

Марта **Москаль**

аспірантка Львівської національної академії мистецтв,
художник-реставратор Львівської філії
Національного науково-дослідного
реставраційного центру України

Зображення святих воїнів у храмах Київської Русі: іконографія та символіка образу

Анотація. У статті на прикладі пам'яток фрескового малярства давньоруських храмів (Кирилівської церкви та Софії Київської) розглядаються іконографія та символіка образу святих воїнів Димитрія Солунського, Євстахія Плакиди, Архангела Михаїла, Теодора Тирона, Теодора Стратилата, Бориса та Гліба, св. Георгія. Розкрито історико-культурні передумови виникнення культу святих воїнів на теренах України XI – XIII ст. Прослідковано важливість значення постатей святих воїнів у давньоруській культурі. Звернено увагу на втілення образу воїна як патрона давньоруських князів, мученика, який відстоював християнську релігію та охоронця. На основі конкретних фресок аналізується вирішення образу в просторовому відношенні храму, зовнішня індивідуальність, атрибутика, вбрання та символіка кольору. Охарактеризовано морально-етичні якості святих воїнів, у яких втілюються такі риси як героїзм, мужність, стійкість, готовність до захисту.

Ключові слова: святий воїн, князь, давньоруський храм, фрески, іконографія.

Постановка проблеми. В українському мистецтвознавстві неодноразово аналізувалися розписи давньоруських храмів, проте поза увагою залишалися постаті святих воїнів, які були патронами давньоруських князів, мучениками за християнську віру, опорою та захистом усіх християн від сил зла. Їхні зображення в храмах Київської Русі мали на меті створити враження стійкості та величчя давньоруської держави, що яскраво прочи-

тується в їхніх зовнішніх характеристиках і змістовому наповненні образу.

Мета статті – розглянути образи святих воїнів у системі декорування давньоруських храмів, розкрити їх глибинно-символічний зміст і проаналізувати історико-культурні передумови появи культу святих на теренах нашої держави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У працях українських і російських дослідників В. Лазарева [6], Г. Івакіна [4] образ святих воїнів у системі розписів давньоруських храмів розглядався дуже побіжно, описувалося здебільшого розташування святих воїнів у системі декорування храму. У своїх працях Н. Нікітенко [12; 13] приділила здебільшого увагу фрескам із зображенням Євстахія Плакиди, а Н. Колпакова [5] у дисертаційній роботі розглянула постать св. Георгія. Узагальнено до зображень святих воїнів у розписах Кирилівської церкви зверталася І. Марголіна [10]. Частково розглядали поширення культу святих воїнів у культурі Київської Русі британські дослідники М. Вайт [18] і К. Волтер [17]. З аналізу літературних джерел можемо дійти висновку, що в мистецтвознавчій науці бракує комплексного дослідження, яке б розглядало смислове навантаження образу воїнів і глибше з'ясовувало значення постаті святих у давньоруському мистецтві.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Робота виконана згідно з науково-дослідними роботами кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ у межах дисертаційної роботи «Образ святих воїнів в українському сакральному мистецтві XI – XVIII ст.: естетична концепція героїчного та особливості художнього втілення».

Виклад основного матеріалу. В християнській релігії святих воїнів вважають мучениками, які загинули за християнську віру від рук імператорів, які сповідували язичництво. З прийняттям християнства в Київській Русі серед переліку християнських святих особливе місце належить святим воїнам. До числа найбільш шанованих належать: св. Димитрій Солунський, Євстахій Плакида, Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Архангел Михаїл і св. Георгій.

Російський дослідник В. Лазарев на прикладі розвитку етапів культу святого воїна Георгія виділяє три образи святого, які розвивалися в культурі паралельно: патрона князів, покоро-

вителя землеробів і мученика (канонічний святий). У нашому дослідженні ми запозичаємо ці три образи, які були характерні для усіх святих воїнів – воїна-мученика, покровителя давньоруських князів і народного героя – охоронця та борця із силами зла [6, с. 55-102].

Атмосфера військової напруги, умови постійної бойової готовності, боротьба із зовнішніми та внутрішніми ворогами стали підґрунтям для виникнення давньоруського культу святого воїна-охоронця. Народу, який потерпав від війни, було необхідно знайти свого військового захисника, який повинен бути ідеальним громадянином і мужнім воїном. У цей час патріотизм набув релігійного характеру. Віра у святого воїна-борця і визволителя вселяла в суспільство впевненість щодо своєї сили та непереможності, допомагала в перемозі над ворогом, об'єднувала людей, піднімала дух. Святі воїни були запорукою політичного успіху та Божої благодаті, що об'єднує людей, певною надприродною силою, що пронизує реальний світ, невидимими лицарями, які б'ються зі злом [16, с. 19].

Культ воїна-мученика ґрунтувався на Біблії та агіографічних текстів (життя святих) і був поширений серед богословів і духовенства [8].

Культ воїна-патрона набув поширення серед князівських династій. Святі воїни були опорою та підтримкою давньоруських князів на духовному та політичному рівні. Під час хрещення кожен з князів отримував друге ім'я на честь свого небесного покровителя, функцією якого було охороняти князя та допомагати йому в захисті рідної землі. Наприклад, покровителем Володимира Великого (960 – 1015) вважають святого Євстахія Плакиду (хоча при хрещенні Володимир отримав ім'я Василь). У «Читаннях про Бориса і Гліба» Нестор називає хрестителя Русі рівноапостольного Володимира (Василя) Святославича новим Євстахієм Плакидою (Revelli. 1993. Р. 614; в «Читання ...»). Нестор двічі стверджує, що Володимирові, подібно до св. Євстахія, було чудесне знамення, яке спонукало князя хреститися [10, с. 203]. Патроном сина Володимира Великого – Ярослава Мудрого (977 – 1054) стає св. Георгій, про що свідчить друге ім'я, яке дали при хрещенні князеві. Після смерті Ярослава Мудрого київський престол посів князь Ізяслав (981–1001), який був хрещений ім'ям Димитрій. Ще один київський князь, син Ізяслава, Святополк

(1055–1113) отримав при хрещенні ім'я Михайло, покровителем його був Архангел Михаїл. Від XII ст. зображення Архангела Михаїла стало династичним знаком київських князів Мономаховичів – Мстислава I (1125–1132) та його нащадків. Теодор Тирон був патроном одного з київських князів – Мстислава Володимировича (1076–1132) [9, с. 44-89].

Зображення святих воїнів прикрашали печатки та монети князів. На честь своїх патронів давньоруські князі споруджували храми, прикрашали їх розписами, мозаїками та скульптурною пластикою із зображенням святих воїнів. У цій статті ми звернемо увагу на образи святих воїнів у фрескових зображеннях, оскільки найбільша кількість серед збережених розписів представляє яскравий образ святих як захисників держави, покровителів давньоруських князів, мучеників, які відстоювали християнську віру.

У мистецтві Київської Русі образ святого воїна займав значне місце у системі декорування храмів. Зазвичай храм присвячувався конкретному святому, тому його образ виносився на чільне місце і був окрасою святині. Інші ж святі були підібрані за групами та розподілені в просторі храму відповідно до двох основних принципів: за чином святості й «календарним» (за днями згадування про них у «Житіях святих»). Храм є образом утіленого в богослужінні святкового циклу, і тому зображення в храмі розташовуються відповідно до богослужбової послідовності церковних свят. Зв'язок між святими утворює символічний цикл, який повторюється щороку, і тоді черговий образ, що стає об'єктом поклоніння, виступає на перший план. Велика кількість зображень воїнів у храмах Давньої Русі мала на меті створити враження великого світу, наповненого праведниками нової віри.

У давньоруських храмах образи святих воїнів розташовувалися зазвичай на стовпах церкви, символічною функцією яких було охороняти храм і вірян від сил зла, бути опорою усієї християнської святині. Рідше святі воїни могли бути зображені в нижньому регістрі нави, ближче до східної частини храму, а також у нартексі та навах на висоті другого ярусу та у верхніх регістрах.

До зображень святих воїнів, що розташовувалися на висоті, митці створювали інший підхід, ніж до тих, які розташовувалися в нижній частині храму, зокрема, змінювали пропорції фігур, у

такий спосіб даючи можливість досягнути їх з далекої відстані.

Тому в сакральному монументальному мистецтві використовують коригувальний вид деформацій фігури, зображаючи постаті святих на висоті. Цей метод деформації детально описує В. Бичков: коригування оптичних спотворень основних розмірів фігур пов'язане з різними «кутами зору», під якими глядачеві доводилося розглядати окремі композиції розпису чи мозаїки (на куполах, у барабанах, апсидах, нішах, на рівні очей або високо над головою, на плоских і кривих поверхнях). За таким принципом верхні фігури зображали в більшому масштабі, ніж нижні, використовували кілька шкал пропорцій для різних груп зображень залежно від їхнього розташування в храмі (верх, низ, плоска стіна або крива поверхня). Наприклад, фігури, розташовані в центрі апсиди, зображувалися вужчими, ніж фігури з бічних боків, які розглядалися під гострим кутом зору. Фігури на бічних стінах зображувалися нерідко значно ширшими, ніж центральні, або ж у них були більш широкі жести, відстані між ними також була більшою, ніж між центральними фігурами. Цей прийом використовували для того, щоби всі фігури композиції сприймалися глядачем, який перебуває в храмі, відповідно до загальної пропорційно-композиційної системи [3, с. 99].

Різним було сприйняття з боку глядача зображень святих воїнів на рівні людського зросту та на висоті. У першому випадку створюється враження, наче святі оточують вірян зі всіх боків. Такий ефект дає враження «виходу» святих з площини стін і стовпів, що спонукає до молитовного спілкування вірян зі святими. Митці прагнули в образі святих воїнів створити діалог між персонажем і глядачем. У другому випадку завдяки змінним пропорціям постатей святих глядач сприймав зображення пропорційними, незважаючи на їхню велику висоту, і відчував себе піднятим на їхній рівень.

У монументальному мистецтві давньоруських храмів існувала спільна для усіх воїнів композиційна схема: постать воїна представлена фронтально в повний зріст, з широко розставленими ногами, зі зброєю в руках. Статична постать святого виступала носієм і виразником одвічних (надемоційних) ідей та ототожнювалася з позачасовістю. Зброя в руках святого воїна означала перемогу над темними силами.

Створюючи композицію, у фресці майстри дотримували-

ся чітких правил золотого січення. Зокрема, композиційним центром багатьох зображень виступала зазвичай голова (або німб) головної фігури, незалежно від її розмірів. Часто німб розміщували на вершині рівнобічного трикутника зі стороною, яка дорівнювала ширині зображення, у точці максимальної стійкості [3, с. 95].

Німб часто виступав у монументальному мистецтві структуротворчим елементом. Саме система німбів визначала нерідко центр гравітації композиції. Тому фігури в давньоруських зображеннях зазвичай не стоять на землі, а ніби витають над нею, що створює ілюзію їхньої нематеріальності [3, с. 96].

Традиційно всіх святих воїнів у соборах Києва зображують на землі, яка становить одну третю композиції, та на нейтральному тлі. Зображення святого займало майже весь простір відведеного для них поля. Довкола композицію замикало обрамлення у вигляді лінії або ж рамка з рослинного чи геометричного орнаментів, що створювало враження замкнутості простору.

Особливу увагу в зображенні святих воїнів у давньоруському монументальному мистецтві звернено на проблему світла і кольору як найважливіших засобів художньо-символічного вираження. У монументальному живописі немає якогось певного джерела світла, але існує кілька світлоносних систем. Першою серед них є так звана система золота, яка об'єднує тло, німби й асист. Золоте сяйво огортає фігури святих і пронизує усю композицію, що дає можливість сприйняти середньовічному глядачеві все зображене, далеке від земного виміру, як сферу духовних сутностей. Золоте сяйво, огортаючи постаті святих ірреальним світлом, підносило образи святих воїнів над емпірією щоденного життя [1, с. 31].

Друга світлоносна система виникала в сакральному мистецтві на основі спеціальних прийомів пробілів і висвітлення ликів, що створювало ілюзію випромінювання світла самим ликом.

Третю світлову систему в монументальному живописі становлять фарби. Майже всі вони – світлоносні. Яскраві локальні кольори, включаючись у складні художні взаємозв'язки зі світлом золотих німбів, з внутрішнім світлом ликів, створювали багату світло-колірну симфонію, що будить глибокий естетичний відгук у вірян [3, с. 120]. Саме колір, тон, контраст і їх поєднання є тими першочерговими семіотичними засобами, якими майс-

три передавали граничні філософські ідеї. Колір відіграє тут таку саму роль, як слова в книзі, народжуючи складні образи в нашій свідомості.

У розписах давньоруських храмів святих воїнів зображували на блакитному тлі та зеленому поземі. Блакитний колір у сакральному мистецтві – колір неба, небесної премудрості, часто виступає як символ трансцендентного світу [2, с. 143]. На тлі холодних блакитного та зеленого кольорів тла постать воїна, який був у яскравому одязі, сприймалася композиційним акцентом.

У підборі колористичної гами в зображеннях святих воїнів головне завдання, яке стояло перед майстрами, – надати храмові святковості. У блиску світла й у величній пишності образи повинні сприйматися урочисто, в особливому сяянні безмежного простору, сповнених світла німбів і самотніх постатей, поданих, як у безконечності.

Образи святих воїнів яскраво втілені в системі декорування головного храму Київської Русі – Софії Київської. У зображенні святих воїнів у храмі були використані всі згадані засади, що дало можливість створити унікальну атмосферу світу, сповненого святими, серед яких яскраво виділяються образи воїнів – борців за християнську віру та покровителів усієї держави.

Щоби встановити зв'язок з вірянами та надати можливість сприйняти образ святого воїна, зображення повинно бути доступним глядачеві, зрозумілим, легко впізнаваним і піддаватися інтерпретації. Тому, зображаючи воїна, майстри намагалися надати постаті його характерні зовнішні риси.

У центральній наві південно-західного підкупольного стовпа розташоване зображення Дмитрія Солунського [4, с. 71]. Втілюючи образ святого воїна, майстри надали великого значення його поставі: фронтальність і статичність постаті, ноги розставлені на ширині плечей. Права рука зігнута в лікті та тримає спис, а ліва опущена донизу.

Значної уваги надав майстер зображенню лику святого Дмитрія. Фронтальний лик святого із спрямованим на глядача поглядом є символом духовної самозаглибленості, споглядальності. Особливо вражають очі, які в сакральному мистецтві є дзеркалом душі. Наприклад, у Дмитрія Солунського вони великі та широко розплющені. Вуста святого міцно стулені, що створює враження суворості та непорушності образу.

Барви, якими намальовані постать воїна та його вбрання, є доволі стриманими: переважають теплі відтінки вохри та коричневого кольору, які гармонійно поєднуються із синім тлом. Лик модельовано трьома барвами: червоною, коричневою з додаванням білил. Колір на фресці є умовним, його єдиним завданням є відкрити світ духовних сутностей у фізичному просторі, виразити саму ідею святого [14, с. 49].

Св. Теодора Стратилата зображено в північній внутрішній галереї собору. Перед нами постать суворого і величного воїна-охоронця. Зображений святий у військовому вбранні, зі списом і великим круглим щитом – символом захисту. Його лик обрамлений короткими кучерями, короткою бородою та вусами.

На стовпах східного компартименту намальована постать святого воїна Євстахія Плакиди, який зображений чоловіком середніх літ із хвилястим із сивиною волоссям і невеликою чорною бородою. Супроводжують св. Євстахія дві півфігури юних святих – сини Агапій і Феопист. Підтвердженням, що на фресці зображений Євстахій Плакида, є два написи-графіті біля його фігури: ліворуч – «А Євстафіє Плакида» (А – агіос, святий); праворуч «стратила» [12, с. 206-207].

Ще одне зображення св. Євстахія Плакиди є на західному пілоні північного стовпа тріумфальної арки біля вівтаря св. апостола Петра. У зображенні також намальовані постаті свв. Агапія і Феописта. Біля святого воїна зберігся давній напис-ім'я [12, с. 207].

Дослідниця Н. Нікітенко припускає, що основою образу св. Євстахія є праобраз хрестителя Русі: «храмовий розпис Софії Київської зберіг мотив уподібнення Володимира, хрестителя Русі Євстафію Плакиді» [12, с. 208]. Автор спирається не тільки на текст Читання про Бориса і Гліба Нестора, а й на загальну композицію храмового розпису собору: в приделі Йоакима й Анни Євстафій розташований, як уже згадувалося, навпроти Костянтина, під «Благовіщенням» на стовпі тріумфальної арки, що розділяє центральну наву і вівтар свв. Апп. Петра і Павла. На думку Н. Нікітенко, «розміщуючи фігуру Євстафія під «Благовіщенням», автори розпису хотіли підкреслити, що хрещення Русі було результатом вільного вибору Володимира, що було здійснено за велінням Бога. Сини Плакиди ототожнювалися із синами Володимира: «Асоціативний зв'язок простежується

і в розташуванні в стінописі Софії поруч із св. Євстафієм його синів – Агапія і Феописта, що дозволяє згадати імена Бориса і Гліба» [12, с. 209].

Північний боковий вівтар собору Софії Київської присвячений святому Георгію. У склепінні апсиди бачимо півфігурну постать святого з хрестом у десниці, а на склепінні вівтарної та передвівтарної частин були змальовані сцени з життя святого, де виразно звучить мотив непоборної сили нової віри, переконання в її істинності правителя, який сповідував язичництво: «Свідчення віри перед Діоклетіаном», «Цариця Олександра перед св. Георгієм», «Допит Георгія проконсулом Магнентієм», «Претори Анатолій і Протолеон перед св. Георгієм», «Мучення св. Георгія в рові з вапном», «Мучення св. Георгія списом» (з яких фрагментарно збереглися із семи тільки дві композиції – «Допит Георгія Діоклетіаном» і «Мучеництво Георгія в яру з вапном») [5, с. 70].

У поясному зображенні св. Георгія відчутні канони античного ідеалу краси. Гармонійний лик прекрасного і сильного юнака з кучерявим волоссям випромінює внутрішнє світло. Зосереджений погляд, суворо зведені брови, міцно стиснені вуста зображають духовну силу та енергію, велич і спокій.

На північній стіні, ліворуч від проходу в колишню галерею, збереглося фрескове зображення чоловіка у світському одязі, з піднятими руками. Існує припущення, що це – фрагмент великої композиції «Ярослав Мудрий перед святим Георгієм» [5, с. 71]. Ця фреска демонструє відданість князя Ярослава своєму покровителю, який оберігав його у війнах і допомагав у політичних справах.

Під сценами діянь св. Георгія є ще одні зображення святих воїнів – Бориса й Гліба поруч зі святим Володимиром.

Фрески південного бокового вівтаря присвячені Архангелові Михаїлу: в апсиді бачимо монументальну постать Михаїла, під нею – фігури святителів. Величне погруддя небесного воїна Михаїла перегукується із симетричним йому зображенням святого Георгія. Архістратиг представлений у царських багряних шатах з патерицею і сферою в руках. Розпростерті крила надають образу таємничої й могутньої сили. На склепінні перед апсидою зображено сцени «Поверження сатани» (південний схил) і «Боротьба з Яковом» (північний схил). На склепінні в передвівтарній частині наві збереглися фрескові композиції

«Явлення Архангела Захарію», «Явлення Архангела Балаамові» (північний схил склепіння) і «Явлення Архангела Ісусові Навину» (південний схил склепіння) [5, с. 106]. Фрески символічно змальовують перемогу християнства над язичництвом. Яскравим, на наш погляд, у сценах діянь Архангела Михаїла є образ язичника Балаама, який раптом побачив Архангела та був вражений чудом.

Як ми бачимо з перелічених фресок, найбільше приділяли увагу зображенням св. Георгія та Архангела Михаїла, де представлені навіть сцени з діянь святих, на відміну від інших воїнів. Пов'язано це з тим, що св. Георгій був духовним патроном князя Ярослава Мудрого, за період правління якого був збудований собор, а Архангела Михаїла вважали покровителем Києва та княжої дружини.

Традицію зображень святих воїнів у внутрішньому оздобленні давньоруських храмів продовжив київський князь Всеволод II Ольгович у Кирилівській церкві, збудованій у 1140-х рр. Нескінченні міжусобні війни XII ст. спонукали до поширення військової тематики у внутрішньому просторі храму. Саме святі воїни були небесними покровителями у війні, за що давньоруський князь віддавав їм шану.

Як і в Софії Київській, у Кирилівській церкві на стовпах храму частково збереглися зображення святих воїнів (фрески були перемальовані у XVII ст.): Димитрій Солунський, Теодор Стратилат, Теодор Тирон, святий Георгій, Борис та Гліб та ін., що розташовані на стовпах храму та виступають опорою усієї святині. Як і в Софії Київській, воїни в Кирилівській церкві представлені фронтально в суворих монументальних позах. Також усі постаті зображені у військовому вбранні, зі списами та щитами в руках. В образах святих воїнів втілювався ідеал чоловічої краси, що ґрунтувався на поєднанні зовнішньої краси тіла та таких необхідних справжньому воїну рис характеру, як мужність, героїзм, владність, розум. Усі ці риси перегукуються з характеристиками образів князів Київської Русі.

Привертає увагу серед зображень воїнів постать святого з коротким густим волоссям і бородою, його права рука спирається на стегно, а в лівій – воїн тримає щит. Розташована ця постать на пілоні центрального північного стовпа у верхньому регістрі. На жаль, напис на фресці не зберігся, ідентифікувати

святого нікому з дослідників так і не вдалося. Проте вбрання (плащ корзно з фібулою, обладунок) нагадує образ давньоруських князів. Існують припущення, що в образі святого воїна було втілено самого Всеволода Ольговича [11, с. 139], проте князь був хрещений як Кирило. На нашу думку, за зовнішніми ознаками іконографія воїна нагадує святого Євстахія Плакиду.

Не має ідентифікації зображення ще одного святого воїна з видовженим обличчям, короткими вусами та роздвоєною бородою. У правиці, піднятій на рівні грудей, святий тримає хреста. Існує припущення, що це – святий Борис. Однак таку думку дослідники відхилили, оскільки це зображення не відповідає канонічному типові іконографії воїна. Та й зображення Бориса й Гліба виконані у XIX ст., розташовані на східних колонах середніх опірних стовпів у верхніх регістрах [10, с. 139–140]. Припускаємо, що це є зображення Йоана-воїна, проте підтвердити цю гіпотезу ми не можемо, оскільки популярності в українському мистецтві його зображення набувають лише від XVIII ст.

У зображеннях святих воїнів у Кирилівській церкві вражає їх величезний зріст, сила, краса світлого, осяяного рум'янцем обличчя, задумливо-здивовані величезні очі. Довга, багатоваїкова військова культура відчувається в усьому образі героїв: в усвідомленні військового обов'язку та гідності, у поставі, у масивності обладунків і зброї.

Можемо припускати присутність постатей воїнів серед розписів храму Спаса на Берестові, який був зведений в період правління князя Володимира Мономаха – між 1113-м і 1125 рр. Проте під час монголо-татарської навали храм зазнав значних руйнувань. Розписи церкви були поновлені за часів Петра Могилы [16, с. 464].

Висновки. Отже, поява нової християнської релігії, напружена політична ситуація, утвердження князями своєї влади спричинили появу в сакральному мистецтві культу святих воїнів. У релігійному аспекті воїни поставали в образі мучеників, які відстоювали християнські цінності, у політичному – були захисниками та патронами давньоруських князів, у народному – охоронцями та борцями із силами зла. Для того, щоби поширити ідею захисту держави, зміцнення впливу християнської релігії, давньоруські храми прикрашали розписами із зображенням святих воїнів. У декорванні давньоруських храмів зображення

воїнів мають чітко виражене місце розташування: на стовпах і в навах. Для кращого сприйняття глядачем у зображенні святих воїнів у храмах Київської Русі митці дотримувалися чітких канонів у побудові композиції: постать святого зображувалася фронтально та статично, з індивідуальними рисами та атрибутикою; центром золотого січення був німб. У золотих німбах, пробілах на лику, асистах, гармонійному колористичному співвідношенні виявляється божественне світло та енергія. Кольорова гама складалася з теплих відтінків кольорів на лику й вбранні та холодних – тло, позем.

У Софії Київській особливу увагу приділяли воїнам Євстахію Плакіді, якого ототожнювали з князем Володимиром, святому Георгію та Архангелу Михаїлу, яким було відведено особливе місце в північному та південному вітварі. Це пов'язано з тим, що святий Георгій був патроном Ярослава Мудрого, а Архангел Михаїл – покровителем Києва. Про особливе пошанування цих воїнів свідчать також сцени з їхніми діяннями. У Кирилівській церкві святі воїни виступають охоронцями храму та всієї країни, що підтверджує їхнє розташування на стовпах храму, а також святі є праобразами давньоруських князів. Загалом у образах святих воїнів прочитуються такі риси характеру, як героїзм, мужність, стійкість, готовність до захисту.

1. Бычков В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. Москва : Искусство, 1977. 199 с.
2. Бычков В. Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве. Вопросы истории и теории эстетики. Москва : МГУ, 1975. С. 129–145.
3. Бычков В. Феномен иконы : История. Богословие. Эстетика. Искусство. Москва : Ладомир, 2009. 633 с.
4. Івакін Г. Мистецтво Київської Русі. Київ : Мистецтво, 2016. 304 с.
5. Колпакова Н. Святий Георгій в Галицькому іконописі XIV – XVI ст.: іконографія та еволюція образу: дис. на здобуття канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2015. 170 с.
6. Лазарев В. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия в византийской и древнерусской иконописи. Русская средневековая живопись: статьи и исследования. Москва : Наука, 1970. С. 55–102.
7. Лазарев В. Фрески Софии Киевской. Византийское и древнерусское

- искусство: Статьи и материалы. Москва : Наука, 1978. С. 65–115.
8. Луцик І. Життя святих. Львів : Свічадо, 2011. 800 с.
 9. Літопис руський / пер. з давньорус. Л. Махновця ; відп. ред. О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1989. 591 с.
 10. Марголіна І., Ульяновський В. Київська обитель святого Кирила. І. Марголіна, В. Ульяновський. Київ : Либідь, 2005. 352 с.
 11. Національний заповідник «Софія Київська» / Н. Куковальська, Н. Нікітенко, І. Марголіна та ін. Київ : Балтія-Друк, 2009. 224 с.
 12. Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. Київ ;, 2003. 334 с.
 13. Никитенко Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Київ : Издательский дом «Слово», 2004. 424 с.
 14. Стрижев А. Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа / П. Флоренский, В. Васнецов, Е. Трубецкой, А. Стрижев. Москва : Паломник, 1998. 494 с.
 15. Фукара К. Образы святых воинов в монументальной живописи Кипра XI – XVI вв. : дисс. ... канд.. искусствоведения : 17.00.04. Москва, 2010. 278 с.
 16. Чобітько О. Дослідження церкви Спаса на Берестові в Києво-Печерській лаврі. Архітектурний вісник КНУБА. К., 2017. Вип. 11-12. С. 464–477.
 17. Walter Ch. The warrior saints in Byzantine art and tradition. England : Ashgate, 2003. 317 p.
 18. White M. Military Saints in Byzantium and Rus, 900–1200. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 255 p.

References:

1. Bychkov V. (1977). Vyzantiyskaia estetyka. Teoreticheskiye problemy [Byzantine aesthetics. Theoretical problems]. Moscow : Art. [In Russian]
2. Bychkov V. (1975). Estetycheskoe znachenye tsveta v vostochnokhrystyanskom yskusstve [Aesthetic value of color in the East-Christian art]. Voprosy istorii i teorii estetyky – Questions of the history and theory of aesthetics. Moscow: MSU, 129-145 [In Russian]
3. Bychkov V. (2009). Fenomen ikonyi : Istoriya. Bogoslovie. Estetika. [The phenomenon of the icon: History. Theology Aesthetics Art]. Moscow : Ladomir. [In Russian]
4. Ivakin G. (2016). Mystetstvo Kyivskoi Rusi [Art of Kievan Rus]. Kyiv: Art. [In Ukrainian]
5. Kolpakova N. (2015). Sviaty Heorhii v Halytskomu ikonopysi XIV – XVI st: ikonohrafiia ta evoliutsiia obrazu [St. George in the Galician iconography of XIV-XVII centuries: iconography and evolution of the image] Candidatet's

- thethis. Lviv. [In Ukrainian]
6. Lazarev V. (1970). Novyyiy pamyatnik stankovoy zhivopisi XII v. i obraz Georgiya v vizantiyskoy i drevnerusskoy ikonopisi Bogoslovie. Estetika. [A new monument of easel painting of the XII century. and the image of George in Byzantine and ancient Russian icon painting]. Russkaya srednevekovaya zhivopis: stati i issledovaniya – Russian medieval painting: articles and research. (55-102). Moskow : Science. [In Russian]
 7. Lazarev V. (1978). Freski Sofii Kievskoy issledovaniya [Frescoes of Sofia of Kiev]. Vizantiyskoe i drevnerusskoe iskusstvo: Stati i materialyi – Byzantine and Old Russian Art: Articles and materials. (65-115). Moskow : Science. [In Russian]
 8. Lutsyk I. (2011). Zhyttaa sviatykh [Life of the Saints]. Lviv: Svichado. [In Ukrainian]
 9. Chronicle of Rus (1989). Per. From old age L. Makhnovets; Back Ed. O. Mishanych. Kyiv : Dnepr. [In Ukrainian]
 10. Margolina I., Ulyanovsky V. (2005) Kyivska obyitel sviatoho Kyryla [Kiev monastery of St. Cyril]. Kyiv : LIBYD. [In Ukrainian]
 11. N. Kukovalska, N. Nikitenko, I. Margolina and others. (2009). Natsionalnyi zapovidnyk «Sofia Kyivska» [National reserve "Sophia of Kiev"] Kyiv : Baltika-Druk. [In Ukrainian]
 12. Nikitenko N. (2003) Sviata Sofia Kyivska: istoriia v mystetstvi [Holy Sofia Kyivska: History in art]. Kyiv. [In Ukrainian]
 13. Nikitenko N. (2004) Rus i Vizantiya v monumentalnom komplekse Sofii Kievskoy [Rus and Byzantium in the monumental complex of Sofia of Kiev]. Kyiv : Izdatelskiy dom Slovo. [In Russian]
 14. Strizhev A., P. Florensky, V. Vasnetsov, E. Trubetskoj, A. Srezhev. (1998) Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil. K Bogoslovskomu rassmotreniyu obraza [The Orthodox Icon. Canon and style. To theological examination of the image]. Moskow : Pilgrim. [In Russian]
 15. Fukar K. (278). Obrazyi svyatyih voinov v monumentalnoy zhivopisi Kipra XI – XVI vv [Images of holy warriors in the monumental painting of Cyprus from the XIth to the XVIth centuries]. : Kandidatet's thethis. Moscow, 2010. [In Russian]
 16. Chobitko O. (2017) Doslidzhennia tserkvy Spasa na Berestovi v Kyievo-Pecherskii lavri. [Investigation of the Church of the Savior on Berestov in the Kiev-Pechersk Lavra]. Arkhitekturnyi visnyk KNUBA [Architectural Bulletin of the KNUBA]. – Vo. 11-12, 464-477. [In Ukrainian]
 17. Walter Ch. (2003). The warrior saints in Byzantine art and tradition. England : Ashgate. [In English]

18. White M. (2013). *Military Saints in Byzantium and Rus, 900–1200*. Cambridge University Press. [In English]

ANNOTATION

Moskal Marta The Images of holy warriors in the temples of Kievan Rus: iconography and symbolism of the image. Background. In the Ukrainian art history during the XX – the beginning of the XXI century occurred the appearance of a significant number of scientific works devoted to the study of sacred art in Ukraine. However, the researchers mostly focused on artistic centers of sacred art, considered fine arts in the context of the development of historical styles, described the monuments from museum collections, as well as However, beyond the attention of Ukrainian researchers, remained virtually unchanged the iconicity of certain sacred images, including the figure of the holy warriors. Their image appeared in Ukrainian art with the adoption of Christianity in our area and played an important role in the life of the Ukrainian people. The atmosphere of military tension, the conditions of constant combat readiness, the struggle with external and internal enemies became the basis for the emergence of the ancient cult of the holy warrior. The enumeration of the most respected holy warriors includes Demetrius of Thessalonica, St. George, Archangel Michael, St. Eustachius, Theodore Tyrone and Theodore Stratilat, Boris and Hlib. They were considered patrons of Kievan Rus princes, guardians of the state and martyrs who suffered from the hands of emperors who profess paganism. Therefore, it is no not by chance that their images appear among the decorations of the interiors of the ancient temples and require a detailed study.

Objectives. The object of the article is to deduce on an example of frescoes' memorials from the temples of Kievan Rus the embodiment of the images of a warrior as a patron of the Kievan Rus princes, a martyr, who defended the Christian religion and defender. Analyze the solution of the image in the spatial relation of the temple, external personality, attribute and symbolism of color.

Methods. The research methodology has complex character and based on the correlation of a number of methodological approaches. One of the main methods used in the work is a historical, which allowed to trace the processes of forming the cult of holy warriors in the culture of Kievan Rus. The iconographic method was used to maximally analyze the monuments of fine art, where there is a depictions of holy warriors, as well as to read the multifaceted structure of artistic images. The method of artistic analysis

was used to characterize the artistic peculiarities of images of holy warriors on the frescoes of Kievan Rus temples. One of the methods that helps in characterizing the specificity of the transmission of the composition and the means of expressiveness in the images of holy warriors is art studies (formal-stylistic analysis). The methodological techniques of iconology and semiotics are taken into account and used.

Results. The results of the research are based on the analysis of literary sources of Russian, Ukrainian and English researchers who viewed Kievan Rus culture, as well as fresco paintings of Kyiv Rus temples. The depictions of the holy warriors on the frescoes of Sophia of Kyiv and St. Cyril's Monastery show the images of incarnation of Kievan Rus princes patrons, martyrs and defenders. Their images were intended to create the impression of a strong and mighty state, to be the support of Christian religion and an example for imitation. The artists attached great importance to their figures, using all means of expression: color, light transmission, compositional solution, and such details as clothes and attributes. Important during the creating of the image of the holy warrior is also an emotional filling in which read the features of heroism, readiness for battle, courage.

Conclusions. Thanks to the conducted research on the monuments of Kyiv Rus temples, we can come to the conclusion that the holy warriors Demetrius of Thessalonica, St. George, Archangel Michael, St. Eustachius, Theodor Tyrone, Theodor Stratilat, Boris and Glib were the Christian saints who suffered persecution from emperors, opponents of the Christian faith. Their cult got into the territory of Kyiv Rus from Byzantium and was especially popular after the baptism of Rus. Historical and political factors: numerous wars, the election of holy warriors as patrons of Kyiv Rus princes, the popularity of hagiographic literature about the lives of saints, the special spread of their cult among the people as guards and fighters with the forces of evil caused the appearance of the images of holy warriors among the paintings of Kyiv Rus temples.

Having analyzed the fresco paintings, we can note that in the decorating of the Kyiv Rus temples the images of the warriors have a clearly defined location: on the pillars and in the naves. For better perception by the viewer in the image of the saints, the artists adhere to clear canons in the construction of the composition: the figure of the saint was portrayed frontal and static, with individual traits and attributes; the center of the golden section was nibb. In the golden diamonds, faces, assistants, a harmonious color relationship reveals divine light and energy. The color scheme consisted of warm shades of colors on the face and clothes and cold – the background, ground.

In Saint Sophia's Cathedral in Kyiv the artist paid a special attention to Saint George and Archangel Michael with scenes of their deeds. They were given a special place in the northern and southern altar. This is due to the fact that St. George was the patron of Yaroslav the Wise, and Archangel Michael – the patron of Kyiv. Particular attention deserves also the figure of St. Eustachius, who was identified with Prince Volodimir. In the St. Cyril's Monastery, holy warriors act as defenders of the temple and the whole country, which confirms their position on the pillars of the temple, as well as the saints are the prefiguration of the Kyiv Russ princes, as evidenced by the character of the cloths and external features.

Key words: holy warrior, prince, ancient temple, frescoes, iconography.

АННОТАЦИЯ

Москаль Марта. Изображения святых воинов в храмах Древней Руси: иконография и символика образа. В статье на примере памятников фресковой живописи древнерусских храмов (Кирилловской церкви и Софии Киевской) рассматриваются иконография и символика образа святых воинов Димитрия Солунского, Евстахия Плакиды, Архангела Михаила, Феодора Тирона, Феодора Стратилата, Бориса и Глеба, св. Георгия. Раскрыты историко-культурные предпосылки возникновения культа святых воинов на территории Украины XI – XIII вв. Прослежены важность значения фигур святых воинов в древнерусской культуре. Обращено внимание на воплощение образа воина как патрона древнерусских князей, мученика, который отстаивал христианскую религию и охранника. На основе конкретных фресок анализируется решение образа в пространственном отношении храма, внешняя индивидуальность, атрибутика, одежда и символика цвета. Охарактеризованы морально-этические качества святых воинов, в которых воплощаются такие черты как героизм, мужество, стойкость, готовность к защите.

Ключевые слова: святой воин, князь, древнерусский храм, фрески, иконография.