

УДК 75.046

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_7_39

И.Ю. ЧибиковаСамара
Самарский областной художественный музей
iyuchibikova@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ Г.Н. ЖУРАВЛЁВА В РАБОТЕ НАД ИКОНОЙ «ОБРАЗ СЯГОГО ВЕЛИКОМУЧЕНИКА ГЕОРГИЯ ПОБЕДОНОСЦА»

Данное исследование посвящено изучению стилевых особенностей образа Георгия Победоносца в иконописи Г.Н. Журавлева. В результате искусствоведческого анализа автором статьи были определены ключевые иконописные ориентиры самобытного художника, на которые, бесспорно, повлияли работы известных мастеров сызранского иконописного центра. Образ святого великомученика Георгия Победоносца занимает особое место не только в цикле авторских работ с изображением святых воинов (Александра Невского и Архангела Михаила), но и в творчестве мастера в целом. Изображения, иллюстрирующие данную статью, публикуются впервые.

Ключевые слова: иконопись, Григорий Журавлев, Георгий Победоносец, сызранский иконописный центр, святые воины.

Иконописное наследие Григория Николаевича Журавлева (1858–1916), феноменального безрукого и безногого художника из с. Утевка Бузулукского уезда Самарской губернии (ныне Нефтегорского района Самарской области), занимает особое место в музейных и частных коллекциях. «Писал зубами крестьянин Григорий Журавлев Самарской губ. Бузулук. уезда села Утевка» – эта авторская подпись сделана иконописцем на иконе святителя Николая Чудотворца, созданной им на рубеже XIX–XX вв. и хранящейся в настоящее время в Эрмитаже (Санкт-Петербург). Иконописные и графические работы Г.Н. Журавлева сегодня также входят в коллекцию Государственного музея истории религии (Санкт-Петербург), музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» (Сергиев Посад), Екатеринбургского музея изобразительных искусств, Собрания русских икон при поддержке Фонда святого Андрея Первозванного, однако большая часть его работ находится в музеях Самарского региона, а

также в храмах, монастырях и частных коллекциях.

Многие сохранившиеся произведения Г.Н. Журавлева имеют однотипные подписи, где сообщается имя и фамилия мастера, сословие, место проживания, способ исполнения живописи («писал зубами»). Выходец из крестьянской среды, он не смог получить систематического художественного образования, однако это обстоятельство не помешало формированию иконописца, который владел кистью не хуже других провинциальных художников. Сам мастер видел в своей жизни промысел Божий, о чем свидетельствуют строки из письма Журавлева будущему императору Николаю II, где он написал, что создал икону «...по вразумлению Всемогущего Бога, который допустил меня на Свет Божий. И даровал мне дар» [1, с. 33].

В данной работе рассматривается икона «Образ святого великомученика Георгия Победоносца», написанная Г.Н. Журавлевым. Образ Георгия Победоносца занимает особое место в творчестве утевского

иконописца, формируя наряду с образами архангела Михаила и благоверного князя Александра Невского цикл, посвященный изображению святых воинов [1, с. 45].



Рис. 1. Г.Н. Журавлев. Образ святого великомученика Георгия Победоносца. 1889 год, 19 мая. Дерево, масло. 70×56 см. Пюхтицкий Успенский монастырь, Эстония. Надпись в левом нижнем углу: «Икону писалъ зубами крестьянинъ Григорій Журавлёвъ», в правом нижнем: «Самарской губернии, Бузулукского уезда, с. Утевки той же волости Мая 19 1889 г.»

Среди многочисленных чудес Георгия Победоносца, нашедших отражение в агиографической литературе, «Чудо о Змии» – одно из самых популярных в древнерусской живописи, а образ святого из этой иконографии – самый узнаваемый¹. В основе сюжета лежит предание о том, как в усмирении змея, появившегося близ некоего города, жители по жребию приносили в жертву юношей и девушек. Во время встречи царевны и змея появляется

спаситель – всадник на белом коне, который, поразив дракона (в одном случае – молитвой, в другом – копьем), спасает девушку от смерти. Это версия одного из сюжетов широко распространенного мотива борьбы всадника со змеем, корни которого глубоко уходят в культуры древних цивилизаций.

Среди обширной историографии, посвященной образу змееборца, заслуживают внимание современные исследования, указывающие на его глубокую культурно-историческую преемственность. Так, исследователь К.Ф. Карлова выдвигает гипотезу, согласно которой «иконографический тип Св. Георгия-змееборца оформился под влиянием изображений древнеегипетского бога Сета, пронзающего копьем змея» [2, с.1214-1215]. С появлением первых скульптурных изображений *Heros Equitans* зарождается иконография почитания всадника в «темные века» античности. На внешнее сходство с Трояном и восприятие образа доблестного всадника древними римлянами указывает исследователь Б.Л. Шапиро [3, с. 28-30]. Позже иконографический образ святого воина прослеживается в позднеантичном культе мучеников и получает дальнейшее развитие в Византии в связи с темой святых воинов [4, с. 296].

Впоследствии образ отчетливо просматривается в славянской и древнерусской традиции. Сохранившиеся памятники русского искусства свидетельствуют о том, что на Руси эта тема получает широкое распространение начиная со 2-й половины XI в. [5, с. 665-692] – как раз в тот период, когда на Руси появляется профессиональный конный воин и складывается всадническая культура [3].

Современными искусствоведами выделяется ряд иконографических типов изображения конного воина – святого Георгия Победоносца: образ всадника, связанного с житием святого Георгия; чудо Георгия, освобождаю-

¹ Образ святого Георгия Победоносца изображен на гербе Москвы, а также находится в центре Большого государственного герба Российской империи.

щего царевну от змия и, наконец, образ святого Георгия-змееборца [6].

Святого Георгия Победоносца, написанного Г.Н. Журавлевым, можно отнести ко второму типу, иконографический вариант которого, наряду с другими устоявшимися иконописными образами, был зафиксирован в иконописном подлиннике. Однако его текст свидетельствует о том, что и в пределах этой темы существует достаточно большая вариативность: «Чудо святого Георгия, како избави девицу от змия, пишется тако: святой мученик Георгий сидит на коне белом, в руке имеяше копие и оным колот змия в гортань; а змий вышел из езера вельми страшен и велик; езеро велико, подле езера гора, а на другой стране гора же, а на бреже езера стоит девица, царская дщерь, одеяние на ней царское вельми преизрядное, поясом держит змия и ведет поясом змия во град, а другая девица ворота градския затворяет; град кругом его ограда и башня, с башни смотрит царь, образом рус, брада невелика и с ним царица, а за ними бояре, воины и народ с секирами и копиями» [7, с. 230].

Ранняя иконография на тему чуда о змее, включающая три образа – святого Георгия, Змея и Елисаветы (вариант фрески в диаконнике; последняя четверть XII в., церковь святого Георгия, Старая Ладога), постепенно усложняется, «исходный лаконичный образ всадника на белом коне дополняется многочисленными подробностями» [8, с. 51]. К примеру, к изображению благословляющей десницы в небесном сегменте добавляется ангел с венцом¹, а к элементам городской архитектуры – жители города и царь, сбрасывающий с башни ключи святому Георгию, и другие

герои². Таким образом, к концу XIX в. получают широкое распространение как краткие, так и весьма подробные иконописные изображения.

«Образ святого великомученика Георгия Победоносца» Г.Н. Журавлева выполнен в излюбленной художником академической манере с использованием принципов прямой перспективы, при этом изображение лишено осязательности и материальности, отсутствуют подробные психологические нюансы, яркие эмоции, излишняя декоративность. Психологизмом проникнут колорит иконы и движение героев. Примечательно, что богатое живописное воображение автора не выходит за пределы иконописного канона. Образ проникнут внутренней духовной силой, присущей традиционной иконе, представляя собой, по мнению исследователя, протоирея С. Булгакова, «соединение религиозного озарения и художественного вдохновения, а такое соединение есть, конечно, дар исключительно редкий» [9, с. 157].

Композиция иконы Журавлева не отягощена подробностями: верхом на белом коне Георгий Победоносец изображен в движении по направлению к городу (башне) в правой части работы.

Исследовательский интерес представляет изображение соотношений фигур всадника и коня, в котором иконописец намеренно поворачивает голову коня фронтально, прижимая правой стороной к телу

¹ Иконы середины XIV – начала XV в. из собрания А.В. Морозова и И.С. Остроухова в Государственной Третьяковской галерее; икона 2-й половины XV в. из церкви с. Манихино Ленинградской области, хранящаяся сегодня в Государственном Русском музее.

² См.: «Чудо Георгия о змие, с житием», конец XVI – начало XVII в., церковь Георгия на Площадке в г. Костроме, Государственная Третьяковская галерея; «Двойное чудо св. Георгия», 2-я половина XIX в., Спасский монастырь, г. Сидон (Сайда), Ливан; «Чудо Георгия о змие», конец XV – начало XVI в., г. Вологда; Чудотворный образ святого великомученика Георгия Победоносца новгородского письма XV в., икона из Высоцкого Серпуховского монастыря, г. Серпухов. Второй вариант: «Чудо Георгия о змие со святыми Модестом и Власием и мучениками Флором и Лавром на полях» (середина XIX в., Музей имени Андрея Рублева), близок к рассматриваемому варианту, но соприкосновение голов всадника и коня обоюдные.

всадника. Это довольно редкий ракурс в иконографии святого Георгия на коне¹.

Их взгляды неотвратимо полны решимости, одинаково направлены на змея, извивающегося внизу. Главный герой предстает перед зрителем юношей с волнистыми темно-каштановыми волосами, аккуратно зачесанными на прямой пробор, обрамляющими объемной шапкой овал его лица. Нимб имеет форму не кольца, а сплошного золотого круга подобно солнечному диску.

Лик святого Георгия – с правильными тонкими чертами: нос прямой и заостренный, аккуратный рот с тонкими губами, спокойный и уверенный взгляд, обращенный к жертве. Иконописец тщательно прорабатывает все детали воинских доспехов великомученика: развевающийся объемными складками красный плащ (символ мученичества) приоткрывает синюю тунику, поверх нее надета металлическая броня (лорика), плащ скреплен застежкой на груди воина, нижняя часть туники ниспадает на красную попону коня. Обращают на себя внимание и рукава с яркими манжетами, высокие коричневые сапоги героя, равно как и отпущенные поводья коня. Копье, которое Георгий крепко держит обеими руками, иконописец изображает с навершием в виде креста. К слову, в ранней русской иконографии этого святого образа копье всадника символизировало силу веры и молитвы воина, умиряющего злодея без изображения расправы над ним. Так, например, на фреске диаконника церкви святого Георгия в Старой Ладоге, датирующейся последней четвертью XII в., великомученик изображен с копьем, которое он только заносит над змеем.

Впрочем, Г.Н. Журавлев следует более поздней иконографической традиции, решая эту сцену иначе:

острое копье пронзает пасть змея, символизируя бесстрашие и правоту Георгия Победоносца. Темной охры дракон, больше похожий на крылатую собаку со стреловидным изогнутым языком и двойным закрученным хвостом, извивается под решительным ударом воина. Опираясь на передние лапы, змей смотрит на всадника, его перепончатые крылья прижаты к туловищу и направлены вверх концами. Небезынтересно и то, что изображение именного такого образа дракона, каким он предстает перед нами с иконы Г.Н. Журавлева, типично для западноевропейского искусства эпохи Возрождения [10].

Царевна Елисава на иконе Журавлева – образ смирения, покорности. Художник изображает ее на фоне темной полукруглой арки городской башни со сложенными на груди руками. На ней надета корона, светлая накидка, платье цвета золотистой охры. Ее образ символично озаряется лучами восходящего солнца, разгоняющего ночную тьму. Мотивы природы, изображенные мастером, бесспорно, подкрепляют (акцентируют) значимость подвига святого великомученика Георгия. Так, ландшафт зеленого поля, где разворачивается иконописный сюжет, ровный и спокойный. Заметим, что на иконе Журавлева отсутствуют изображения пещеры, озера, где обитает змей. Это еще раз подтверждает высказанную ранее в этой статье мысль о том, что иконописец работает с лаконичной композицией, лишенной излишней повествовательности.

Подобная иконографическая схема с небольшими расхождениями в деталях наблюдается в иконе из собрания Храма Казанской иконы Пресвятой Богородицы старообрядческой общины Древлеправославной поморской церкви в Самаре

¹ Из обширного пласта иконографии св. Георгия на коне (автором статьи рассмотрено свыше 100 образцов) лишь один вариант повторяет подобное расположение фигур св. Георгия и коня – икона «Чудо св. Георгия о змие» (первая половина XVII в., Крит, ГИМ, Москва).



Рис. 2. Образ святого великомученика Георгия Победоносца. Конец XIX века. Дерево, левкас, темпера. 35,5х30,5 см. Храм Казанской иконы Пресвятой Богородицы старообрядческой общины Древлеправославной поморской церкви, Самара

В её основе, как и в иконе Г.Н. Журавлева, лежит второй тип иконографического сюжета – спасение святым Георгием царевны Елисавы. Икона выполнена мастером сызранской иконописной мастерской – об этом свидетельствует типичный орнаментальный декоративный элемент на широкой черной лузге – чередующееся изображение в золоте цветка ромашки, лепестка и трилистника [11, с. 10]. В навершии, в облаках, изображен поясной Спас Вседержитель, благословляющий двумя руками. Надпись на верхнем поле иконы «Образ святого великомученика Георгия» выполнена вытянутым полууставом. На боковых полях изображение патрональных святых (надпись неразборчива, вероятно, св. Николай Чудотворец и св. мученик Иоанн Воин). В среднике иконы имеются надписи над героями сюжета: «ангел Господень», «святой великомученик Георгий»,

«дщерь царева». Характерно и цветовое решение данной иконы – сочетание теплых коричневых, охристых оттенков с зеленой цветовой гаммой. Общий фон иконы выполнен в затемненной тональности, как и лики св. Георгия и Елисавы, карнация которых построена на контрастных противопоставлениях темно-коричневой санкири и резко высветленных белилами участков на лбу, щеках, шее. Центральное место композиции занимает святой Георгий верхом на белом коне (светоносность коня подчеркивается окрасом в белый цвет гривы, хвоста и копыт), его спокойный уверенный взгляд направлен на зрителя. На нем атрибуты воинской славы: темно-зеленая туника (камизия) с золотистыми манжетами на рукавах, металлическая золотистая лорика и фестоноподобный развевающийся конец красного плаща, отмеченный извилистыми белильными линиями. Левой рукой он придерживает поводья, а правой – заносит копье с крестообразным навершием, лишь едва касаясь пасти змея. Традиционно в комплект доспехов византийского воина входил и шлем, однако в иконографии Георгия Победоносца эта часть облачения встречается редко. Ее заменяет деталь, отсутствующая в иконе Г.Н. Журавлева – изображение в правом верхнем углу ангела, держащего корону для святого Георгия. К слову, известны и такие нетипичные для иконографии Георгия Победоносца изображения, как падение шлема с головы великомученика (икона конца XV – начала XVI в., Национальный музей «Киевская картинная галерея») и замена его небесным мученическим венцом (шитая пелена из Коневецкого монастыря на Ладожском озере, начало XVI в., Государственный Русский музей) [7]. Впрочем, подобные усложнения иконописных работ, обогащающие сюжет новыми деталями, вообще типичны для иконографии XV – начала XVI века.

На иконе сызранского иконописца зеленый змей изображен на сине-зеленом фоне озера, занимающем всё нижнее поле средника. Он также имеет двухконечный хвост, один конец которого загнут вовнутрь, а верхний, в отличие от журавлевской иконы, обвивает заднюю ногу коня. Примечательна отмеченная нами ранее редкая особенность композиции данной иконы, повторяющаяся у Журавлева – взаимоположение фигур коня и всадника. Корпус наездника в трёхчетвертном развороте, с легким наклоном головы вниз, направлен синхронно движению коня вперед. При этом голова коня повернута назад и прижимается к торсу всадника. Эта деталь послужила поводом к заключению о возможном копировании крестьянским художником изображения сызранских иконописцев. Принята во внимание особенность копирования Г.Н. Журавлевым иконы «Млекопитательница» с литографии, отмеченная исследователем И.Л. Бусевой-Давыдовой: «Художник воспроизвел только Богоматерь и Младенца, отказавшись даже от ангелов, держащих корону» [12, с. 52]. Рассматривая икону святых Кирилла и Мефодия, искусствовед отмечает другую особенность работы утевского иконописца, который «располагал литографией, по композиции напоминающей микешинскую, но заметно отличающейся от нее в деталях» [12, с. 52]. Это подтверждает нашу гипотезу о свободном творческом использовании им оригинала при копировании и избеганием им излишней детализации. Царевна также изображена в короне, со сложными на груди руками, на фоне темной арки городской башни. Различия касаются некоторых архитектурных особенностей городской постройки, состоящей из двух прямоугольных башен разного уровня с зубчатым краем: нижний – зеленого цвета с оконным проемом и верхний – терракотового, между ними видны фигуры царя с царицей и конус крыши с золотистой черепицей.

Сызранская икона, посвященная образу святого Георгия Победоносца, выполнена в традиционной каноничной манере с тонкой прорисовкой деталей и включением в сюжет небольших подробностей. Для иконы Григория Журавлева (при «живоподобной» манере письма) также характерен лаконизм и определенная сдержанность в передаче образов. Сравнительный анализ двух работ, центральной фигурой которых явился святой великомученик Георгий Победоносец, позволяет сделать вывод о том, что при небольших расхождениях в деталях обнаруживается очевидное сходство иконографических схем этих икон. К слову, авторы-составители выпущенного к открытию выставки икон Г.Н. Журавлева каталога «Вопреки невозможному. Нерукотворные иконы Григория Журавлева» И.В. Крамарева и Т.Ю. Конякина отмечают, что современники иконописца свидетельствовали, что он не составлял свои композиции, а копировал их с различных образцов [13, с. 36]. Исследователь И.Л. Бусева-Давыдова замечает, что оригиналы, которыми пользовался Журавлев, были «весьма неоднородны», что копирование как метод, издревле носивший практический и сакральный характер, играло «важную роль в творческом методе мастера» [12, с. 51]. Известно и то, что утевский иконописец не работал «на поток» – кисти самобытного иконописца принадлежат в большинстве своем работы, выполненные им на заказ, для создания которых мастеру-самоучке необходимы были иконописные ориентиры.

В связи с этим вполне допустимо использование художником в качестве практического руководства также и альбомов цветных литографий религиозной тематики, изданных в 1880-е годы¹. Тем более, что в самарских храмах имеются примеры обращения к этим популярным образцам. Так, в частности, в интерьере храма во имя святых Апостолов Петра

¹ Альбом изображений святых икон издания хромолитографии Е.И. Фесенко в Одессе. Одесса: Хромолит. Е.И. Фесенко, 1894. [Л. 86].

и Павла имеется несколько работ, принадлежащих кисти известного самарского деятеля, настоятеля, протоиерея Иоанна Фомичёва. Например, икона «Чудесное явление Божьей Матери на горе Почаевской» выполнена с высокой степенью соответствия литографическому оригиналу. Но этого нельзя сказать об иконографических сюжетах «Святой великомученик Георгий Победоносец» из альбома и рассматриваемой иконы Григория Журавлева. При внешнем сходстве композиций, имеются существенные расхождения в деталях, в частности ключевой момент – положение головы коня по отношению к всаднику. В альбоме, в отличие от иконы Г. Журавлева, представлен наиболее распространенный вариант – конь смотрит вперед по ходу движения, городская башня состоит из одного уровня.

Голубое небо с небольшими облаками на горизонте в литографии не передает того трагизма ситуации, который акцентировал через пейзаж утесский иконописец. При этом вполне допустимо, что общий композиционный строй и тема ландшафта были творчески переосмыслены художником в своей работе.

Таким образом, с большой долей вероятности можно утверждать, что Г.Н. Журавлев был знаком с изображениями из альбома литографий, но при создании иконы «Образ святого великомученика Георгия Победоносца» (по количеству сходных деталей) приоритетной все же стала работа сызранской мастерской, тем более, что произведения этого иконописного центра имели довольно широкое распространение как на территории Самарской губернии, так и далеко за ее пределами.

Список литературы

1. Вопреки невозможному. Нерукотворные иконы Григория Журавлева: каталог выставки / сост. И.В. Крамарева, Т.Ю. Конякина. Москва, 2020. 143 с.
2. Карлова К.Ф. Сет-змееборец и св. Георгий: преемственность иконографического типа // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXIV: материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М. Тронского. Ч. 2. Санкт-Петербург: ИЛИ РАН, 2020. С. 1209-1224.
3. Шапиро Б.Л. Русский всадник в парадигме власти. Москва: Новое лит. обозрение, 2021. 704 с.
4. Алпатов М.В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 12 / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. С. 292–310.
5. Жарикова Т.А. [Георгий. Иконография]. На Руси // Православная энциклопедия. Т. 10 / под ред. Патриарха Моск. и всея Руси Кирилла. Москва: Церк.-науч. центр «Православ. энцикл.», 2005. С. 685-690.
6. Некрасова М.А. Образ всадника-воина – святого Георгия змееборца. Его сакральный смысл в искусстве славянских народов как источника жизненных начал // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. Т. 185. С. 15-27.
7. Еремина Т.С. Мир русских икон и монастырей: история, предания. Москва: Наука, 1998. 597 с.
8. Чибикова И.Ю. «Образ Георгия Победоносца» – один из ярких памятников наследия Григория Журавлева // Двадцать пятые Иоанновские чтения памяти Высокопреосвященнейшего Иоанна, митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского (9 октября 2020 г.): сб. материалов науч. конф. / сост. О.И. Радченко, Д.И. Овчинников. Самара: ООО «Науч.-техн. центр», 2020. С. 51-55.
9. Булгаков С. Икона и иконопочитание: догмат. очерк. Москва: Крутиц. патриаршее подворье: Рус. путь, 1996. 157 с.

10. Регинская Н.В. Образ святого Георгия Победоносца в примитивной иконописи // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. Т. 184. С. 218-235.
11. Половинкин П.В., Кожевникова М.В. Старообрядчество Самарского края. История и культура. Самара: Издат. дом «Агни», 2007. 32 с.
12. Бусева-Давыдова И.Л. Творчество Г.Н. Журавлева // Вопреки невозможному. Нерукотворные иконы Григория Журавлева: каталог выставки / сост. И.В. Крамарева, Т.Ю. Конякина. Москва, 2020. С. 24-46.
13. Крамарева И.В., Конякина Т.Ю. И даровал мне дар // Вопреки невозможному. Нерукотворные иконы Григория Журавлева: каталог выставки / сост. И.В. Крамарева, Т.Ю. Конякина. Москва, 2020. С. 41-42.

Сведения об авторе:

Чибикова Инга Юрьевна, методист Самарского областного художественного музея

ул. Куйбышева, 192, Самара, 443099
iyuchibikova@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.03.2022

Одобрено: 15.03.2022

Дата публикации: 28.03.2022

Для цитирования:

Чибикова И.Ю. Формирование авторского стиля Г.Н. Журавлёва в работе над иконой «Образ святого великомученика Георгия Победоносца» // Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 39-48. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_7_39

УДК 75.046

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_7_39

I.Yu. Chibikova

Samara
Samara Art Museum
iyuchibikova@mail.ru

THE DEVELOPMENT OF G.N. ZHURAVLYOV'S UNIQUE STYLE DURING HIS WORK ON THE ICON *THE IMAGE OF THE HOLY GREAT MARTYR GEORGE THE VICTORIOUS*

This study focuses on some special features of the style of the image of St. George the Victorious in G.N. Zhuravlyov's iconography. As a result of this analysis, some fundamental iconographic reference points of the distinctive painter, undoubtedly influenced by the artworks of the renowned craftsmen of the Syzran iconography centre, have been identified. The image of the Holy Great Martyr George the Victorious is special not

only in Zhuravlyov's series of iconographic works featuring such revered warriors as St. Alexandre Nevsky and St. Michael the Archangel but also in his oeuvre in general. The images illustrating this article are published for the first time.

Keywords: icon painting, Grigory Zhuravlyov, St. George the Victorious, Syzran icon painting centre, saint warriors.

References

1. Kramareva, I.V., Konyakina, T.Yu. (2020) *Vopreki nevozmozhnomu. Nerukotvornye ikony Grigoriya Zhuravlëva: katalog vystavki* [Against the Impossible. Vernicle Icons Created by Grigory Zhuravlyov: Exhibition Catalog]. Moscow. (In Russian).
2. Karlova, K.F. (2000) Set-zmeeborec i sv<yatoj> Georgij: preemstvennost' ikonograficheskogo tipa [Seth the Serpent Slayer and St. George the Victorious: the Continuity of the Iconographic Type]. *Indoevropskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya – XXIV: materialy chtenij, posvyashhënykh pamyati professora I.M. Tronskogo* [Indo-European Linguistics and Classical Philology – Issue 24: materials of Readings in Memory of Professor I.M. Tronsky]. Pt. 2. St. Petersburg, 1209-1224. (In Russian).
3. Shapiro, B.L. (2021) *Russkij vsadnik v paradigme vlasti* [The Russian Rider in the Paradigm of Power]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
4. Alpatov, M.V. (1956) *Obraz Georgiya-voina v iskusstve Vizantii i drevnej Rusi* [The Image of St. George the Warrior in the Art of Byzantium and Medieval Russia]. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* [Proceedings of the Department of Medieval Russian Literature], Vol. 12. Moscow; Leningrad, 292–310. (In Russian).
5. Zharikova, T.A. (2005) Na Rusi [In Russia]. *Pravoslavnyaya e'nciklopediya* [Encyclopedia of the Russian Orthodoxy], Vol. 10. Moscow, 685-690 (In Russian).
6. Nekrasova, M.A. (2009) *Obraz vsadnika-voina – svyatogo Georgiya zmeeborca. Ego sakral'nyj smysl v iskusstve slavyanskix narodov kak istochnika zhiznennykh nachal* [The Image of a Riding Warrior – St. George the Serpent Slayer. Its Sacred Meaning as the Source of Vital Elements in Slavic Peoples' Art]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture], Vol. 185, 15-27. (In Russian).
7. Erëmina, T.S. (1998) *Mir russkix ikon i monastyrej: istoriya, predaniya* [The Realm of Russian Icons and Monasteries. History, Legends]. Moscow: Nauka. (In Russian).
8. Chibikova, I.Yu. (2020) «Obraz Georgiya Pobedonosca» – odin iz yarkix pamyatnikov naslediya Grigoriya Zhuravlëva [“The Image of St. George the Victorious” – One of the Most Prominent Examples of Grigory Zhuravlyov's Legacy]. *Dvadcat' pyatye ioannovskie chteniya pamyati Vysokopreosvyashhennejshego ioanna, mitropolita Sankt-Peterburgskogo i Ladozhskogo (9 oktyabrya 2020)* [The Twenty-fifth Readings in Memory of His Eminence John, the Metropolitan of St. Petersburg and Ladoga (October 9, 2020)]. Samara, 51-55. (In Russian).
9. Bulgakov, S. (1996) *Ikona i ikonopochitanie: dogmaticheskij ocherk* [The Icon and the Veneration of Icons: A Dogmatic Essay]. Moscow. (In Russian).
10. Reginskaya, N.V. (2009) *Obraz svyatogo Georgiya Pobedonosca v primitivnoj ikonopisi* [The Image of St. George the Victorious in Primitive Icon Painting]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture], Vol. 184, 218-235. (In Russian).
11. Polovinkin, P.V., Kozhevnikova, M.V. (2007) *Staroobryadchestvo Samarskogo kraja. Istoriya i kul'tura* [Old Believers of the Samara Region. History and Culture]. Samara. (In Russian).
12. Buseva-Davydova, I.L. (2020) *Tvorchestvo G.N. Zhuravlëva* [The Oeuvre of G.N. Zhuravlyov]. *Vopreki nevozmozhnomu. Nerukotvornye ikony Grigoriya Zhuravlëva: katalog vystavki* [Against the Impossible. Vernicle Icons Created by Grigory Zhuravlyov: Exhibition Catalog]. Moscow, 24-46. (In Russian).

13. Kramareva, I.V., Konyakina, T.Yu. (2020) I daroval mne dar... [And the gift was granted to me...]. *Vopreki nevozmozhnomu. Nerukotvornye ikony Grigoriya Zhuravlëva: katalog vystavki* [Against the Impossible. Vernicle Icons Created by Grigory Zhuravlyov: Exhibition Catalog]. Moscow, 41-42 [In Russian].

About the author:

Inga Yu. Chibikova, methodologist of the Samara Art Museum

92 Kuybyshev Str., Samara, 443099
iyuchibikova@mail.ru