

Леся Дідух,
старший науковий співробітник
Національного музею історії України

ОБРАЗ СВЯТИХ ВОЇНІВ-ВЕРШНИКІВ НА ОДНОМУ АМУЛЕТІ З КОЛЕКЦІЇ НМІУ

У статті подано опис цікавого виробу дрібної металевої пластики XIV ст. – амулета-змійовика із зображенням двох кінних воїнів та розглянуто історичний розвиток цього іконографічного типу. Привнесений з візантійського малярства образ святих воїнів-вершників знайшов своє відображення в іконографії перших святих місцевого походження – Бориса і Гліба.

Ключові слова: святі воїни-вершники, два кінних воїни, святі Борис і Гліб, іконографія, змійовик, амулет.

У 2001 р. колекцію Національного музею історії України поповнив цікавий експонат – змійовик XIV ст. із зображенням святих вершників Бориса та Гліба. До музейної збірки змійовик було передано приватною особою, час і місце знахідки невідомі.

Змійовик мідний, круглої форми (діаметром 55 мм), зверху має вушко для підвішування (НМІУ, інв. № В-5922). Виріб виготовлений шляхом відливання у двосторонній формі, має рельєфні зображення з двох сторін. На лицьовому боці змійовика міститься зображення двох кінних воїнів, що їдуть направо (рис. 1). На першому плані – вершник зі списом піднятим догори, нога його вставлена в стремено, за спиною розвивається плащ (крилоподібної форми), утворюючи численні складки. На другому плані зображено другого вершника, що виїхав трохи вперед, зверненого до першого воїна. Риси обличчя воїнів згладжені, проте помітно, що вони мають кудряве волосся, перший воїн безбородий, а воїн на другому плані з бородою. Видно також морду і дві передні ноги другого коня. Обидва коня звернені головами один до одного. Написів на фоні немає. Зворотний бік виробу напівстертий, у верхній частині ледь помітно зображення людської голови, під нею в різні боки відходять і звиваються зміїні тулуби, утворюючи трапецієподібну фігуру закручену в петлі в нижній широкій частині. Голови змії місцями злилися з бортиком (рис. 2). Відливка змійовика груба, зображення нечіткі, місцями запливи металу.

Відомо, що термін «змійовик» прижився в науковій літературі до двосторонніх підвісок-медальйонів, що суміщають на своїх сторонах християнські зображення і зміїну композицію. Протириччя між характером зображення на різних боках виробу спричинило появу значної літератури щодо їх вивчення. Митрополит Євген Болховітінов першим висловив думку проте що «змійовики є ні що інше, як охоронні наузи, амулети» [10, с. 12–13]. Дослідники XIX ст., передусім Г. Дестуніс [5], І. Толстой [28], М. Соколов [25] з'ясували побутове призначення цих виробів, зміст зображення та написів на них. У 1888 р. І. Толстой зробив спробу впорядкувати ці старожитності, що на той час накопилися в значній кількості, розподіливши їх по іконографії лицьової сторони [28]. У 1926 р. О. Орлов розробив нову класифікацію на основі колекції змійовиків Державного історичного музею в Москві, взявши за основу іконографію зміїної композиції [15]. Впродовж XX ст. тема змійовиків піднімалася неодноразово, вивчали ці вироби різнобічно: художню форму, співвідношення язичницьких і християнських елементів, як пам'ятники епіграфіки, значення образу змія тощо. Більшість праць носила публікаційний характер. Лише у 1991 р. з'явилася праця Т. Ніколаєвої і О. Чернецова, які запропонували нову типологію. В її основі лежить іконографічні зображення, але фіксується також змієподібна композиція. Для кожного типу дослідники встановлюють хронологічні рамки [10]. На сьогодні ця типологія є найбільш повною класифікацією давньоруських змійовиків, що враховує майже всі їх типи. Проте, як відмітив В. Пуцко, – це лише загальна типологічна класифікація, залишається ще багато не вирішених питань: художньої характеристики, локалізація моделей, топографія поширення різновидів виробів [19]. Оскільки музейні зібрання по суті не введені до наукового обігу,

робити висновки поки недоречно. На сьогоднішній день предметом дослідження можуть бути перш за все як окремі знахідки, так і серії аналогічних виробів, що є предметом художнього ремесла.

Існує думка, що прототипом зміювиків були античні амулети від хвороби, які містили зображення голови горгони Медузи [4, с. 206–210]. Найбільш ранні екземпляри зміювиків були малоазійського походження, вони не мали християнських зображень і містили з одного боку образ голови зі зміями, а на звороті – напис заклинання направлено на боротьбу з хворобою. Близько X ст. ці амулети з'являються у Візантії, де поступово видозмінюються і на одній із сторін з'являється образ святого [16, с. 109]. На рубежі X–XI ст. виникає новий вид пам'ятників – круглі металеві амулети з класичним християнським сюжетом з одного боку та зміїним гніздом з другого [16, с. 110]. Таким чином, християнство запозичило популярний сюжет і пристосувало його до потреб церкви. Зберігаючи значення філактерія, амулет набував благопрстойно-християнського вигляду і ззовні нагадувала іконку-медальйон.

З'явившись у давньоруській культурі у XI ст., амулети-зміювики побутували до XVI ст. Перші вироби були візантійського походження, але вже з середини XI ст. налагоджується їхнє місцеве виробництво, спочатку як наслідування візантійським взірцям, згодом перейшли до більш-менш вільному відбору сюжетів, черпаючи натхнення з народного творчості. Відповідно цього і привнесені ззовні амулети корегувалися згідно місцевим традиціям і набували зрозумілих та популярних для населення образів. Так, на давньоруських виробках видозмінюється зміїна композиція, популярний в античному мистецтві образ голови Медузи змінюється образом змієної богині, культ якої був здавна відомий у Північному Причорномор'ї [3, с. 28]. У XIII ст. з'являються зміювики з новими християнськими сюжетами, взятими не з візантійського мистецтва. В першу чергу до них відносяться зміювики козьмодем'янівського типу [6; 10, с. 77–79; 26]. Культ святих братів-цілителів був широко популярний на Русі, хоча і був привнесених християнською традицією. Він швидко пристосувався під місцеві вірування, ставши частиною слов'янського фольклору, поширеного в Середньому Подніпров'ї [6, с. 143–144; 10, с. 31]. Вслід за зміювиками з Козьмою і Даміаном у XIII ст. з'являються зміювики із зображенням Бориса і Гліба [10, с. 31], так як змієборчі легенди козьмодем'янівського циклу були перенесені у фольклорі на перших місцевих святих, які за житійними переказами не були змієборцями, але шанувалися на Русі як цілителі. Порівняно із козьмодем'янівськими їх екземпляри нечисленні, але також пов'язані з територією Південної Русі, центром поширення культу цих святих [10, с. 31].

Зміювики із зображенням двох святих кінних воїнів відносяться до маловідомого циклу і є досить рідкісні. Пошук аналогій зміювика з колекції НМІУ виявив лише шість схожих екземплярів. Аналогічний за іконографією лицевої та зворотної сторони виріб, діаметром 53 мм, зберігається в Державному Ермітажі в Санкт-Петербурзі і походить із зібрання М. Романченка [10, с. 72, табл. XIV,2]. Ще один зміювик був опублікований у 1888 р. графом І. Толстим [28, с. 386, № 21]. Нині його місце знаходження невідоме. Подібний зміювик знаходиться і в Державному Руському музеї в Санкт-Петербурзі [9, с. 10–13, рис. 1]. Його знайшов М. Первухин на одному з городищ В'ятської губернії в кінці 80-х рр. XIX ст. Три таких екземпляри є в колекції Державного Історичного музею в Москві. Один із них – із зібрання О. Уварова [29, с. 107, рис. 99, 100], другий був подарований музею Московським археологічним товариством у 1908 р. [15, с. 38], а третій зміювик надійшов до музею у 1924 р. з Ільїнського маєтку великого князя Дмитра Павловича [15, с. 39]. Всі вказані екземпляри датуються XIV ст.

Відсутність надписів на медальйоні ускладнює атрибуцію зображених святих воїнів. На давньоруських виробках мистецтва зображення святих воїнів-вершників, які супроводжуються написами, представляють в більшості випадків св. Георгій, св. Дмитрій Солун-

ський, св. Федір Тирон, св. Федір Стратилат, св. Сисиній, свв. Борис і Гліб. Для багатьох зображень святих характерний певний іконографічний тип, який навіть при відсутності написів, робить постать святого вершника пізнаваною [17, с. 393]. Але іконографія зображення на цих медальйонах не дає змоги інтерпретувати постать святих. Свого часу В. Лесючевський висловив думку, що на змійовиках зображені два святих воїна-змієборця [9, с. 10–13, рис. 1]. Бородатим воїном може бути один із двох Федорів – Стратилат або Тирон, зображення яких зустрічаються на змійовиках і на литих іконках XII–XIII ст. [10, с. 73–75; 19]. В літературі їхні іконографічні типи досить часто не розділяються, тому що культу обох святих досить близькі [30, с. 51–55]. Молодшим воїном на змійовику, на думку В. Лесючевського, може бути св. Георгій (Юрій) Змієборець [9, с. 10–13]. Т. Ніколаєва і О. Чернецов інтерпретують зображення на змійовиках як «двох кінних воїнів», але в цілому погоджуються з думкою В. Лесючевського [10, с. 73]. В той же час, є іконографічні підтвердження тому, що на змійовиках можуть бути зображені свв. Борис і Гліб на конях. Адже відомо ряд пам'яток XIV–XVII ст. з аналогічним зображенням двох святих братів [14, с. 64, рис. 149; 22, с. 265; 11, табл. 28; 8, рис. 5,4–5; 18].

Борис та Гліб, сини князя Володимира Великого, вбиті у 1015 р. у ході міжусобної війни, стали першими святими руського походження. Їх канонізація у XI ст. як мучеників-страстотерпців, що вчинили подвиг непротивлення смерті «во славу Христа» мала служити утвердженню християнства, де нова релігія ще не пустила коріння, сприяти укріпленню церкви та правлячої князівської династії [21]. Ініціатором створення культу вбитих братів став Ярослав Мудрий, який прагнув укріпити престиж своєї держави, розпочавши боротьбу за незалежність Русі від Візантії в церковних справах. Оскільки в біографіях Бориса і Гліба і обставинах їхньої смерті не було нічого для їх вшанування, підготовка канонізації розпочалася з поширенням чуток про «чудесні явлення» на тих місцях, де були поховані тіла братів [8, с. 234–235]. З самого початку культ Бориса і Гліба розвивався в декількох напрямках, в залежності від потреб шанувальників святих. Свого часу В. Лесючевським була запропонована схема розвитку культу та еволюції іконографії святих братів [8, с. 240, 13, с. 452]. Спочатку, шляхом вдалої пропаганди, починає розвиватися культ святих цілителів Бориса і Гліба, оскільки чудеса зцілення є необхідною ознакою святості в християнській релігії, і саме ці якості святих є найбільш привабливі для мас. Потім на перший план був висунутий культ перших руських мучеників, які були прикладом християнської доброчесності, а згодом мучеників-воїнів, заступників Русі та особистих покровителів князів, їх родових патронів. Вшанування перших місцевих святих поширилося у XII ст. з Вишгорода – первісного центру культу. Про масштаб культу князів-мучеників свідчать значна кількість храмів і монастирів на честь святих, зведених слідом за першими церквами у Вишгороді, а також численні вироби мистецтва як у домонгольський, так і пізніший період. Уже в домонгольський період іконографія Бориса і Гліба відмічалася різноманітністю типів, але характерною особливістю іконографії є їх князівський одяг і головні убори [21]. В. Лесючевський виділив три основні групи зображень: князі Борис і Гліб з хрестами в руках, як символом їх мученицької смерті; з мученицьким хрестом і моделлю храму в руці, які відображають уявлення про Бориса і Гліба як про небесних покровителів храмів, ймовірно, збудованих в їх честь і, нарешті, мученики-воїни, де святі зображені з мученицькими хрестами і мечем воїна біля поясу або тримаючи його в руці [8, с. 240–245]. Іноді на пізніших пам'ятниках вони зображені зі списами [8, с. 245]. В іконографії мучеників-воїнів з'являється і портретна відмінність між братами. Борис, зазвичай, зображувався з бородою. Воїнський культ Бориса і Гліба сформувався в князівському середовищі і проник у церкву. Поширення цього культу, ймовірно, пов'язане з очікуваннями князів від своїх патронів допомоги, перш за все, у військових справах, особливо необхідної в неспокійні часи міжусобиць [8, с. 240].

Зображення кінних Бориса і Гліба менш популярні за їхні зображення на повний зріст, у князівському одязі, з хрестами мучеників і мечами воїнів. Цей іконографічний тип склався на основі текстів їхнього життя, а саме Нестерова «Читання про життя і погублення блаженних страсотерпців Бориса і Гліба», де оповідається, що якись в'язні, заключенні в темницю, закликали на допомогу Бориса і Гліба, які з'явилися їм у вигляді вершників [1, с. 20; 23, с. 265; 24, с. 320]. На думку деяких дослідників, Борис і Гліб урочисто рухаються на свято, яке щорічно влаштовувалося на їхню честь [23, с. 266].

Сама ж іконографічна формула святих вершників візантійського походження, де склалася під впливом пізньоантичного мистецтва і орієнтувалася на традиційний римський імператорський тріумфальний цикл, коли в сцені тріумфу імператор виступав верхи на коні в одязі полководця – в плащі і зброєю в руках [27, с. 106]. Найраніші і поодинокі зображення святих воїнів-вершників зустрічаються у візантійській сфрагістиці вже в V–VII ст. Але загальноімперське значення культу святих воїнів набули в середині X ст. як наслідок початку нового етапу зовнішньополітичної експансії на сході і заході [27, с. 106]. Візантійська література цього періоду пропагує ідею боротьби за батьківщину. У цей час образ св. Георгія зайняв почесне місце у візантійській іконографії і отримав широку популярність як серед знаті і воїнства, так і в народі [2, с. 295–296]. Для столичного мистецтва XI–XII ст. типовими є зображення «святих воїнів» як воїнів-тріумфаторів, що сидять на спокійно, мірно крокуючому коні, оскільки цей образ відповідав поширеному у Візантії імператорському культу [2, с. 296–297]. Інший характер носять зображення святих воїнів-вершників, які набули поширення у візантійській провінції, перш за все в Кападокії, а пізніше і в південній Італії. У пам'ятках цього роду більш помітно відбилися народні уявлення про «святих воїнів», які були ідеалом відваги і доблесті [2, с. 297]. Провінційні творці намагалися показати воїнів у дії, наприклад, здійснений героєм подвиг (перемогу над змієм), воїни в дорозі тощо. Св. Георгій, так само як Дмитро Солунський або Федір Стратилат, зображувалися на конях; передні ноги коней високо підняті; плащі воїнів розвиваються за вітром [2, с. 297]. У нашому розпорядженні немає всіх ланок, які дозволяли б простежити складання типу двох кінних воїнів у середньовічному мистецтві. Не виключена можливість, що сюжет симетрично розміщених двох вершників виник у Візантії під впливом сасанідських тканин [2, с. 297] і був пристосований під запити християнства. Популярності ж цей сюжет набув завдяки хрестовим походам, як про це свідчать невеликі за розмірами ікони, виконані грецькими іконописцями на замовлення хрестоносців. Кілька таких ікон першої половини XIII ст. досі зберігаються в монастирі святої Катерини на Синаї [18, с. 168].

На території Русі також мало місце вшанування святих воїнів, поширенню культур яких сприяли князі та військова дружина, для яких вони були покровителям та взірцями захисників рідної землі [17, с. 394]. Свідченням цього є зображення святих у давньоруському мистецтві: фресках, різьбі по каменю, металопластиці тощо. Але для домонгольського періоду цей сюжет є досить рідкісним. Найбільш ранні прикладом є відомі шиферні плити з Києва, які явно відтворюють візантійські оригінали (датуються близько 1062 р.) [27, с. 108], староладожська фреска 1167 р. і барельєфи Дмитрівського собору у Володимирі 1194–1197 рр. [27, с. 108], де відомі вже парні зображення святих вершників [21]. Поодинокі знахідки образу святого вершника відомі і у давньоруській сфрагістиці [17]. Образ св. Георгія відомий переважно по новгородським пам'ятникам XIV ст. [22, с. 219–221]. Тема двох святих вершників якоюсь мірою також може вважатися характерною для новгородського середньовічного мистецтва, де вона зустрічається у зображеннях святих Георгія і Дмитрія, Федора і Георгія, в різьблених кам'яних іконках XIV ст. [20, с. 105–115, рис. 1–4]. Прототипом для них стала, імовірно, продукція візантійських іконописців, що обслуговували хрестоносців [19; 22, с. 105].

У другій половині того ж XIV ст. за цією іконографічною схемою вже представляють в іконописних творах святих Бориса і Гліба. Йдеться, насамперед, про ікону з Успенського собору Московського Кремля [7, с. 228–229, № 7] та храмову ікону новгородської церкви Бориса і Гліба «в плотниках» на Торговій стороні, виконаній близько 1377 р. (Новгородський державний об'єднаний музей-заповідник) [22, с. 219–221, № 20]. На новгородській іконі брати зображені верхи на конях, у військових обладунках і князівських шапках, в руках тримають списи. Зображення кінних Бориса і Гліба відоме також на шиферній іконці XIV ст. із Загорського музею, де святі брати зображені на конях без князівських шапок (що вказує на можливість такої їх іконографії), обабіч фігур містяться пояснювальні написи імен [11, табл. 28; 12, с. 21, № 30;]. Серед виробів металопластики відомі мідні іконки XV ст. із зібрання Державного російського музею в Санкт-Петербурзі [8, рис. 5,4–5], бронзова іконка XVI ст., виконана в техніці ажурного лиття з Глухова, де святі зображені на конях у князівських шапках, Гліб зі списом в руці, а Борис з піднятим до верху мечем [18]. Зустрічаються ця композиція на виробах металопластики XVII–XIX ст. Причому щодо пізнішого часу кількість їх помітно зростає, але знижується мистецька вартість шляхом простого копіювання моделей XVI ст. [18, с. 167]. Існує думка, що іконографічний сюжет кінних Бориса і Гліба бере початок ще у XII ст. Так, зображення кінних воїнів зустрічається у фресковому живописі XII ст. у церкві Бориса і Гліба в Кідекші на Володимиро-Суздальщині [13, с. 453]. В цьому зображенні прийнято вбачати Бориса і Гліба, у них вже намітилися портретні розбіжності, але святі зображені без князівських шапок, що відрізняє цю композицію від встановлених канонів. Деякі дослідники вважають що і в рельєфах Дмитрівського собору у Володимирі також зображенні кінні воїни – Борис і Гліб [13, с. 454; 21].

Все перелічене не дає повної уяви про розвиток іконографії кінних Бориса і Гліба, адже ми не маємо поки примірників, які можуть вважатися еталонним. Не виключено що прототипом для змійовиків із зображенням двох кінних воїнів були візантійські взірці, які знайшли своє відображення в новгородській кам'яній пластинці. З поширенням і укріпленням вишгородського культу святих Бориса і Гліба, особливо розвитком їх військового культу, образ святих воїнів-вершників переноситься на перших святих місцевого князівського походження, які стають захисниками держави, патронами князів і воїнів. Спочатку іконографія цих святих як воїнів-вершників не була чітко визначена і зберігала в ранніх виробах варіанти привнесені з візантійського малярства (образ св. Георгія і Федора тощо), які дещо відрізняються від пізніше встановлених канонів. Відповідно, змійовики із зображенням кінних Бориса і Гліба відображають ранній іконографічний ізвод цього сюжету. Вшанування святих братів як цілителів ще не втратило свого значення на XIV ст., чим пояснюється їх розміщення на амулетах-змійовиках, які могли побутувати у військовому середовищі. Звичайно змійовик з колекції НМІУ є грубою відливкою, імітацією певного примірника і не має мистецької вартості. Але в той же час, він є цінним екземпляром, що поповнює колекцію змійовиків рідкісним і маловідомим сюжетом, є раннім зразком іконографічної композиції Бориса і Гліба у вигляді воїнів-вершників. Тому ця дрібна у загальному вимірі річ заслуговує на увагу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович Д. И. Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им / Д. И. Абрамович. – Петроград, 1916. – 204 с.
2. Алпатов М. В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси / М. В. Алпатов // Труды Отдела древнерусской литературы. – Москва; Ленинград, 1956. – Т. XII. – С. 292–310.
3. Вагнер Г. К. О змеевидной композиции на древнерусских амулетах-змеевиках / Г. К. Вагнер // КСИА. – Москва, 1961. – Вып. 85. – С. 26–30.
4. Велецкая Н. Н. О генезисе древнерусских «змеевиков» / Н. Н. Велецкая // Древности славян и Руси. – Москва, 1988. – С. 206–210.

5. Дестунис Г. С. Разбор спорной греческой надписи, изображенной на восьми памятниках / Г. С. Дестунис // Известия Императорского Русского Археологического Общества. – Санкт-Петербург, 1884. – Т. X. – С. 1–21.
6. Дідух Л. Змійовики Кузьмодем'янівського типу в зібранні НМІУ / Л. Дідух // Археологія і фортифікація України: зб. матер. всеукр. наук.-практ. конф. – Кам'янець-Подільський, 2016. – С. 139–144.
7. Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI – начало XV века. Каталог. – Москва, 2007. – 255 с.
8. Лесючевский В. И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства / В. И. Лесючевский // Советская археология. – Москва; Ленинград, 1946. – Т. VIII. – С. 225–247.
9. Лесючевский В. И. Некоторые змеевики в собрании художественного отдела Государственного Русского музея / В. И. Лесючевский // Материалы по русскому искусству. – Ленинград, 1928. – Т. 1. – С. 10–13.
10. Николаева Т. В. Древнерусские амулеты-змеевики / Т. В. Николаева, А. В. Чернецов. – Москва, 1991. – 127 с.
11. Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. / Т. В. Николаева. – Москва, 1983. – 161 с.
12. Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея / Т. В. Николаева. – Загорск, 1960. – 338 с.
13. Николаева Т. В. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба / Т. В. Николаева // Славяне и Русь. – Москва, 1968. – С. 451–458.
14. Нечитайло В. В. Каталог християнських нагрудних виробів мистецтва періоду Київської Русі / В. В. Нечитайло. – Київ, 2000. – 284 с.
15. Орлов А. С. Амулеты-змеевики Исторического музея / А. С. Орлов // Отчет ГИМ за 1916–1925 гг. – Москва, 1926. – С. 2–41.
16. Переседов И. Об амулетах-змеевиках и их связи с нательными крестами и иными предметами церковной культуры / И. Переседов // Византия в контексте мировой истории: матер. науч. конф., посвящ. памяти А. В. Банк. – Санкт-Петербург, 2004. – С. 108–121.
17. Пивоваров С. Медальон зі святим вершником з літописного Василева: спроба інтерпретації / С. Пивоваров // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – Львів, 2011. – Вип. 15. – С. 392–396.
18. Пуцко В. Г. Давня Глухівська знахідка / В. Г. Пуцко // Сіверщина в історії України. – Глухів, 2016. – Вип. 6. – С. 165–169.
19. Пуцко В. Г. Об иконографии ранних Новгородских амулетов-змеевиков / В. Г. Пуцко // Новгород и Новгородская земля. История и археология. – 2001. – Вып. 15. – Электронный ресурс. Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/rusNovgorod/92.htm>
20. Пуцко В. Г. Святыє всадники в новгородской каменной пластике / В. Г. Пуцко // Староладожский сборник. – Санкт-Петербург; Старая Ладога, 1998. – С. 105–115.
21. Скобцова Д. А. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке / Д. А. Скобцова // Актуальные проблемы теории и истории искусства VI. – Москва, 2015. – Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.actual-art.org/stati/127-st2012/dr-rus/472-skobtsova-obrazy-knyazej-borisa-i-gleba.html>.
22. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века / Э. С. Смирнова. – Москва, 1976. – 392 с.
23. Смирнова Э. С. Московская икона XIV–XVII вв. / Э. С. Смирнова. – Ленинград, 1988. – 320 с.
24. Смирнова Э. С. Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи / Э. С. Смирнова // ТОДРЛ. – Москва; Ленинград, 1958. – Т. 15. – С. 312–327.
25. Соколов М. И. Апокрифический материал для объяснения амулетов, называемых «змеевиками» / М. И. Соколов // ЖМНП. – Санкт-Петербург, 1889. – Вып. II. – С. 340–368.
26. Спасский И. Г. Три змеевика с Украины / И. Г. Спасский // Средневековая Русь. – Москва, 1976. – С. 358–362.
27. Степаненко В. П. Образ святого Георгия-всадника в византийской и древнерусской сфрагистике домонгольского периода / В. П. Степаненко // Новгородская Русь: историческое пространство и культурное наследие. – Екатеринбург, 2000. – С. 106–117.
28. Толстой И. И. О русских амулетах, называемых змеевиками / И. И. Толстой // ЗРАО. – Санкт-Петербург, 1888. – Т. III. – С. 363–413.

29. Уваров А. С. Каталог собрания древностей / А. С. Уваров. – Москва, 1908. – 219 с.
30. Чукова Т. А. Иконография Христа, Божьей Матери и святых на древнерусских металлических актовых печатях X–XV вв. / Т. А. Чукова // Христианская иконография Востока и Запада в памятниках материальной культуры Древней Руси и Византии. – Санкт-Петербург, 2006. – С. 28–77.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ЖМНП – Журнал министерства народного просвещения.

ЗРАО – Записки Русского императорского археологического общества.

НМІУ – Національний музей історії України.

ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы.



Рис. 1.



Рис. 2.