



УДК 73/76.046.3:27-526.62]:[27-36-057.36:2-185.32-043.865]

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.01.220>

## ТЕМА БОРОТЬБИ СВЯТИХ ВОЇНІВ ЗІ ЗЛОМ В УКРАЇНСЬКОМУ РЕЛІГІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ XII—XVIII ст.

Марта МОСКАЛЬ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1811-8328>

аспірант, Львівська національна академія мистецтв,  
вул. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,  
художник-реставратор II категорії,

Львівська філія Національного науково-дослідного  
реставраційного центру України (ЛФ ННДРЦУ)  
вул. Лесі Українки, 10, 79008, м. Львів, Україна

*Мета статті* — на прикладі пам'яток українського мистецтва XII—XVIII ст. розглянути сюжети боротьби святих воїнів Архангела Михаїла, св. Георгія, Теодора Тирона, Теодора Стратилата, Микити Бісоборця зі злом у вигляді змія чи сатани. *Актуальність теми* полягає в тому, піднімаються питання, які дотепер не були досліджені: розкрито іконографічні, художньо-стилістичні особливості зображень святих воїнів у боротьбі зі змієм чи сатаною у творах мистецтва Середньовіччя, Відродження та бароко. Простежено еволюцію образу святого воїна в сюжетах його перемоги над злом, який зазнав трансформації впродовж століть. Звернено увагу на іконографію сатани та змія у різні періоди розвитку цього сюжету. Розглянуто композицію, символіку кольорів, атрибутів у зображеннях святих воїнів у боротьбі зі злом у творах мистецтва.

*Висновки:* сюжет боротьби зі злом мав фольклорне походження, а також був запозичений з текстів апокрифів і Апокаліпсису. Вплив на поширення сюжету боротьби зі змієм мали також історико-політичні події, що відбувалися на теренах нашої держави.

**Ключові слова:** святий воїн, змія, сатана, українське мистецтво, Середньовіччя, Відродження, бароко.

Marta MOSKAL

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1811-8328>

postgraduate, Lviv National Academy of Arts,  
st. Kubiyovych, 38, 79011, Lviv, Ukraine,

artist restorer of II category

Lviv branch of the National Research

Restoration Center of Ukraine (LF NNDRTSU)

st. Ukrainian Lesya, 10, 79008, m. Lviv, Ukraine

## THE THEME OF THE STRUGGLE OF THE HOLY WARRIORS WITH EVIL IN UKRAINIAN RELIGIOUS ART OF THE XII—XVIII CENTURIES

**Annotation.** Background. Depictions of warrior saints of St. Demetrios of Thessaloniki, St. Eustace Placida, St. Michael the Archangel, St. Theodore of Amasea, St. Theodore Stratelates, St. George, and St. Nicetas appear in Ukrainian art with the adoption of Christianity on our lands. The spreading of their cult plays a crucial role in the life of Ukrainian folk. They were depicted as pedestrian warriors, warriors on a throne, and as horsemen. Warrior saints act as state defenders, evil slayers, and patrons of Kyivan Rus princes and Cossacks army. That is why so much attention was paid to depicting images of warrior saints in different art forms.

**Problem Statement.** In Ukrainian art history, researchers referred in their studies to certain saints, described the development process of iconography in the context of art styles development, paid attention to some particular art pieces from museum collections and anthologies; however, a complex study of warrior saints depiction in Ukrainian art was not put a focus on. The ones requiring research in particular are the narratives of warrior saints slaying dragons or Satan.

Purpose of the article is to follow the evolution of warrior saints images in Ukrainian art of the XII—XVIII centuries in the narratives of dragon or Satan slaying.

**Objectives.** The object of the study is the works of Ukrainian sacred art, in which the plot of the struggle of holy warriors with a serpent or Satan is presented.

**Methods.** The methods of the research are of complex nature and base on a correlation of a number of approaches (structure code, semiotic depiction, hermeneutic, iconological, iconographic).

**Result.** Based on examples of Ukrainian art of the XII—XVIII centuries, the narrative of warrior saints St. Michael the Archangel, St. George, St. Theodore of Amasea, St. Theodore Stratelates, and St. Nicetas slaying a dragon or Satan was studied. It was concluded that the evil slaying narrative had roots in folklore and also emerged from apocrypha and the Book of Revelation. It was also concluded that the spreading of the dragon slaying narrative was due to historical and political situations happening in our state at that time.

**Conclusion.** In Ukrainian culture, the emergence of dragon or Satan slaying warrior saints is caused by the spreading of apocrypha in Kyivan Rus and is also linked to the arising of a hero archetype in folk mentality as a fighter against evil and dark forces.

**Keywords:** warrior saints, serpent, satan, Ukrainian art, Middle Ages, Renaissance, baroque.

**Вступ. Постановка проблеми.** В українському мистецтві збереглася велика кількість пам'яток, присвячених темі боротьби святих воїнів зі злом, втілених у образі змія чи сатани. Поява сюжету боротьби святих воїнів в українському мистецтві пов'язана з історико-культурними аспектами та має фольклорне походження. На кожному етапі розвитку українського мистецтва був поширений певний образ святого воїна в боротьбі зі злом, який потребує детального мистецтвознавчого дослідження.

*Аналіз досліджень.* До історії та культури святих воїнів у контексті боротьби вершника-воїна зі змієм у творах мистецтва Візантії звертається польська дослідниця Ю. Спрута. Російський дослідник В. Пропп присвятив темі змієборства св. Георгія у фольклорі окрему статтю, а сюжет боротьби св. Георгія зі змієм в українському іконописі розкриває у своїй дисертації Н. Колпакова. Проте поза увагою залишається образ низки інших святих воїнів в боротьбі зі злом, які потребують ґрунтового дослідження.

*Мета статті* — простежити еволюцію образу перемоги святих воїнів у сюжетах боротьби зі змієм чи сатаною у творах українського мистецтва XII—XVIII століть.

**Основна частина.** В Україні поява культури святих воїнів-змієборців сягає часів Київської Русі. Існує кілька чинників, які спричинили зацікавлення митців темою перемоги добра над злом. У Київській Русі особливої популярності набула, хоч і не визнана церквою, апокрифічна література про чудеса та діяння святих, у яких розкрито образ воїнів-переможців над чудовиськом. До змієборців належать три воїни — святий Георгій (у народній назві — Юрій Змієборець), Теодор Тирон, Теодор Стратилат, а переможці над сатаною — Микита Бісоборець і Архангел Михаїл.

Розповіді про подвиги святого Георгія розкриває «Чудо про змія», що входить до життя святого; про Теодора Тирона — грецький переклад «Розповіді про подвиг Теодора Тирона» (найдавніший з відомих на Русі варіантів цього життя входить до «Прологу» із Софійських зборів № 1324 (XII—XIII століття) під назвою «Страсть святого і великого мученика Феодора Тирона») та про Теодора Стратилата — «Муки Теодора Стратилата» [1, с. 130; 2, с. 272; 3, с. 144]. Починаються розповіді про святих воїнів-змієборців з опису міста, у якому відбувається по-

дія. У цьому місті жив змії, який поїдав мешканців. Коли змії перестав задовольнятися «пожертвами» від людей міста, черга дійшла до дочки царя (чи матері святого воїна), які потрапляють у полон до змія. Далі герой веде пошуки змія та перемагає його. Слід зазначити, що в усіх розповідях про святих воїнів акцент ставиться на боротьбі воїна-вершника зі змієм-драконом, якого він вбиває, пронизуючи списом, і визволяє полонених. Велику увагу приділено також опису змія, який був утіленням усіх негативних характеристик образу, адже як представник ворожого людині, хаотичного середовища робить людям найрізноманітніші збитки. Знищити змія, вразити його списом означає здійснити акт творення, «перейти від неявного до явного, від аморфності до оформленості» [4, с. 100].

На підставі апокрифічних розповідей склалася іконографія Микити Бісоборця, за якими святого за відмову зректися християнства імператор Максиміан посадив до в'язниці. Тут до нього з'явився диявол у вигляді янгола, спокушаючи поклонитися ідолам, проте Микита вступив у бій із сатаною і переміг зло [5, с. 300]. У боротьбі проти сатани виступає ще один воїн — Архангел Михаїл. У Апокаліпсисі є розповідь про боротьбу Архангела з дияволом. Коли Архангел Михаїл дізнався, що сатана на ім'я Люцифер вирішив повстати проти Бога, святий зібрав усі ангельські чини й протистояв у боротьбі зі злом [6].

Дослідник А. Пропп на прикладі образу св. Георгія звертає увагу на схожість мотиву змієборства в дохристиянських (язичницьких) культурах різних народів [4, с. 98]. Апокрифічна література, з якої, як вже згадувалося, можна було дізнатися про битву воїнів зі змієм чи сатаною, вважалася забороненою в Київській Русі. Постає питання, чому ж в українському сакральному мистецтві сюжет з воїнами-змієборцями та переможцями сатани набуває чималого поширення.

Доречно в цьому контексті звернути увагу на архетип героя. Архетип (грец. «першобраз») мислиться як прототип, первинний образ. За К.Г. Юнгом, у несвідомому існує група перманентних елементів, які є обов'язковим набором образів несвідомого, з головним джерелом властивих усім людям основних мотивів і образів. Приміром, у мистецтві всіх часів і народів є певні архетипи, споконвічні образи, якими, власне, і вичерпується традиційна іконографія

[7, с. 165]. Мотив героя-воїна, як пише К.Г. Юнг, виник задовго до появи християнської релігії та має витоки в античному світі. Святі воїни постають як сакральні герої, а їхній подвиг — загальновідомий міфологічний мотив. Християнство переосмислило античний міф і втілило його в архетипному образі, який виражає ідею зразкової особистості, що здійснює служіння Богові власним подвигом.

Широкомасштабна християнізація давньоруського суспільства, як вважають дослідники, була спочатку поверховою. Люди не розуміли засад і сенсу нової релігії, тому виконували її приписи й обряди суто формально [8, с. 15]. З приходом християнства язичницьких богів не вдалося повністю викоринити, вони «християнізувалися». Зауважимо, що при переході архетипних образів у християнство вони наділяються християнськими цінностями. Християнський святий — герой нового типу.

Аналізований архетип виражає ідею еталонної особистості, яка є провідником Божої волі, що здійснює служіння Господу власним подвигом. Як вважає дослідник А. Квитко, цей архетип також тісно пов'язаний з ідеєю патріотизму та захисту християнських цінностей [9, с. 103]. У народній свідомості святий воїн постає героєм, який бореться з темними силами зла та є посередником між світом земним і світом небесним. Проте не фізична сила була основним акцентом у образі воїна, а сила духу та самопожертви.

Одним з перших творів, який знайшов археолог М. Хвостенко в північній частині хорів Успенського собору Печерського монастиря, був фрагмент шиферної плити з рельєфним зображенням ноги коня та змієм, що лежить під нею [10, с. 53].

Схожими за тематикою є знайдені три шиферні плити на території Михайлівського Золотоверхого монастиря [11, с. 43]. На одному з рельєфів відтворено ще один мотив змієборства, проте вже з двома вершниками, які скачуть назустріч один одному та пронизують списом зміїв — це святі воїни Георгій і Теодор Стратилат (зберігається у Музеї Софія Київська). Воїни вбрані у військове спорядження: туніку до колін, поверх якої панцир з металевої луски, а на плечі накинуто плащ, що розвівається на вітрі. Не обмежуючись натяком на здобуту перемогу, творці цих зображень виставляють напоказ досконалий подвиг героя і поваленого ним ворога. Образ змія

тут трактується більше як знак, який є праобразом аморфності, безликості, безпомічності. У цих зображеннях немає розповіді, немає дії — по суті, святі не робить жодних зусиль, їхнє панування над ворогом виглядає як щось одвічне й визначене з неба.

Зображення вершників, які вбивають змія, упродовж кількох століть представляє різні грані значення символу змієборства, що вказує на щось глибинне, неперехідне в його змісті та пов'язується, як вже згадувалося, з народними витоками цього образу. Дослідник М. Алпатов загалом так характеризував образ святих вершників: «Це весільні заклинателі, який одним своїм словом спроможні покарати люте чудовисько, то стійкі проповідники, то сміливі воїни, то безстрашні шукачі пригод, то горді триумфатори, то заступники і захисники людей» [12, с. 115]. Науковець Г. Вагнер, досліджуючи образ змієборців у мистецтві, встановлює історичні паралелі, зосереджуючи увагу на внутрішньожанровому розшаруванні образу, що має у своїй основі світську символіку. Він висловлює припущення, що вершники, які скачуть, є зображенням княжої кінноти [13, с. 20].

Наступний рельєф із зображенням симетрично розташованих воїнів, що скачуть назустріч один одному, було виявлено 1785 р. під час будівництва кам'яної огорожі Михайлівського монастиря та поміщено його на зовнішню стіну монастиря (зараз рельєф зберігається в Державній Третьяковській галереї). Більшість літературних джерел вказують, що на плиті є зображення молодого, безбородого, з видовженим обличчям, прямим носом і зачесаним на проділ волоссям вершника — св. Нестора, який вбиває Лія; а верхи на коні, суворий, з тонкими, спущеними донизу вусами, з прямим носом, проділом посередині волосся та із стемою на голові — св. Димитрій [14, с. 84]. Припускаємо, що на рельєфі зображений Димитрій, який вбиває болгарського царя Калояна (аналогом у мистецтві є фреска 1251—1252 рр. із церкви Успіння Пресвятої Богородиці Морача, Чорногорія, та рельєф із церкви XIII ст. у Амасії, Мала Азія (Афіни, музей Бенакі), який є втіленням усього зла [15, с. 167]. Згідно з легендою, цар Калоян розорив безліч міст у Фракії та Македонії, збирався захопити і Фессалоніки, де зберігалися моці Димитрія. Уночі йому явився святий воїн на білому коні та вдарив списом у серце царя [15, с. 167]. Іншим воїном міг бути Теодор

Тиرون, який також вважається змієборцем і зображувався в мистецтві верхи на коні.

Слід зауважити, що зображення вершників святих воїнів в боротьбі зі змієм з'являється в мистецтві Київської Русі лише у скульптурі та не є характерним для фрески, мозаїки чи творів іконопису. Подібний сюжет склався у мистецтві Візантії на основі сасанидської-іранської іконографії, звідки з часом поширився у християнському мистецтві Сходу, і, особливо, Грузії [14, с. 83].

Важливим чинником, який спричинив до появи сюжетів із зображенням перемоги добра над злом в мистецтві Київської Русі, вбачаємо історико-політичні події, які відбувалися в нашій країні. Храми, які прикрашали скульптурні композиції, були збудованими за кошти князів, які наслідуючи візантійську традицію обирали святих воїнів як своїх патронів. В оздобленні архітектурних сакральних споруд князі вбачали втілення своєї сили та величі, зміцнення держави. А сюжети перемоги над змієм втілювали образ перемоги державою над ворогами.

У період пізнього Середньовіччя тема боротьби воїнів з драконом чи сатаною набуває нових обертів і стає одним з улюблених сюжетів у мистецтві. Політичні обставини та вторгнення монголо-татарських орд призвели до ослаблення Київської держави. Київські князі, змінюючи один одного в численних міжусобицях не відігравали суттєвої ролі у долі рідної землі. Друга половина XII — початок XIII ст. переповнені набігами ординців. А в XIV ст. Київ і всю південну Русь завоювала Литва. Зовсім інша ситуація склалася у Галицько-Волинському князівстві, де за князювання Данила Галицького і Володимира Васильковича та їхніх нащадків споруджувалося чимало храмів. Внаслідок історичних умов, які склалися в той час на наших теренах, істотно вираженою була ідея заступництва та захисту рідної землі і держави, що також стало причиною появи як об'єкту зображень на пам'ятках сакрального мистецтва постатей святих воїнів, адже саме вони стали покровителями храмів, які були побудовані в їх честь.

Так, наприклад, у розписах замкової каплиці св. Трійці в Любліні (1420 р.) бачимо зображення Теодора Тирона в повному озброєнні, який ногами топче переможеного ним змія [16, с. 19]. Цей сюжет можна трактувати як перемогу над ворогом, перемогу добра над злом.

Найбільшої популярності в мистецтві XIV — початку XVI ст. набув окремих сюжет з діяння святого — зображення св. Георгія верхи на коні, що має назву «Чудо про змія». Дослідниця Н. Колпакова розділяє іконографію цього сюжету на два варіанти: перший з них називається «простою», або «лаконічною» — композиція зображує бій з драконом, де святий постає в образі змієборця, та «складною», або «розгорнутою» — битва св. Георгія зі змієм, постань царівни, вежа міста із царем і царицею та їхня свита [1, с. 109].

Одними з найвизначніших творів мистецтва пізнього Середньовіччя, де представлено перемогу св. Георгія над чудовиськом, є ікона 1466 р. зі Станілі (Львівська обл.), із церкви Якіма і Анни (Львівський національний музей ім. А. Шептицького, далі НМЛ), та аналогічна їй пам'ятка зі с. Старий Кропивник XV ст. Дрогобицького району (Львівська обл.), походить із церкви Перенесення мощів св. Миколая («Студіон»). На іконах майстер тонко передав відчуття нестримного руху вершника, який символізує захисника народу, борця проти зла [17, с. 18]. Лаконічна й строга композиційна схема, в основі якої лежить динаміка, що надає експресії та руху; стримані кольори, чіткість силуету, напруженість на обличчі героя — усе це підносить зображення до символу переможця. Драматичність сюжету підкреслена також рухом по діагоналі, що простежується в постаті святого та напрямку списа. У русі зображений і гнідий кінь, який є рідкісним для іконографії св. Георгія [18, с. 75].

Образ святого воїна-вершника не випадково набув популярності саме в мистецтві пізнього Середньовіччя. Святий Георгій постає як рятівник, що протистоїть загарбникам, які прагнули захопити територію України. Відповідні зображення святого гарантували захист і звільнення від завойовників, спонукали молитися святому для виконання прохань людини. Розповсюдження мотиву визволення від ворога-дракона пов'язане з боротьбою українців за незалежність. Дослідниця Н. Колпакова зазначає, що в українській іконографії св. Георгій є хрестоматійним прикладом архетипу героя. Визволитель св. Георгій постає як сакральний герой, а сюжет «Чудо про змія» — як універсальний міфологічний мотив [18, с. 146—147].

В українському іконописі яскравий образ св. Георгія-змієборця, на наш погляд, репрезентований

на таких знакових іконах: с. Жогатин (тепер територія Польщі), кінець XV — початок XVI ст. (НМЛ); с. Здвижень (тепер територія Польщі), церква Воздвиження Чесного хреста, кінець XV ст. (Національний художній музей України, далі НХМУ); із церкви Преображення с. Журавин (тепер територія Польщі) (НМЛ); із церкви св. Дмитрія у м. Рогатин (Івано-Франківська обл.), (НМЛ).

Такий варіант іконографічного мотиву «Чудо про змія» представляє вершника на білому коні, тонкий спис якого пронизує змія. У верхній частині ікони, з небесного сегменту видно руку ангела. Царівна зазвичай зображена навколішки перед св. Георгієм. Її батьки зі свитою спостерігають за дійством з вікон стилізованого середньовічного замку, верх якого — башти, між якими розташована сакральна споруда з ківорієм. Біля головної брами міста зображені постації двох лицарів, які тримають списи вістрям угору. Сурмач з башти повідомляє про перемогу над змієм і звільнення мешканців міста [18, с. 75].

Для усіх згаданих ікон притаманні спільні риси в зображенні св. Георгія. Перед глядачем постає образ духовної людини, з мінімальним натяком на військово-вбрання, без шолома, який за допомогою тонкого, здавалося б, легкого списа перемагає чудовисько. Це свідчить про те, що Змієборець вбиває зло без жодного зусилля. Цей жест відкриває істину духовної боротьби — зло можна здолати лише завдяки Божій силі. Сюжет перемоги св. Георгія над змієм виявляє всю повноту християнського аскетизму, притаманного добі Середньовіччя, в основі якого лежало прагнення людської волі за допомогою подвигу досягнути Божої благодаті, яка рятує, зцілює, перетворює і відновлює людське ество, що зазнало гріхопадіння. З-за спини святого проглядається червоний плащ, що ніби розвівається на вітрі, він є символом мучеництва та проповідництва.

Молоде обличчя святого сповнене енергії та рішучості. Основний акцент у композиції «Чудо про змія» митці ставили на великому масштабі фігури св. Георгія та коня порівняно з іншими постатями. На противагу св. Георгію, чудовисько зображене у вигляді безхребетного змія — у його образі втілено все аморфне, язичницьке, він трактується як прояв спокуси перед втіленням гріха. Аналогічний сюжет боротьби героя зі змієм зустрічаємо в усіх культу-

рах. Цей універсальний сюжет протиборства відтворює перемогу героя над хаосом.

Проте, слід зауважити, що не фізична сила була основним акцентом у образі воїна, а сила духу та Божого благословення. Тому не випадковим є зображення ангела, який благословляє св. Георгія, а це означає благословення Отця, який посилає Святого Духа, щоб нагадати про все те, що зробив Христос для людства — переміг сили зла.

Для західної іконографії характерне більш матеріальне зображення Георгія: мускулистий чоловік, у пишному обладунку, з турнірним списом або мечем, зображений дуже реалістично та характеризується помітним фізичним напруженням під час битви. Він швидше виступає в образі лицаря, наділеного силою, щоби врятувати прекрасну царівну. До кінця XV — початку XVI ст. належить унікальна пам'ятка з Юрївського монастиря с. Ступниця (Львівська обл.) (НМЛ), де перепелися традиції східнохристиянського (небесний сегмент з Христом з книгою) і західного латинського мистецтва (царівна із зображенням ягняти, реалістичне подання гір, замку та дракона) [18, с. 79].

Іншою пам'яткою, де яскраво прочитуються впливи західноєвропейської іконографії, є ікона з монастирської церкви Воздвиження Чесного хреста у с. Словіта (Львівської обл.), друга половина XV ст. (НМЛ). Пам'ятка відтворює рідкісне зображення пішого святого воїна в сюжеті битви зі змієм. Твір поділений на верхню частину із зображенням «Битви св. Георгія з драконом» і нижню, на якій представлений текст, що пояснює сцену. У верхній частині ікони, на тлі скелястого пагорба зображений Георгій, який обома руками тримає меч, а лівою ногою притискає хребет дракона. З лівого боку навколішки стоїть царівна, звернена до лицаря з молитовно складеними руками. З правого боку з-за скелі визирає кінь [18, с. 120—121]. Саме такий образ св. Георгія (стійкість віри, сильний дух, мужність у битві, милосердя до слабшого, культ Прекрасної дами та небезпечність для ворога) у західноєвропейській культурі став зразком для наслідування.

У добу Відродження зберігається інтерес до зображень св. Георгія у боротьбі з драконом. Іконографічний сюжет «Чудо зі змієм» доповнюється сценами із життя св. Георгія. До кращих зразків ікон зі св. Георгієм із життям належать: ікона другої поло-

вини XVI ст. зі Східної Галичини («Студіон»), ікона з м. Жовкви другої половини XVI ст. (НМЛ) з десятьма клеймами, ікона «св. Георгій з житієм» 1630 р. зі с. Бобли (Волинська обл.) (Музей волинської ікони, далі МВІ), ікони зі с. Потелич (Львівська обл.) (НМЛ) та с. Стрілець Холмського повіту (Польща) (НМЛ).

Уперше в цей час на творах іконопису з'являється зображення воїна Микити Бісоборця. Як приклад можемо навести ікону зі с. Ільник (Львівська обл.) (НМЛ), на якій зображено як святий лівою рукою схопив сатану за чуба, праву, у якій тримає кайдани, підніс для удару. Постаць представлена в динамічному русі, що не було характерним для мистецтва Відродження. Рух постаті, порив і силу жесту підкреслює розвіяний плащ. У цьому образі присутня відважність і сила духу. Палітра кольорів чиста, містить поєднання червоних, блакитних і оранжевих барв, що надає твору життєрадісного звучання. Варто звернути увагу також і на зображення сатани на іконі. Згідно з вченням церкви, сатана — духовне сотворіння, яке є головним супротивником Бога. Його представлено без вбрання в чорному кольорі з тонкими руками та ногами, аморфічним тілом, спотвореним обличчям з довгим гачкуватим носом. З-за спини невеликі крила. Зображений сатана в профіль. В іконописі фігури зображені в профіль є символом зла.

Як бачимо ідейною основою твору було передати те, що воїн Микита не піддався спокусі диявола, та переміг його своєю силою волі та духу. Сюжет протиставлення добра і зла є не випадковим у мистецтві Відродження. Воно показує, що у людини завжди є вибір між добром і злом і передає всі якості цих двох понять.

Боротьбу Микити із сатаною бачимо і на іконі кінця XVI ст. з Крехова, церква св. Параскеви.

Унікальною для цього періоду є також ікона початку XVII ст. зі с. Вороблячин (Львівська обл.) (НМЛ). В образі Теодора Тирона тут поєднуються три іпостасі святого. Перш за все, це повнофігурне зображення пішого воїна у військових обладунках зі стрілами, що видніються з-за спини. У другій іпостасі Теодора Тирона автор зображає мученика, про що свідчить рука святого у жесті благословляння. І, нарешті, ікономаляр підкреслює, що Теодор Тирон є переможцем над змієм. У нижній частині пам'ятки на поземі зображено крилатого змія, пащу якого прони-

зує спис, та Євсевію, що стоїть навколішки. Постаті Євсевії та змія є значно меншими, ніж зображення воїна. Малярство ікони виконане на високому мистецькому рівні, що можна простежити в майстерному опрацюванні деталей [19, с. 135].

Ліризм образів, гостре відчуття реальності, повна відсутність містицизму присутні в постаті св. Георгія на іконі зі собору св. Юра у Львові, початок XVII ст. Гармонійна півфігурна постаць святого у військовому обладунку написана майстерно. Змій, що наче виринає з-за спини Георгія, не дає натяку на казковість сюжету, а є нагадуванням, що зло вже переможене.

Значні зміни у трактуванні образу святих воїнів, які представлені в боротьбі з дияволом чи драконом, відбуваються у мистецтві другої половини XVII—XVIII ст. У культурі українського бароко існувало уявлення про світ як поєднання протилежних суперечливих начал: сил світла й темряви, життя та смерті, добра і зла, Бога та диявола [20, с. 94]. Художня семантика конфлікту, контрасту, боротьби протилежностей доводиться в культурі бароко до стильової маніфестації. Тому одним з основних сюжетів мистецтва бароко є протистояння із сатаною, що втілює прагнення опиратися хаосу зовнішнього світу.

Усе частіше зустрічаються у мистецтві цього часу зображення перемоги Архангела Михаїла над сатаною. До цього сюжету звертався у своїй творчості мислитель Г. Сковорода — «Брань архистратига Михаїла со Сатаною...» [21].

На низці ікон — «Архангел Михаїл» другої половини XVII ст. (МВІ), «Архангел Михаїл» кінця XVIII ст. з Львівської обл. (Музей народної архітектури та побуту у м. Львові), Йов Кондзелевич «Архангел Михаїл» кінця XVII ст. (Львівський музей історії релігії); «Архангел Михаїл», судово-вишенська школа другої половини XVII ст. (НМЛ) — бачимо, що весь простір композиції займає постаць Михаїла, небесного воїна, який пронизує списом чи вогняним мечем чудовисько з потворним обличчям, зміїним хвостом і гострими пазурами. Довкола Михаїла митці зазвичай малювали хмари, а сатану, на противагу, зображали на тлі чорної землі з вогнем. У композиції ікономалярі прагнули передати боротьбу добра зі злом, а також протиставити мужність і божественність постаті Михаїла нікчемній фігурі сатани.

Варто звернути увагу на образ Архангела Михаїла на іконі першої половини XVIII ст. зі с. Лімна Львівської обл. (НМЛ). У центрі композиції бачимо постать святого воїна, який замахується вогненным мечем на сатану, а в лівій руці тримає ланцюг, прив'язаний до шиї диявола. Простір в іконі розділений на дві частини. Верхня — зображення небес із синіми клубчастими хмарами та благословляючою рукою Господа. З хмар виходять стріли — як символ енергії, спрямованої на знешкодження сатани. Нижня площина менша за розміром, чорного кольору, з коричневим полум'ям, відділена сірими хмарами, вона представляє пекло, у якому лежить сатана. Сатана постає в образі чудовиська з довгими гострими вухами, червоними очима й довгим червоним язиком. Його тіло сірого кольору, зображене аморфно. На ногах і руках гострі пазури, з-за спини видно невеликі сірі крила. На іконі бачимо протиставлення добра, яке перемагає з Божою благодаттю, проти зла, яке є нікчемним у своїй подобі.

Протиставлення двох начал — кремезної постаї Михаїла проти меншої в масштабі безликої хтонічної істоти — бачимо на іконі риботицької школи кінця XVII — початку XVIII ст. із церкви Миколая в Бодружалі (Словаччина). Тут зображено святого воїна, який топче ногами зло та тримає його ланцюгом. Вбрання воїна, лик і пейзаж позаду нього виконані в яскравих барвах, протиставлених темній землі, на якій лежить написаний у чорно-сірих відтінках сатана.

Драматизм і динамізм, перемога добра над злом присутні в іконі І. Рутковича «Архангел Михаїл» 1688—1689 рр. з іконостаса церкви св. Михаїла у Волі Висоцькій. Постаць святого представлена значно меншою за розмірами, ніж у інших пам'ятках. Акцент тут більше ставиться на сюжеті, ніж на фігурі. Святий наче виходить з небесного простору, який переданий тут у вигляді яскравого жовто-оранжевого сяйва, огорнутого в купчасті хмари. Своїм довгим списом із завершенням у вигляді хреста вгорі, а на іншому кінці у вигляді тризуба пронизує груди чудовиська з потворною подобою, гострими кігтями та зміїним хвостом. Довкола сатани зображене вогняне полум'я. На другому плані бачимо пейзаж.

Протиставлення сил добра і зла зображене й у сюжеті боротьби Архангела зі смертними гріхами. Яскравий приклад представлено на іконі 1737 р. з

м. Станіслав (Івано-Франківський державний художній музей). У динамічному русі з вогненным мечем святий воїн замахується на людські гріхи, представлені в образах тварин: гордість — у вигляді пави, заздрість — у вигляді змія, обжерство — у вигляді собаки, блуд — у вигляді кози, гнів — у вигляді бика.

У боротьбі з чудовиськом постає і св. Георгій. Окрім традиційних за сюжетом ікон «Святий Юрій змієборець», який перемагає змія як лицар — з турнірною зброєю, верхи на коні (ікона кінця XVII — початку XVIII ст. зі с. Висоцького Львівської обл. (НМЛ); ікона першої половини XVII ст. зі с. Брест Львівської обл. (НМЛ); ікона першої половини XVIII ст. з Волинської обл. (МВІ) і численних схожих за сюжетом і композицією творів), зустрічаються й ікони пішого воїна, який тримає змія на ланцюгу та пронизує його довгим списом із завершенням у вигляді хреста ікона 1765 р. (Музей Духовних скарбів м. Київ).

Рідкісним є зображення боротьби зі змієм св. Теодора Стратилата верхи на коні, представлене на іконі XVIII ст. зі с. Дорожів Львівської обл. (НМЛ), з житійними клеймами з двох боків від середника. У житійних сценах ставиться акцент на мученицьких стражданнях воїна, розп'ятого за наказом царя Лікінія на хресті.

**Висновки.** Отже, в українській культурі поява святих воїнів у боротьбі зі змієм чи сатаною спричинена поширенням на теренах Київської Русі апокрифічної літератури, а також пов'язана з архетипом героя, який постав у народній свідомості як борець із силами зла та темряви. Не менш важливим чинником появи сюжету святих воїнів у боротьбі зі злом є історичні події (війни), які відбувалися на наших теренах.

Уперше в українському мистецтві зображення святих воїнів верхи на коні в боротьбі зі змієм з'являється на скульптурних плитах, створених у добу Київської Русі. Тут святі воїни верхи на коні пронизують списом змія, виступаючи як переможці ворогів нашої країни. Надалі, у період Пізнього Середньовіччя, образ святих воїнів трансформується у героїв, які перемогли зло завдяки Божій допомозі (зображення десниці з фрагментом неба), що яскраво прочитується на іконах із зображенням святого Георгія. З'являється оповідальність сюжету, яка

набуває казкових рис: велика за масштабами фігура святого, що сидить верхи на коні та пронизує тонким списом аморфне створіння.

У добу Відродження продовжується інтерес до теми боротьби воїнів зі злом. У творах цього періоду художники зосереджують увагу на моменті, коли святий воїн стоїть на змієві. У композиції ставиться акцент на центральній постаті святого, яка займає весь іконний простір, а змії (чи сатана) зосереджені у нижній частині композиції, є меншим за розмірами та постає як символічний елемент, що символізує перемогу добра над злом. Також у добу Відродження з'являється новий сюжет боротьби Микити із сатаною. У художній культурі бароко найбільше посилюється звернення до сюжетів перемоги добра над злом. Постаті воїнів зображуються в динамічному русі та пориві проти змія чи сатани, що посилює драматизм образів. Вбрання святого та навколишній простір передаються яскравими чистими кольорами, натомість зло передають більш реалістично в подібі змія-дракона або людини з гострими пазурами та хвостом, у коричнево-чорних відтінках. Під впливом західноєвропейського мистецтва замість тонкого списа серед атрибутів з'являється турнірний спис і шолом.

Таким чином, сюжет боротьби зі злом мав фольклорне походження, а також був запозичений з текстів апокрифів і Апокаліпсису. Вплив на поширення сюжету боротьби зі змієм мали також історико-політичні події, що відбувалися на теренах нашої держави.

1. Колпакова Н. Агіографія св. Георгія в пам'ятках книжної писемності Візантії та Київської Русі. *Культура України*. Вип. 45: зб. наук. пр. М-во культури України; Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В.М. Шейка. Харків, 2014. С. 124—132.
2. *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). АН СССР. ИРЛИ. Отв. ред. Д.С. Лихачев. Ленинград, 1987. 493 с.
3. *Апокрифы Древней Руси*. Сост., предисл. М.В. Рождественской. СПб.: Амфора, 2002. 239 с.
4. Пропп В. *Фольклор, литература, история. Собрание трудов*. Москва: Лабиринт, 2002. 441 с.
5. Туптало Д. *Житіє святих (Четві Мінєї)*. Книга I: Вересень. Пер. з ц.-сл. В. Шевчук. Львів: Свічадо, 2005. 464 с.
6. *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту*: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. пер. І. Огієнко. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2002. 1159 с. URL: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/>.
7. Руско Н. Архетипи галицької ікони: філософсько-релігійнознавчий контекст. *Вісник Прикарпатського університету*. Філософські і психологічні науки. 2016. Вип. 20. С. 164—169.
8. Котляр М. Запровадження християнства у Давньоруській державі. *Український історичний журнал*. 1988. № 6. С. 14—25.
9. Квитко А. Особенности визуализации архетипа героя в светском изобразительном искусстве на христианскую тематику. *Вестник Казьки*. № 4. 2017. С. 101—104.
10. Архипова Є. Монументальна пластика в зодчестві Києва XII ст. *Археологія*. 1997. № 2. С. 53—69.
11. Архипова Е. Новые рельефы XI—XII вв. с территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве. *Нові дослідження давніх пам'яток Києва. Матеріали наук. конф. Національного заповідника «Софія Київська»* (Київ, 22—23 листопада 2001 р.). Київ, 2003. С. 40—52.
12. Алпатов М. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси. *Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинского дома)*. Т. 12. Москва; Ленинград: изд-во Академии наук СССР, 1956. С. 292—317.
13. Некрасова М. Образ всадника-воина — святого Георгия змеборца. Его сакральный смысл в искусстве славянских народов как источника жизненных начал. *Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, 2009. С. 15—27.
14. Жишкович В. *Пластика Русі-України X — перша половина XIV ст.* Львів: Інститут Народнознавства НАНУ; Львівська богословська академія, 1999. 239 с.
15. Sprutta J. Św. Demetriusz jako rogomca zła w tradycji bizantyńskiej i słowiańskiej (do XV w.). *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*. № 1. 38 (2018). S. 167.
16. Rozycka-Bryzek A. *Freski w Kaplic Zamku Lubelskiego*. Lublin: Muzeum Lubelskie, 2000. 163 p.
17. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. *Український середньовічний живопис*. Київ: Мистецтво, 1976. 26 с.
18. Колпакова Н. *Святий Георгій в Галицькому іконописі XIV—XVI ст.: іконографія та еволюція образу*: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.05. Львів, 2015. 170 с.
19. Москаль М. Святі воїни Теодор Тирон та Теодор Стратилат в українському сакральному мистецтві XII—XVIII ст.: іконографія та еволюція образу. *Вісник ХДАМД*. № 3. 2017. С. 130—137.
20. Макарова А. *Світло українського бароко*. Київ: Мистецтво, 1995. 288 с.
21. Сковорода Г. Брань архистратига Михаила с сатаной о сем: легко ли быть благим. *Повне зібрання творів: у 2-х т. Т. 2*. Київ: Наукова-думка, 1973. С. 59—84.



## REFERENCES

- Kolpakova, N., & Sheyko, V. (Ed.). (2014). The hagiography of St. George in the monuments of the book writing of Byzantium and Kyivan Rus. *Kultura Ukraïni* (Issue 45, pp. 124—132). Kharkiv [in Ukrainian].
- Lihachev, D. (Ed.). (1987). *The Dictionary of Scribes and Bookworld of Ancient Russia* (Vol. 1) (XI — first half of the XIV century). AN SSSR; IRLI. Leningrad: Nauka [in Russian].
- Rozhdestvenskaja, M. (2002). *Apocrypha of Ancient Russia*. SPb: Amphora [in Russian].
- Propp, V. (1973). Cheerfulness of George in the light of folklore. In *Folklore and ethnography of the Russian North* (Pp. 190—208) [in Russian].
- Tuptalo, D. (2005, September). *Life of the Saints (Chetyr Miney)* (Book I). Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- Ogienko, I. (Ed.). (2002). *The Bible or the Book of Scripture of the Old and New Testaments: from the language of Hebrew and Greek to Ukrainian literally* Kyiv: Ukrainian Bible Society. Retrieved from: <http://www.bibleonline.ru/bible/ukr/> [in Ukrainian].
- Rusko, N. (2016). Archetypes of Galician icons: the philosophical and religious studies context. *Bulletin of the Pre-carpathian University. Philosophical and psychological sciences*, 20, 164—169 [in Ukrainian].
- Kotlyar, M. (1988). Introduction of Christianity in the Old Russia State. *Ukrainian Historical Magazine*, 6, 14—25 [in Ukrainian].
- Kvytko, A. (2017). Special features of visualization of the archetype of the hero in the secular visual art on the Christian theme. *Vaznyk Kazoguki*. 4, 101—104 [in Russian].
- Archypova, Ye. (1997). Monumental plastic in the Kyiv architecture of the XII century. *Archeology*, 2, 53—69 [in Ukrainian].
- Archypova, Ye. (2003). New researches of ancient monuments of Kyiv. *Materials of the scientific conference of the Sofia Kyivska National Reserve* (Pp. 40—52). Kyiv [in Russian].
- Alpatov, M. (1967). The image of George the warrior in the art of Byzantium and ancient Russia. *Studies on the history of Russian art* (Pp. 292—317) [in Russian].
- Nekrasova, M. (2009). The image of a warrior-horseman — St. George of the snakeburst. His sacred meaning in the art of the Slav peoples as a source of life's beginnings. *Proceedings of the St. Petersburg State University of Culture and Arts* (Pp. 15—27) [in Russian].
- Zhyshkovich, V. (1999). *Plastics of Rus-Ukraine X — the first half of the XIV century*. Lviv: Instytut Narodoznavstva NANU; Lvivska bohoslovska akademiia [in Ukrainian].
- Sprutta, J. (2013). *The history and worship of warriors in the light of Byzantine and Old Russian literary and iconographic sources. Context of rider's fight with a dragon-hose*. Opis rozprawy doktorskiej, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie [in Polish].
- Anna Rozycka-Bryzek. (2000). *Frescoes in the Chapel of the Lublin Castle*. Lublin: Muzeum Lubelskie [in Polish].
- Logvin, G., Miliaeva, L., & Svecytska, V. (1976). *Ukrainian medieval painting*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Kolpakova, N. (2015). *St. George in the Galician icon-painting of the XIV—XVIII centuries: iconography and evolution of the image: diss. ... candidate of art studies* [in Ukrainian].
- Moskal, M. (2017). Holy warriors Theodore Tyrone and Theodor Stratilat in the Ukrainian sacral art of the XII—XVIII centuries: iconography and evolution of the image. *Vysnyk KDAMD*. 3, 130—137 [in Ukrainian].
- Makarova, A. (1995). *The Light of the Ukrainian Baroque*. Kyiv: Art [in Ukrainian].
- Skovoroda, G. (1973). Struggle of the Archangel Michael with Satan about this: Is it easy to be good. *Complete collection of works* (Vol. 2, pp. 59—84) [in Russian].