в українську культуру з прийняттям християнства східного обряду, предметом нашого дослідження є еволюція образу св. Георгія та його іконографічні типи у мистецтві Візантії від періоду становлення культу святого.

У царині мистецтвознавства базовими по вивченню іконографії св. Георгія є праці: П. Гротовського, В. Лазарева, Й. Мислівца, Х. Уолтера. Іконографія образу св. Георгія в контексті візантійського мистецтва досліджувалась на основі робіт: В. Лазарева, А. Грабара, М. Лихачева, Н. Кондакова.

Грунтовний іконографічний аналіз образу св. Георгія представлений чеським мистецтвознавцем Й. Мислівцем «Св. Георгій у східно-християнському мистецтві» [19]. Вивчення зображень св. Георгія у контексті іконографії, агіографії та культу святих воїнів міститься у монографічній роботі Хр. Уолтера (Ch. Walter) «Святі воїни у візантійській традиції» [22].

У розробці «Образ Георгія-воїна в мистецтві Візантії та Київській Русі» російський дослідник В. Лазарев розглядає культ та трансформацію образу св. Георгія-мученика у постать воїна [7]. Вчений наводить різноманітні іконографічні типи св. Георгія на доказ того, що ідейний зміст образу Георгія змінювався залежно від впливу ідеологічних чинників того чи іншого періоду.

Польський вчений П. Гротовський (P. Grotowski) комплексно досліджує агіографію та іконографію по-

смертного чуда св. Георгія у статті «Чудо св. Георгія про врятування юнака з полону і його відображення в мистецтві» [26]. Характеристика іконографії св. Георгія у кіпрському середньовічному мистецтві представлена російською дослідницею К. Фукарою у дисертаційній роботі, присвяченій проблемам іконографії та символіки образів святих воїнів в монументальному живописі Кіпру XI—XVI ст. [16].

Російський науковець Т. Жарикова у Православній енциклопедії подає довідкову інформацію про іконографію св. Георгія у мистецтві Візантії та Київської Русі [3].

У 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 запотребованість у соціумі. Однією з основних є проблема трансформації цих образів під впливом релігійних, політичних та соціальних чинників. Домінування одного з цих образів вплинуло на превалювання відповідного іконографічного типу в мистецтві Візантії. Особливо яскраво проявився образ захисника на територіях, що входили до візантійського ареалу і потерпали від загарбників.

Досліджуючи витоки іконографії найбільш відомого святого не лише Візантії, а й її культурного ареалу, слід звернути увагу на територію зародження його культу. Вшанування св. Георгія, як і ранні його зображення, мають східнохристиянське походження [7, с. 68]. Поклонінню іконам св. Георгія передувало тривалий культ його реліквій (V—VI ст.). Зображення святого відомі тільки з другої половини VI ст., коли ікона стає невіддільним елементом християнської культури [6, с. 51]. До іконоборчого періоду (730—843 рр.) у візантійському мистецтві іконографічний тип мученика в іконографії св. Георгія є основним, позаяк образ страстотерпця найбільше сприяв розповсюдженню християнства.

Спершу мучеників сприймали як персон, наділених особливою силою, здатних допомагати і заступатися, що відображало їхню основну роль посередництва між Богом та молільником [12, с. 334]. Саме у такому образі мученика св. Георгій пред-

ставлений на найбільш давніх з відомих його зображень. На сирійському хресті VI ст. святий зображений з молитовно складеними руками в позі адорації (молитви). Таким чином, Георгій надає заступництво замовниці хреста, представляючи її відсутньому Ісусу. Два написи містять моління про допомогу та звернення до Бога за посередництвом св. Георгія [7, с. 68].

Також збереглася деталь поясу, знову ж таки, сирійського походження, VI — першої половини VII ст. На ній св. Георгій зображений у короткому хітоні і пишному плащі з піднятими вгору руками, типу оранти (зібрання С.С., Німеччина). По боках постаті святого міститься грецький напис: ΑΓΙΟΣ ΓΕОРΓΙΣ [3, с. 682]. Звернення до звичного сюжету стародавнього мистецтва — адорації, є підтвердженням практики молитви до мучеників про допомогу і заступництво, яка існувала вже в III ст. До ранніх пам'яток належать написи в римських катакомбах. В IV—V ст. молитовні звернення до мучеників про допомогу та небесне заступництво стають важливим елементом релігійної практики [12, с. 334].

До зображень святого мученика Георгія VI ст., окрім згаданих творів дрібної пластики, належить і відома енкаустична ікона з монастиря св. Катерини на Синаї (Єгипет). На іконі Богоматір зображена з немовлям на престолі, який фланкують архангели та предстоячі мученики. Не зважаючи на те, що страстотерпці не мають ідентифікаційних підписів, дослідники вважають їх Теодором та Георгієм¹ [8, с. 146]. Вчені беруть до уваги найбільшу популярність святих на цій території та враховують елементи їхньої

¹ Дослідник Й. Мислівець скептично ставиться до пам'яток, датованих V—VI ст. та атрибутованих як зображення св. Георгія, стверджуючи, що без ідентифікуючих підписів неможливо відрізнити св. Георгія від інших святих. Він, зокрема, зазначає, що в епоху Юстиніана переважно зустрічаються не підписані зображення воїнів, вершників, мучеників. Це ускладнює процес розпізнавання святих, адже, наприклад, іконографічні та типологічні особливості образу св. Георгія мають багато спільних рис із зображеннями інших святих. Такі характеристики як «молоде обличчя з шапкою кучерів, розміщених рядами», притаманні не тільки св. Георгію, а й святим Дмитрію та Прокопію. Тому, на думку дослідника, пам'ятки із зображенням саме св. Георгія з'являються лише в македонсько-комнінівський період. До однієї з найстарших пам'яток Й. Мислівець відносить Арбавільський триптих X ст. (Лувр) [19, с. 312—314].

зовнішньої подібності — бороду одного і шапку курчявого волосся другого. Обидва мученики зображені з чотирікінцевими золотими хрестами в правих, одягнені в хітони та довгі крупно-орнаментовані хламиди з табліонами та фібулами, застебнутими біля правого плеча кожного. На думку Х. Уолтера, безбородим святим міг бути і св. Димитрій Солунський, адже їхні портрети є подібні. На іконі XVIII ст. (Національна галерея мистецтв, Софія, Болгарія) обоє святих зображені з такими ж портретними рисами в образі вершників [22, с. 124]. В монастирі преподобного Аполлонія Фиваїдського в Бауїті VI—VII ст. (Єгипет) збереглося фрескове зображення св. Георгія цього ж типу мученика [3, с. 682]. До VII ст. належить представлення св. Георгія у церкві св. Іоанна Хрестителя в регіоні Çavuşin — Каппадокія (сучасна Туреччина) з розбірливим написом: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ. Георгій зображений як мученик з хрестом у правій [22, с. 125].

У південній наві храму Küçük Tavşan Adası (Бодрум, Туреччина), знаходиться маловідоме зображення св. Георгія VI ст., де він представлений в одязі патриція з мечем [22, с. 125—126]. Ототожнення мученика і воїна на початку зародження їхніх іконографічних типів є логічним. Образи Старого і Нового Завіту також сприяли цьому, адже меч постає персоніфікацією хреста (2 Маккавеїв 15, 16; Послання до Ефесян 6, 14—17).

Перші християни жили у суспільстві, у якому військовий стан був об'єднаний з цивільним. Кожен громадянин, незалежно від його віросповідання, був потенційним солдатом, і навпаки, кожен солдат був цивільним. Ці два стани були пов'язані, незважаючи на те, що цивільна та військова влада існувала окремо [22, с. 20]. Прикладом особи подвійних зобов'язань, цивільного та військового, є сотник Корнілій (Діян. 10). Об'єднання військового типу з цивільним зустрічається у візантійському мистецтві за поодинокими винятками, наприклад, на іконі XII ст. з монастиря св. Катерини на Синаї [3, с. 686].

На іншій пам'ятці з м. Виниця (Македонія) св. Георгій представлений зі св. Христофором (зберігається у музеї Скоп'є, Македонія). На теракотовій пластині святі зображені без німбів, також як мученики з військовими атрибутами. Обоє представлені зі списками, що пронизують змія з людською головою та хрестом, який тримають разом. Внизу знаходиться щит.

Датування теракоти є спірним, ймовірно, пам'ятка створена не раніше ніж у 733 р. [22, с. 125].

З розписів храмів в Бауїті (Єгипет) VI ст. походять два зображення, на яких св. Георгій представлений в образі воїна [3, с. 682]. Кількість зображень св. Георгія-воїна різко зросла вже в Македонський період (867—1056 рр.), особливо у Каппадокії, де з пошаною ставилися до військових святих [22, с. 126].

На нижній частині процесійного хреста (колишня приватна колекція Г. Шлюмберже, тепер у Кабінеті медалей, Париж) зображено св. Георгія з німбом навколо голови у військовому вбранні. Святий тримає щит у лівій руці, а правою рукою тягне фігуру. Французький дослідник українського походження А. Грабар датує пам'ятку VI ст. та припускає, що жест Георгія означає «визволитель». Подібно зображають Христа у сцені Воскресіння (грец. «Anastasis»), де Ісус тягне Адама до своїх ніг. Також відомі легенди св. Георгія: «Господи, допоможи Геннадію», «Світло життя», «Св. Георгій, допоможи Mesembrius Theognis», «Допомога» [21, с. 318].

Наступне зображення, присвячене св. Георгію до періоду іконоборства, уціліло у Каппадокії (сучасна Туреччина) у церкві Маврикан номер 3, регіон Çavuşin. Святий представлений верхи на коні зі св. Теодором, обоє нападають на двох зміїв, що обвилися навколо дерева. Зображення відносять до початку VII ст. Мотив двох зміїв, скручених довкола дерева, у пізнішій іконографії св. Георгія не зустрічається [22, с. 125].

Свідченням того, що до середини VII ст. вже були зображення св. Георгія в образі мученика, є їхній опис в «Житті преподобного Теодора Сикейта» (ВНГ 1748; Bibliotheca hagiographica Graeca, надалі — ВНГ). Твір написаний в Малій Азії (Туреччина) близько 640—641 рр. учнем ігумена Сикейонського монастиря Теодора — Георгієм (Єлевсієм). Джерелознавча цінність цього тексту оцінюється істориками дуже високо [4, с. 8]. Учень Георгій не тільки розповідає про життя і діяння Теодора, але й подає нам цінну інформацію про зовнішність свого тезоіменитого святого, а також про його культ та мощі. У житті наводяться численні оповідання про з'явлення великомученика; храм св. Георгія; практику молитовного звернення про заступництво і допомогу; покровительство (адже

Георгій був покровителем Теодора); походження і день смерті святого.

Детальніший опис зображення святого мученика Георгія подає «Житіє св. Теодора» у розповіді про видіння Ельпиди: вночі до жінки прийшов гарний юнак в блискучому одязі з кучерявим волоссям, що сяяло золотом, «подібний на зображення мученика Георгія» (гл. 32) [4, с. 47—48].

Незважаючи на те, що рання іконографія святих мучеників мала безліч спільних рис у трактуванні ликов, за св. Георгієм закріпилося зображення молодого обличчя з густою шапкою золотистого волосся, потрактованого у вигляді кілець, розташованих у декілька рядів [7, с. 59]. Варто уточнити, що йдеться не про характерні портретні особливості св. Георгія, а скоріш про ідеальний образ молодого мученика чи воїна, який використовували до зображень св. Георгія на основі літературних текстів. Підтвердженням того, що зазначені портретні риси не були створені за зображенням св. Георгія, є подібні образи й інших мучеників. Наприклад, синайська ікона св. Сергія і Вакха VI ст., зображення цих та інших святих в Менологію Василя II (XI ст.) тощо [19, с. 315].

Важливо відзначити, що «Житіє Теодора Сикота» середини VII ст., описуючи зображення св. Георгія, свідчить про те, що у візантійському мистецтві іконографічний тип мученика був домінуючим в іконографії святих страсотерпців. Для підтвердження звернемося до ранніх збережених зображень св. Дмитрія Солунського. Мозаїчні композиції V—VII ст. свідчать, що до VII ст. у Фессалоніці (Греція) склалася іконографія мученика Дмитрія Солунського, образ якого вміщувався також у вотивні композиції. За зображенням Дмитрія вже закріпилися стійкі іконографічні ознаки: святий представлений юнаком з коротким прямим руським волоссям, одягнений як патрицій в орнаментований хітон та хламиду з великим табліоном [23].

Зміна статусу місцевого мученика на патрона імператора відбулася як в культурі св. Георгія, так і в його іконографії, після іконоборства (730—843 рр.) в період Македонського ренесансу (867—1056 рр.). Для цього часу притаманне зміцнення могутності імператорської влади, що знайшла своє відображення в культурі св. Георгія, та відродження традицій античного мистецтва, звернення до античних зразків [6, с. 61]. Свідченням цього є розповсюдження з

X ст. у візантійській іконографії численних у давньоримському мистецтві образів воїнів, що взорувалися на античні моделі. Подібно, як зображення мучеників сприяли розповсюдженню християнства, так і образи святих воїнів допомагали централізації та зміцненню влади імператора.

Візантолог А. Грабар стверджує, що більшість іконографічних типів походять від греко-римської художньої традиції. Вони були перейняті як «мова», до якої додали нові значення. Аналогічно поширене в античному мистецтві зображення воїна, який стоїть, сидить на троні або їде на коні, переосмислене християнською іконографією. Візантійська армія, як спадкоємиця пізньоантичної військової традиції, адаптувала у своїй воєнній формі запозичені античні елементи: шолом, панцир, коротку туніку, котурни (високі закриті черевики) та різноманітну зброю: спис, меч, щит, лук та стріли тощо [22, с. 21—22].

Іконографічний тип пішого воїна був сформований у X—XI ст. та превалував у мистецтві Візантії як образ патрона (заступника) імператора. На думку В. Лазарева, іконографічний тип пішого Георгія-воїна зі списом в правій руці та щитом у лівій є аналогом зображень імператора на повен зріст, наприклад на монетах і молевдовулах [7, с. 76].

Інспіровані ідеалами античної краси святі воїни постають юнаками атлетичної статури у військових обладунках. Св. Георгій в іконографічному типі пішого воїна зазвичай представлений в повен зріст чи по пояс, у відповідному військовому вбранні: панцир, коротка туніка, плащ. Його озброєння складають: спис, меч, щит та лук. Панцир, як головна деталь військового спорядження святого ратника, зустрічається різних типів. У візантійських воїнів були поширені: кольчуга, лускоподібний та пластинчастий панцир, з перевагою останнього [1, с. 33]. Наприклад, на триптиху зі слонові кістки X—XI ст. св. Георгій зображений у шкіряній броні, яка на той час візантійською армією вже не використовувалась («Сорок мучеників Севастійських і святі воїни», Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, надалі — ДЕ). На плечах і талії святого зображено шкіряні смуги — птеруги [1, с. 28]. На іконі св. Георгія і Дмитрія кінця XI—XII ст., святий одягнений у кольчужний обладунок з птеругами (ДЕ) [1, с. 39]. В свою чергу, на константинопольській іконі XII ст. св. Георгій зображений у клибанионі (пластинчас-

тий панцир) з птеругами на плечах і талії («Святий Теодор, Георгій і Дмитрій», Національний заповідник «Херсонес Таврійський») [1, с. 35]. Оздоблений панцир, наприклад, прикрашений погруддям благословляючого Христа, з'являється на іконах св. Георгія з XV—XVI ст. [5, табл. 20]. Навколо броні святого, вище грудей, часто зав'язаний на подвійний вузол сукняний пояс, який, можливо, засвідчував ранг воїна [1, с. 38]: стеатитова іконка XI ст. (монастир Ватопед, Греція); рельєфи зі слонової кістки X—XI ст. зі збірок Лувру, Венеції та Ватикану; срібна ікона св. Георгія-воїна XII ст., монастир Джуматі (Грузія). Найчастіше Георгій зображений у короткій, до колін військовій туніці зі складками внизу. Тим не менше, зустрічається довга туніка з облямівкою внизу, що свідчить про франкський вплив [1, с. 39]. У такому вбранні святий зображений на згадуваній іконі св. Георгія і Дмитрія кінця XI—XII ст. (ДЕ) [2, с. 32]. Важливим компонентом одягу св. Георгія є плащ, представлений в двох видах, які використовувались у візантійській армії: *σαγιου* (короткий плащ) і *χλαμύς* (довгий плащ, інколи з табліоном). Переважно хламида, застібнута у святого на правому плечі, зрідка під підборіддям, ще рідше — з лівого боку. До одягу необхідно додати і взуття, яке здебільшого є у вигляді високих чобіт [1, с. 33]. Інколи їх доповнювали металеві поножі (елемент захисного озброєння), прикріплені спереду до гомілки; вони зазвичай сягали її половини. Характерним для зображення св. Георгія є те, що його голову не покриває ніякий головний убір, за винятком стемми (грец. *στέμμα* — «царський вінець») [19, с. 316—317].

Важливим атрибутом святого воїна Георгія є меч. Слід звернути увагу, що на срібній іконі XII ст. (монастир Джуматі, Греція) меч святого знаходиться за його постаттю. Східний характер меча підкреслює невелике за розміром кругле навершя та відсутня хрестовина. У пізніших зображеннях холодна зброя святого дотримана у відносно сталій формі — довгий меч з хрестоподібним руків'ям. В XV ст. у поодиноких випадках зустрічається меч-шабля — невелика за розміром, вигнута, без гострого завершення, що свідчить про турецько-дамаський її характер [5, табл. 135]. Відносно рідкісною зброєю св. Георгія є лук з сагайдаком та стрілами (запозичення з монгольської традиції — шкіряна сумка або

дерев'яний футляр для стріл), які зустрічаються з XIV ст. [19, с. 318].

З другої половини IX ст. характерною особливістю візантійського мистецтва стає канонічність. Перевага надається міметичним зображенням [10, с. 21—22]. Святий воїн, поміж яких і св. Георгій, зустрічаються переважно в невеликих творах, пов'язаних з особистим благочестям. Характерною особливістю тогочасних пам'яток із зображенням святого є те, що Георгій найчастіше представлений поряд з іншими святими воїнами. Серед таких творів — рельєфи зі слонової кістки в триптихах «Деїсіс зі святими воїнами» X—XI т. зі збірок Лувру, Венеції та Ватикану, де св. Георгій зображений у верхньому регістрі юним воїном з шапкою кучерявого волосся. Подібні зображення Арбавільського триптиха (Лувр, Париж) на правій стулці, поряд з Євстафієм та триптиха «Розп'яття зі святими», Borgadaile (Британський музей) на лівій стулці з Теодором Стратилатом [25]. Слід зазначити, що в цих пам'ятках верхні ряди стулок зайняті зображеннями святих воїнів, а нижні — фігурами мучеників в одязі патрициїв.

Серед святих воїнів Георгій швидко зайняв одне з головних місць, виконуючи роль патрона імператора та його війська [7, с. 73]. Одним з ранніх показових прикладів іконографії св. Георгія як захисника імператора є вихідна мініатюра з Псалтиря Василя II (Marc. gr. 17. Fol. IIIa; бл. 1004 р.) [23]. На символічному золотому тлі імператор-тріумфатор зображений як воїн з мечем та списом в руках, на голові — стемма, внизу — підкорені болгари. За покровительство в боротьбі і перемогу над ворогами навколо постаті імператора представлено по три зображення святих, військових покровителів Василя II [7, с. 73]. Серед святих воїнів у верхньому правому зображенні й св. Георгій з вінцем на голові, ніби з короною «небесної слави». Різьблена ікона зі слонової кістки XI ст. (монастир Ватопед, Греція) — рідкісний варіант одиночного зображення св. Георгія-воїна, є зразком сформованої іконографії: фронтальна постать воїна в плащі зі зброєю, у правій руці спис, лівою опирається на щит [3, с. 682].

Окрім ролі заступника імператора та його війська, св. Георгій з X ст. стає й охоронцем Христа та Богоматері. Якщо в VI ст. Богородиця зображується поряд з предстоячими мучениками (синайська ікона Богородиці з Теодором та Георгієм), то з X ст.

поряд з Христом і Богоматір'ю вже зображено святих воїнів («Деїсис зі святими воїнами», триптих Арбавіля, X ст., Лувр) [7, с. 73].

У монументальних розписах храмів XI—XII ст. св. Георгій також представлений поряд з іншими найбільш шанованими святими воїнами (Димитрієм Солунським, двома Теодорами та ін.). Рідкісним є зображення св. Георгія-воїна на склепінні храму, наприклад, у монастирі Осіос Лукас (30-ті рр. XI ст.). З XII ст. фігури воїнів-мучеників розміщували в нижньому регістрі розпису безпосередньо біля молільників, які надіялися на їхнє заступництво. Розташування св. Георгія поруч з Димитрієм Солунським свідчить про встановлення їх парного вшанування, як найвидатніших воїнів-мучеників. В апсиді собору в Чефалу (о. Сицилія, Італія) близько 1148 р., збереглося мозаїчне представлення св. Георгія-воїна разом з мучениками Нестором та св. Димитрієм Солунським [23].

В XI—XII ст. під пануванням Комнінів перебувала значна частина Балкан. Образ св. Георгія-воїна і надалі відображав зміцнення імператорської влади, адже постать святого ратника інспірувала земних воїнів віддати життя за імператора. Таким чином, воїни на Землі наслідували небесних мучеників-воїнів (пор. [23]). Образ пішого ратника, як основний іконографічний тип зображень св. Георгія, зазнав незначних типологічних змін, характерних і для іконографії інших святих воїнів. З'являється п'ять варіантів трактування образу св. Георгія-воїна: ратник, який стоїть, опираючись на спис та щит; воїн, який сидить з мечем в руках; воїн на коні та змієборець [7, с. 72], і як окреме зображення — Георгій в молитві. Всі ці види, порівняно з іконографічним типом пішого ратника, зустрічаються побіжно.

Майже одночасно з'являються два іконографічні типи зображень св. Георгія: воїн і мученик, у пізніші століття домінує перший з них. Варто зазначити, що ані перший, ані другий іконографічний тип не є закріплений виключно за св. Георгієм, а є загальним типом для християнських мучеників, які, згідно з агіографічною легендою, були воїнами [19, с. 325]. У свою чергу, іконографічні зміни, які відбувалися з образом св. Георгія, притаманні й іншим святим воїнам, наприклад св. Димитрію Солунському, Теодору Тирону тощо.

Найстарші пам'ятки іконографічного типу мученика знаходимо на емалевих творах XI—XII ст., що

походять з Константинополя. Погрудне зображення святого зображено на емалі колишньої збірки Звенигородського (Лувр, Париж); на емалевій іконі хреста блаженної Єфросинії Полоцької (1105—1173 рр.). Натомість стеатитова ікона XI ст. зі збірки Беарн (Лувр, Париж), представляє повнофігурне зображення св. Георгія поряд з постатями Димитрія Солунського, Теодора Стратилата, Прокопія [20, с. 233—234].

До традиційного, класичного напрямку Комнінівського мистецтва належать дві мозаїчні ікони другої половини XII ст. — св. Георгій і св. Димитрій, з монастиря Ксеноф на Афоні (Греція). Самостійні ікони, ймовірно, входили до складу темплону і фланкували його з двох сторін. Мученики одягнуті в багатий патриціанський одяг і представлені в позі молитовного звернення до Христа [16, с. 60]. В позі адорації представлений святий у середнику життєвої різьбленої ікони св. Георгія-воїна XIII ст. (Візантійський музей, Афіни, Греція) [19, с. 320]. До подібного представлення святого воїна в молінні до Спасителя належить й інший іконографічний тип св. Георгія — Кефалофорос (грец. κεφάλι — «голова»), де святий зображений, тримаючи свою голову в руках. Св. Георгій озброєний мечем і списом, праву руку простягає, кланяючись поясну зображенню Христа, розміщеному у верхньому правому куті. Обидві постаті тримають розгорнутий згорток, на якому написаний такий діалог: «Ти бачиш, що зробили беззаконники, о Боже. Ти бачиш, що мою голову відтяли за тебе. — Я бачу тебе, мученику, і дарую тобі корону» (напр. критська ікона кін. XV — XVI ст., Російський державний історичний музей, надалі — РДІМ) [22, с. 143]. Російська дослідниця Є. Овчинникова появу цього іконографічного типу відносить до XI—XII ст. За припущенням науковця, у такому вигляді святий міг бути зображений на мозаїці фасаду собору монастиря св. Георгія в Палермо, Італія (втрачена у 1769 р., відома за рисунком художника XVIII ст.). Проте до нашого часу дійшли ікони зазначеного іконографічного типу лише з поствізантійського періоду [3, с. 685].

В кінці XII ст. виникає рідкісний іконографічний тип св. Георгія, де святий возсідає на троні. Характерною особливістю цього зображення є те, що святий показово тримає меч перед собою. На іконі XII—XIII ст. з Пловдива (Болгарія), представлено фрон-

тальне зображення святого, який сидить на троні (престолі), правою рукою Георгій виймає меч з піхов, а лівою її притримує [3, с. 683]. На кам'яному рельєфі кінця XII ст., який розміщений на західному фасаді храму св. Марка у Венеції, представлено парне зображення св. Георгія та Дмитрія, які возсідують на тронах. Окрім латинського напису, в рельєфі присутні і деякі ознаки західного впливу, як, наприклад, стилізоване курульне крісло. Типовим є тримання меча, який святий витягує правою рукою з піхви, а лівою притримує. В одязі присутній згаданий сукняний пояс, обв'язаний навколо грудей. На стеатитовій іконі XIII ст. (?) під аркою зображено на вузькій лаві святих Георгія — ліворуч та Теодора Тирона — праворуч. Св. Георгій лівою рукою тримає руків'я меча, а в правій, перед плечем — нижній кінець плаща. У свою чергу, св. Теодор витягує меч з піхви [19, с. 319]. Таким чином, цей жест переймає не лише св. Георгій, а й Теодор Тирон та св. Дмитрій Солунський (ікона Успенського собору кінця XII — початку XIII ст., м. Дмитрів, Росія).

Літературним джерелом зазначеного іконографічного типу є слова візантійського поета Мануїла Філа (бл. 1275—бл. 1345 рр.), звернені до «великого Георгія воїна, який сидить перед містом і витягує меч з піхви»: «Припинивши бій, в якому ти переміг ворога душі, знову ти у роздумах на відпочинку» [3, с. 683].

Наступний етап формування іконографії св. Георгія пов'язаний зі зміною основного образу св. Георгія — пішого воїна, зображенням вершника-захисника у кінці XII—XIII ст. На нашу думку, тут також відбувся композиційний перехід статичного зображення на динамічне. Трансформацію пішого воїна у вершника найбільш характерно демонструє саме образ св. Георгія. Його зображення верхи на коні виконувало апотропеїчну (захисну) функцію і було частиною багатовікової традиції зображення кінних воїнів [16, с. 13]. Використання образів святих вершників поширилось з приходом латинян (так візантійці називали хрестоносців). Останні в 1204 р. захопили столицю Візантійської імперії — Константинополь. Це спричинило активну еміграцію грецьких художників та експансію візантійського мистецтва на Захід. Регламентоване мистецтво вже не мало сталого впливу, відтак активізувалися місцеві національні школи [6, с. 123].

Розповсюдження образу вершника надало постаті св. Георгія значущості, особливо на територіях ві-

зантійського ареалу. До раннього зображення св. Георгія-вершника (дракон замінений фігурою скованої людини), належить зовнішній рельєф грузинської церкви св. Хреста в Ахтамар (915—921 рр.) [26]. Доволі символічні взірці — тричі змальований св. Георгій на коні на фресках печерного храму в Еске-Кермен (Крим) XII—XIII ст. та церкви св. Антонія в с. Келі (Кіпр) XIII ст. [16, с. 11].

У візантійському мистецтві образ св. Георгія-змієборця зустрічається рідко. Зображення «Чудо зі змієм» на основі апокрифічної легенди відоме з XII ст. (стеатитовий рельєф XII ст., Художня галерея Уолтерса, Балтимор, США; фреска XII ст. церкви св. Лікарів в Касторії, Греція; мозаїчна ікона кінця XIII — початку XIV ст., Лувр, Париж). Відомі зображення св. Георгія-вершника без змія, в правій піднятій руці — ратище та щит за лівим плечем святого (позолочений медальйон на дні візантійської срібної чаші XII ст., ДЕ) [3, с. 684]; рельєф з жировика XI—XII ст., монастир Ватопед, Греція; стеатитовий рельєф XII ст., Археологічний музей в м. Анже, Франція; стінопис церкви св. Анни XII—XIII ст., Трапезунд (сучасне м. Трабзон), Туреччина; розпис XIII—XIV ст. храму св. Євфимії в Константинополі) [7, с. 79].

З XIII ст. національні мистецькі школи в основному інтерпретують св. Георгія у вигляді тріумфатора на коні у зображеннях «Чуда зі змієм» та «Чуда з юнаком». На Кіпрі — це фрески храму Панагії Хриселеуса в Ембе, св. Аніонія в Келі, св. Феодосія в Ахелі, Панагії Форвиотисі Асину в Нікітарі, Панагії Мутула [16, с. 11]; в Криму — згадане малярство в печерному храмі Ескі-Кермену. Невеликий за розміром храм Мартирія названий на честь фрески «Трьох вершників» XII—XIII ст. На ній представлено трьох воїнів, з німбами, на конях, зі списом та щитом за плечем кожного. Три вершники зображені з подібними іконографічними рисами. Припускають, що зображено св. Георгія в трьох іконографічних типах: Георгій-вершник, «Чудо зі змієм» та Георгій-захисник («Чудо з юнаком»). Зображення ілюструють мотив визволення та порятунку від полону в образі вершника-захисника. Місцеве населення, потребуючи захисту від ворогів, у період визвольної боротьби з татарами споруджує ряд храмів в Криму та звертається до образу вершника-рятівника. Важливим є те, що зображен-

ня двох чудес святого, пов'язаних з дивовижним визволенням, присутні в одній фресковій композиції, але як окремі іконографічні типи. Об'єднання «Чудо зі змієм» та «Чудо з юнаком» отримало назву «Подвійне чудо», що ще раз підкреслює запотребованість образу захисника на територіях, що потерпали від завойовників. До найдавнішого зображення іконографічного типу «Подвійне чудо», Є. Овчинникова відносить грецьку ікону 1327 р. (?) з церкви в Александрополі (Греція) [11, с. 230—232].

У період латинського завоювання іконографія святих воїнів продовжує розвиватися. В мистецтві виникають нові сюжети в результаті співдії католицької та православної культур. Активно розвивається західноєвропейська іконографія святих воїнів [16, с. 18].

У монастирі св. Катерини на Синаї збереглася велика група ікон пензля майстрів з м. Акри (Ізраїль). Це твори переважно другої половини XIII ст., і вони стилістично близькі з рукописами, створеними у цьому місті. Серед згаданих пам'яток знаходиться також ікона «Святі Теодор та Георгій Діасоріт з ктитором Георгієм Паризьким», близько 1260 р. [24].

Дослідник П. Гротовський зазначає, що епітет Діасоріт (Diasorititis), ймовірно, має топонімічний характер і походить від античної назви Antigous (сучасне м. Ортакей (Ortaköy), Туреччина). Згідно однієї з легенд — це місце народження святого в Каппадокії (сучасна Туреччина). За іншою версією науковця, епітет походить від назви однойменного монастиря на о. Аморгос (Кіклади, Греція). У науковій літературі, як стверджує П. Гротовський, вираз Діасоріт (Diasorititis), як правило, пов'язують із однойменним написом поряд із зображенням св. Георгія з цього монастиря, де святий представлений фронтально по пояс зі списом у правій руці та круглим щитом у лівій [26]. Найбільшим та найбагатшим островом комплексу Кікладських островів є Наксос, який відігравав роль культурного центру. Тут також знаходиться храм св. Георгія Діасоріта (St. George Diassotitis) XI ст. У храмі St. Nicholas at Sa(n)grі, на цьому ж острові збереглося фрескове півфігурне зображення св. Георгія Діасоріта 1270 р. Святий воїн зображений фронтально з вінцем на голові, зі списом в правій руці та мечем у лівій, якою притримує і круглий щит [19, с. 283—286]. Поділяємо думку, що цей епітет має значення рятівника (визволителя, спасителя) [17, с. 245] та з'являється

під час Латинської окупації у місцевих національних школах, де більше проявилися народні традиції. Застосування епітета свідчить про необхідність підкреслити захисну функцію святого. Можливо, слово Діасоріт було пов'язане з культом місцевого божества, від якого і пішла назва, адже спочатку на території островів з'являються однойменні храми, а в XIII ст. монументальні та станкові зображення. До пам'яток такого типу можна віднести ще два зображення пізнішого виконання: фреска іконостаса Старе-Нагоречане, Македонія (1313—1318 рр.) та ікона св. Георгія Діасоріт другої половини XV ст. (ДРМ) [19, с. 322].

Наголосимо, що для візантійського двору був необхідний образ Георгія Переможця, який інспірував воїнів до захисту імператора. Водночас місцеві національні школи звертаються до образу рятівника-спасителя. Молільники вірили, що застосування епітета рятівника (Діасоріт) поряд з постаттю воїна зі списом, мечем та щитом, захистить їх від наступу загарбників. Це підтверджує і той факт, що епітет зринає в сюжеті, пов'язаному з чудесним порятунком з полону — «Чудо з юнаком», на що звернув увагу німецький вчений Т. Раф (T. Raff). Прикладом є фреска (до 1293 р. або й пізніше) трьохапсидного храму в згаданому місті Antigous [26]. Для віруючих був актуальним образ воїна-рятівника, адже вони очікували чуда про дивовижне врятування з полону або визволення міста («Чудо зі змієм»). Після втрати впливу регламентованого мистецтва столиці на територіях, що входили до візантійського культурного ареалу, зринає постать воїна-рятівника (Діасоріт) та з'являються сюжети, пов'язані з чудесним визволенням («Чудо з юнаком», «Чудо зі змієм» та «Подвійне чудо»). Один і той самий образ визволителя в різних сюжетах виринав у місцевих національних школах як форма захисту від нападу загарбників.

У XIII—XIV ст., в період культурного розквіту Візантії, при Палеологах [9, с. 214], відзначено найбільше вшанування образу св. Георгія Переможця. Для візантійців звернення до елліністичних традицій насамперед означало відродження колишньої слави та могутності імперії. Домінування цього іконографічного типу засвідчують два літературні твори: «Римська історія» Никифора Григори (1294—1359 рр.) та трактат Псевдо-Кодина «Про придво-

рні чини» (не раніше сер. XIV ст.) [3, с. 684]. Збереглися відомості про те, що Андронік II Палеолог (1282—1328 рр.) молився перед іконою св. Георгія-вершника [22, с. 133]. Це свідчить про домінування у XIII—XIV ст. іконографічного типу св. Георгія-воїна верхи на коні, який зображується і на військових хоругвах [7, с. 71].

Для станкового живопису періоду Палеологів характерні нескладні іконографічні поясні зображення св. Георгія, співзвучні із зображенням св. Дмитрія Солунського. Проте і в них акцент поставлений на військовий і захисний аспект вшанування святого. У XIV ст. образ св. Георгія часто зустрічається з грецькими епітетами «Швидкий» (Ο Gorgos), «Змієборець» та «Діасоріт», що відображає вшанування святого як заступника проти загарбників, яке посилювалося з турецьким завоюванням візантійських та балканських теренів [23].

Культ св. Георгія посідав одне з центральних місць в ієрархії візантійських святих, а його іконографія вважається однією з найбільш розвинутих у мистецтві Візантії. Трансформація образу святого від мученика до патрона та захисника вплинула на превалювання того чи іншого іконографічного типу у візантійському мистецтві. Іконографія Георгія по чергово змінювалася в межах основних типів мученика (епоха Юстиніана), пішого воїна (Македонський період та епоха Комнінів), вершника (період Палеологів), залежно від смислового навантаження на різних етапах еволюції культу. Те, що за образом св. Георгія «закріплювалися» різні функції, підкреслюють і його грецькі епітети: переможець, змієборець, захисник тощо. Після втрати впливу регламентованого мистецтва столиці на територіях, що входили до візантійського культурного ареалу і потерпали від загарбників, зринає постать воїна-захисника (Діасоріт) та сюжети, пов'язані з чудесним визволенням («Чудо з юнаком» та «Чудо зі змієм»). Затребуваність образу захисника вплинула й на об'єднання цих двох діянь святого в іконографічному типі «Подвійне чудо», як посиленій захист від завойовників. Показовим, на нашу думку, є те, що в країнах, історія яких пов'язана із затяжною національно-визвольною боротьбою, лейтмотивом постає сюжет, пов'язаний з чудесним визволенням («Чудо з юнаком», «Чудо зі змієм» та «Подвійне чудо»). Домінування того чи іншого об-

разу св. Георгія та зміна його іконографічних типів були зумовлені релігійними, політичними та соціальними чинниками.

1. Армия Византийской Империи, 430—1461 // Военно-исторический альманах: Новый солдат (Часть 1) / редактор Киселев В.И. — № 34. — Артемовск : Книга. — 40 с.
2. Гайдин С.М. Резная шиферная икона св. Дмитрия и Георгия / С.М. Гайдин // Сборник ГЭ. — Пг., 1923. — Вып. II. — С. 31—42.
3. Жарикова Т.А. Георгий. Иконография / Т.А. Жарикова // Православная энциклопедия. — М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. — Т. X. — С. 681—690.
4. Житие преподобного Отца нашего Феодора, архимандрита Сикеонского, написанное Георгием, учеником его и игуменом той же обители / перевод с греческого, предисловие и комментарий Д.Е. Афиногенова. — М. : Индрик, 2005. — 184 с.
5. Кондаков Н.П. Русская икона II. Альбом 136 таблиц / Н.П. Кондаков. — М. : Культурно-просветительный фонд им. народного артиста Сергея Стоярова, 2004.
6. Лазарев В.Н. История византийской живописи / В.Н. Лазарев. — М. : Искусство, 1986. — 194 с.
7. 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. 55—102.
8. Лидов А.М. Византийские иконы Синая / А.М. Лидов. — Москва ; Афины : Христианский восток, 1999. — 146 с.
9. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV—XV веков / В.Д. Лихачева. — Л. : Искусство, 1986. — 310 с.
10. Овсійчук В.А. Українське малярство X—XVIII століть. Проблеми кольору / В.А. Овсійчук. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. — 480 с.
11. Овчинникова Е.С. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея / Е.С. Овчинникова // Византийский временник. — 1976. — Т. 37. — С. 228—234.
12. Парамонова М.Ю. Мученики / М.Ю. Парамонова // Словарь средневековой культуры / под ред. А.Я. Гуревича. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — С. 331—336.
13. Патріарх Дмитрій (Ярема). Іконопис Західної України XII—XV ст. / Дмитрій, Патріарх. — Львів : Друкарські куншти, 2005. — 508 с. : іл.
14. Попова О. Византийские иконы VI—XV веков / О. Попова // История иконописи: Истоки; Традиции; Современность: VI—XX вв. — М. : Арт-БМБ, 2002. — С. 41—94.

15. Святе Письмо Старого та Нового завіту / переклад тексту о. І. Хоменко. — Мінськ : Місіонер, 2007. — 350 с.
16. Фукара К. Образы святых воинов в монументальной живописи Кипра XI—XVI вв. : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Катерина Фукара. — М., 2011. — 20 с.
17. Belting H. Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art / H. Belting ; translated by E. Jephcott. — Chicago : University Of Chicago Press, 1994. — 278 p.
18. Crawford M. The Byzantine churches of Naxos / M. Crawford // American Journal of Archaeology. — Jul., 1968. — P. 283—286.
19. Myslivec J. Svati Jiří ve Východokrstnském Umeni / J. Myslivec // Byzantinoslavica. — Vol. V. — Praha, 1933—1934. — P. 330—356.
20. Schlumberger Gustave. Deux bas-reliefs byzantins de stéatite de la plus belle époque, faisant partie de la collection de Mme la comtesse R. de Béarn / Gustave Schlumberger // Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot. — T. 9. — Fascicule 2. — 1903. — P. 229—236.
21. Walter Ch. The Origins of the Cult of St. George / Christopher Walter // Revue des Études Byzantines, 53. — France, 1995. — P. 295—326.
22. Walter Ch. The warrior saints in Byzantine art and tradition / Christopher Walter. — England : Ashgate, 2003. — 317 p.
23. Димитрий Солунский // Православная энциклопедия. — М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. — Т. XV. — С. 155—195 [электронный ресурс] // Православная энциклопедия. — режим доступа : <http://www.pravenc.ru/text/178231.html>.
24. Екатерины великомученицы монастырь на Синае // Православная энциклопедия. — М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. — Т. XVIII. — С. 170—214 [электронный ресурс] // Православная энциклопедия. — режим доступа : <http://www.pravenc.ru/text/189637.html>.
25. Членова Л.Г. Византийский рельеф «Св. Георгий с житием» / Л.Г. Членова // Восточноевропейский археологический журнал. — № 6 (7). — 2000 [электронный ресурс] // Восточноевропейский археологический журнал. — режим доступа : <http://archaeology.kiev.ua/journal/061100/chlenova.htm>.
26. Grotowski P. The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art / P. Grotowski // Series Byzantina. I. — Warszawa, 2003. — P. 27—77 [электронный ресурс] // Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики. — режим доступа : http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=en&skin=02&book_id=84

Natalia Kolpakova

ON EVOLVING OF ICONOGRAPHIC TYPES IN THE IMAGES OF ST. GEORGE ACCORDING TO BYZANTINE ARTISTIC TRADITION

Three general hypostases of St. George have been put under analysis: those of martyr, patron, defender. Some changes in iconographic typology impacted by religious, political and social factors (and resulted with the appearance of martyr, warrior, rider) have been substantiated and presented. The images of St. George have been considered as for their expressiveness at different stages of religion devotion. The senses of those expressive approaches have been analyzed in works of Byzantine art.

Keywords: art studies, iconography, St. George, Byzantium.

Наталья Колпакова

ЭВОЛЮЦИЯ ИКОНОГРАФИЧЕСКИХ ТИПОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ СВ. ГЕОРГИЯ В ИСКУССТВЕ ВИЗАНТИИ

Проанализированы три основные образы св. Георгия: мученик, патрон, защитник. Обосновано изменение иконографических типов (мученика, воина, всадника) под влиянием религиозных, политических и социальных факторов. Рассмотрено смысловую нагрузку образа св. Георгия на разных этапах эволюции культа. Проведен анализ выражения этих смыслов в памятниках искусства Византии.

Ключевые слова: искусствоведение, иконография, св. Георгий, Византия.