

УДК 130.2

КОНТАМІНАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ (СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ) ЗОБРАЖЕНЬ КОНЯ НА ПРИКЛАДІ ІКОНОГРАФІЇ СВЯТИХ ФЛОРА ТА ЛАВРА

Ганна Горохолинська

*Одеський національний політехнічний університет,
гуманітарний факультет,
кафедра теоретичних основ і загальної електротехніки,
кафедра культурології, мистецтвознавства та філософії культури
просп. Шевченка, 1, 65044, м. Одеса, Україна*

Виявлення та аналіз контамінаційних процесів іконографічних зображень коня є важливою проблемою в дослідженні глибинних процесів культурно-ментального напрямку філософської антропології. Дуалізм (з вершиником і без нього) зображення рахманного типу цих тварин дає змогу дослідження семантичної варіативності коней у східноєвропейській традиції іконографії. Образ коня проходить етап мантичного ототожнення з людиною (при великій ролі в культурно-побутовому житті), з часом стає «змістовим збігом» і переходить на етап мантичного трактування, оскільки він семантично потрапляє до групи постміфіологізованих істот. З останнього стає очевидним те, що чим більше зменшується значення цього елемента в культурно-побутовому житті ойкумени розповсюдження, тим тоншими стають конотаційні процеси в семантичному контексті.

Ключові слова: ікона, кінь, семантика, Флор, Лавр, контамінаційні процеси.

Іконографічні зображення є важливим атрибутом сакрального релігійного мистецтва. Крім декоративної, ілюстративної та інформаційної функцій, вони дають неоціненний матеріал для дослідження в ретроспективі семантичних перетворень об'єктів. Аутентичний аналіз культурно-ментальних особливостей сприйняття певних об'єктів у часі та просторі за символічною основою відкриває свою завісу перед культурно-ментальним розбором семантичних одиниць іконопису. Образ коня є важливим об'єктом у дослідженні семантики іконописних зображень, оскільки «сам кінь»/«кінь у собі» пройшов унікальний шлях від дикості/одомашнення/використання в господарстві/маркеру статку/«декоративної істоти»¹/«маркетингового ходу»².

Питання, пов'язані із семантикою іконографічного написання, особливостями сюжету й латентними зв'язками опосередкованого життя людей минулих століть з релігійними мотивами ритуального живопису, живо постають перед сучасними дослідниками (В.А. Овсійчук, Д.В. Степовик, П.М. Жолтовський, Е. Панофські, М. Шапіро, Ж. Ле Гофф та багато інших). Іконографію як спеціальну науку виділяє, зокрема, Жак Ле Гофф, а іконологію – як окремий напрям іконографії, що за допомогою методики структурного аналізу та семіотичних методів доводить зв'язок образу іконографічного зображення з його інтелектуальним і культурним середовищем [1]. У цьому руслі дослідження особливе місце посідають праці П. Флоренського, Є. Трубецького, Л.О. Успенського, Б.А. Успенського та Н.П. Кондакова.

¹ Використання коня в прогулянках та атракціонах, коли нагальна потреба в ньому як тяглової сили зменшалась/зникла.

² Використання образу коня на рекламі, зокрема, мережі магазинів Фокстрот, реклама Одеського цирку програми «Українське диво», рекламні щити фарби Amberg тощо.

Оскільки вони є передвісниками перспективного культурно-семантичного дослідження іконографічних блоку джерел, їхні роботи дають базу для іконологічних досліджень сюжетних блоків східноєвропейської іконографії.

Більшість іконографічних зображень із самого початку своєї появи не мали коней. Цей елемент з'являється поступово. Коні в іконописі – це продовження основного мотиву релігійного сюжету. Наприклад, ікони серії «Чудо Георгія о зміє» («Юрій Змієборець», «Георгій Побідоносець», «Юрій Переможець» тощо – назви можуть варіюватися відповідно до території розповсюдження сюжетного блоку, детальніше з темою семантики зображення коня на іконах можна ознайомитися в статті «До питання про семантику коня на іконах Георгія Побідоносця» [2]), або коні святих Бориса та Гліба, кінь архангела Михаїла, коні волхвів/мудреців на іконах Різдва Христового тощо. Аналогічно до цього Е. Пановський [3] говорить про зображення Амура до XIV ст., де з'являється кінь, на якому скаче Амур, що влучає стрілами в серця людей. Із часом цей елемент втрачається, й Амур зображується без коня. Простежується культурно-ментальна паралель впливу руху мас Азії на населення Європи під час аналізу іконографічних зображень. Контамінаційні процеси культурно-ментального поля семіосфери стають можливими/зумовлюються лише за умови «необхідності» певного предмета/об'єкта в повсякденному житті більшості громади. Західноєвропейська культурна традиція більш-менш «відбила» азіатські запозичення філософського відображення семантичного матеріалу, на відміну від східної Європи, де культурно-ментальний зв'язок Сходу та Заходу мав більш протяжний конотаційний характер, що виражено не тільки в іконописі, а й в інших елементах культурно-ментальної семіосфери (казки, повір'я, тлумачення сновидінь [4] тощо).

В іконописі тварини зображуються в різних контекстах і композиціях, виконуючи такі функції: семантичне/знакове ототожнення та пряме відображення сюжету/події. У першому випадку спектр значення стає настільки варіативним, що знаковий характер може з легкістю варіюватися від плюса до мінуса [5]. Відносно другого варіанта має місце думка, що часто тварини зображуються лише з орнаментальною метою, для заповнення простору [6] – прикрасою до відповідного настрою³. Ця теза характерна не лише для дослідників XIX ст., а й для широкого прошарку сучасників. Відповідно до цього, необхідно відразу зазначити, ця думка не може стосуватися іконічних зображень, оскільки останні є логічно продуманими та цілісними об'єктами, які неможливо розглядати без загального контексту, виокремлюючи по частинах – відбираючи домінуючі елементи й не звертаючи уваги на другорядні частини. З особливостями семантики зображення тварин на ортодоксальних іконах можна ознайомитися в статті «Семантика зображення травин на іконах, як джерело дослідження культурно-ментальних конотацій» [8], а з класифікацією коней на іконах – у статті «Нариси до класифікації зображення коней у східно-європейській традиції іконопису» [9].

Зображення коня на іконах святих Флора та Лавра пропонується вважати «рахманними». Термін «рахманний тип» потребує деякого пояснення. Для зображень, де коні мають місце без вершника, все зрозуміло (вони мирні/смирненні істоти), а от для вершників

³ Ствілення до змістового характеру ікон може варіюватися від безпосередньої обізнаності щодо питання та культурно-ментального базису: неофіта, представника духовенства або дослідника. Усе, що має історичні корені та хронологічний розвиток, не може однаково сприйматися попередниками (сучасниками створення) й наступними поколіннями. Масштабну розвідку на цю тему зробив А.Я. Гуревич і Ж. Ле Гофф та інші. Іконопис, претендуючи на ідеалізовану константу сприйняття, дає рудименти культурно-ментального філософського сприйняття світу, що недоступні такою мірою іншим витворам культурно-філософського мистецтва.

необхідні певні пояснення, оскільки там наявна певна градація за основною сюжетною лінією. Вони можуть «мандрувати», «протистояти», «битися» або «боротися». Зображення боротьби тісно переплітається з культурно-ментальним впливом певного історико-філософського періоду (не беручи до уваги можливість компаративістичного аналізу подібних предметів узагальненого характеру) – це окремий блок дослідження. Перші два види зображень є відмінними за сутністю свого значення; перші є системою спільності з вершником, другі самі по собі є вираженням тварин – земного чи трансцендентального світу. Дуалізм подібного зображення в одному іконографічному сюжеті яскраво відображений в іконографії мучеників Флора та Лавра. До аналізу залучено такі іконографічні матеріали: «Диво про Флора, Лавра, Власій и Модест» (XV ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XV ст.), «Диво про Флора та Лавра зі священномучениками Власієм і Спиридоном» (XVI ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XVI–XVII ст.), «Диво про Флора та Лавра» (1603 р.), «Диво про Флора та Лавра» (XVII ст.), «Диво про Флора та Лавра» (XVII ст.), «Диво про Флора та Лавра» (к. XVII ст.), «Диво про Флора та Лавра» (II пол. XVII ст.), «Диво про Флора та Лавра» (к. XVII ст.).

Існує кілька видів зображень святих з конями: на одних із них коні та святі знаходяться в одній площині, на інших – у різних. Кількість коней варіативна – 8-33, більшість із них є неосідланими взагалі, два (на більшості зображень) мають лише сідла, три – з вершниками. Це святі мученики Спевсипп, Мелевсипп та Елевсипп; брати направляють коней. Вони жили у II ст. в Каппадокії. Їхні імена мають особливе семантичне трактування. Спевсипп трактується як «прискорюючий біг коня», Елевсипп – «гонячий коня», Мелевсипп – «доглядаючий за конем». Симптоматичним є те, що вони були конюхами в язичницькому храмі Немезиди (богиня долі, порядок та помсти за вчинки). Атавізм поєднання язичницького і християнського в іконописі дає ключ до розкриття культурно-ментальних процесів сприйняття елементів життя людини. На зображеннях, де сюжетна лінія розділена на кілька ярусів, на нижчому з них знаходяться й інші – святі Спиридон (або Модест) і Власій. Вони вважаються покровителями домашнього скоту взагалі. Кольорова варіативність коней коливається від чорного до білого кольорів (включає червоний, коричневий, гірчичний, брунатний, бурий, шамау, золотисто-каштановий). Більшість належить коням білого кольору⁴ – відкриваючи сакральну трансцендентальність іконографічної дійсності. Семантична варіативність білого кольору лапідарно зводиться до сакральності [9], чистоти [10], перетворення (трансцендентальне на землі) [11, с. 25]. Усі ці значення мають неопосередкований стосунок до трансляції формами ортодоксальної релігії культурно-ментальної установки на іконописній базі обраної сюжетики народних/язичницьких філософсько-моральних норм.

Ікони типу «Флор, Лавр, Власій та Модест», «Диво про Флора та Лавра», «Диво Архангела Михаїла про Флора та Лавра» й інші несуть у собі дуалістичні зображення коней з вершником і без нього. Коні не тільки осіданні: з вершниками та без них; є також є зображення коней, яких гонять⁵ (з вуздечкою/без вуздечки) або тримають за мотузку. Дуалізм зображення цих тварин призводить до сенсабільності компаративізму сприйняття їх у різних семантичних одиниць. Одні направляються/стримуються головним сюжетним

⁴ Білі коні за своєю природою більш рідкі та дають слабкий приплід. Часто взагалі не мають потомства. Частіше за все їх використовували в ритуальних та обрядових діях.

⁵ Саме «гонять». Цікаво, що серед більшості зображень цей термін стає більш влучним, ніж «направляють», оскільки на іконографічних зображеннях видно зусилля, яке прикладають святі Спевсипп, Мелевсипп та Елевсипп, на відміну від коней святих Флора та Лавра, які смиренні та направляються відповідно до волі мучеників без зайвих зусиль.

образом (іноді на іконах з архангелом Михаїлом – другорядним, але все одно одним із основних), а інші виступають стадом/табуном. Сама дія латентно вказує на семантичність іконографічної дії. Можна припустити, що поганяти/направляти потрібно тих коней, які не бажають рухатися в загальнообраному напрямі ікони. Що ж на це кажуть іконографічні зображення? На іконі «Диво про Флора, Лавра, Власій та Модест» (XV ст.) лише червоний кінь дивиться наліво/назад від загального руху; погоничі направляють табун (12 голів) з певним зусиллям. На іконі «Диво про Флора та Лавра» (XV ст.) погоничі більше схожі на пастухів, чорний кінь дивиться наліво/назад від загального руху; у табуні 12 голів, із них 2 лоша. На іконі «Диво про Флора та Лавра зі священномучениками Власієм і Спиридonom» (XVI ст.) – поганяють тварин із батогами, деяких коней стримують мотузками – білий і чорний повертають голови наліво/назад; коней без вершників – 6. На іконографічному зображенні «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.) – поганяють з батогами – білий, сірий, чорний та сіро-бежевий повертають голови у зворотному від усіх напрямку; коней без вершників – 6. На цих перших чотирьох зображеннях архангел Михаїл тримає коней, що стоять біля/під святими Флором і Лавром, за поводи. На іконі «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.) – коней не поганяють, а йдуть з ними в ряд, усі голови коней повернені відповідно до загального напрямку руху; на зображенні – 5 коней без вершників. На іконі немає коней біля святих Флора та Лавра, яких би тримав архангел Михаїл. Ікона «Диво про Флора та Лавра» (XVI ст.) ілюструє, як коней (10 голів) з великим зусиллям поганяють батогами; при цьому зображення табуна розділено на дві частини. Одна з них направлена наліво (4 коня), а друга – направо (6 коней). Кольорова варіативність майже ідентична, лише червоний колір повторюються двічі та коричневий наявний у групі, що прямує в один бік із погоничами. Другий червоний кінь, що повернений направо, – лоша. Семантика червоного кольору є однією з основних семантичних ознак будь-якого предмета релігійного мистецтва. За В. Тернером, червоний колір означає силу [12, с. 44]; наводиться семантична характеристика кольору вченого як універсальна для означення загалом народного/язичницького трактування символічного змісту. Для християнської семантики узагальненим прийнято зміст символіки за Діонісієм Аріопагітом – палка діяльність і заповітний/потамний вогонь, що все змінює [13]. Використання червоного кольору стає симптоматичним, якщо розглядати семантику коня як «змінюючу»/«трансформуючу» загалом [4]. Крім того, доволі часто в іконописі червоний колір означає страждання та перемогу [14, с. 25]. Особливо цікавим стає семантичний зміст ікони, якщо розглядати напрям руху направо в контексті асоціативних зв'язків⁶ право/добре/чоловіче/добро/правильно й ліво/погано/жіноче/зло/неправильно. Потенційно латентні семантичні конотації транслюють більшість неофітів (якщо за коней семантично приймати паству), направлені на служіння добру, причому «слухняні наче діти»⁷ – «додатковий» червоний кінь, направлений направо, – лоша. Показовим є використання коричневого кольору, який є символом тимчасовості людського буття, смиренності земного над небесним [14, с. 50], а без цього неможливий рух у «правильному» релігійному напрямі (коричневий кінь направлений направо). Опосередковано на семантичне розділення право/ліво можуть указувати кольори вуздечок коней, які тримає архангел Михаїл. Чорна знаходиться з лівого боку, біла – з правого боку. Хоча коні зображені напрямки: білий – зліва, чорний – з правого боку. У такому випадку можна говорити

⁶ Схоже на пряме отожднення з ідеями піфагорійців, але вони успішно використовується в більшості світоглядних систем заходу. Так, питання про співвідношення культур заходу та сходу на території східної Європи, мабуть, ніколи не втратить своєї актуальності.

⁷ Перефразована цитата з Євангеліє от Матфея, глава 18.

про один із художніх прийомів іконопису, коли другорядні елементи стимулюють емоційний контекст головного образу. На іконі «Диво про Флора та Лавра» (XVI–XVII ст.) святі Спевсипп, Мелевсипп та Елевсипп із батогами направляють табун (33 голів); чорний, сірий і коричневий кінь повернені наліво. Коні біля архангела Михаїла є, але він їх не тримає. Якщо застосовувати до коней семантичний маркер людського життя/долі, то кількість – 33 – стає симптоматичною. Ікона «Диво про Флора та Лавра» (1603 р.) ілюструє, як брати поганяють батогами табун (28 голів), причому один зі святих направлений наліво (на чорному коні); наліво повернені голови в трьох неосідланих коней – червоного, світло-теракового й темно-пісочного кольору. Іконографічне зображення «Диво про Флора та Лавра» (XVII ст.) містить 6 коней без сідла та 2 коня з ним. Погоничів немає, а коні знаходяться один напроти одного: експліцитно виражена одна з основних ідей соборності іконографічного зображення – тяжіння до головного/центрального образу. На іконі «Диво про Флора та Лавра» (XVII ст.) Спевсипп, Мелевсипп та Елевсипп з певними зусиллями поганяють коней (8 голів), лише один (гірчиного кольору) дивиться назад. Ікона «Диво про Флора та Лавра» (II пол. XVII ст.) ілюструє 7 коней без вершника, погоничі схематично направляють табун у правий бік; червоний і вишневий коні повертають голови в лівий бік. Цікаво, що за вуздечки коней тримає не архангел Михаїл, а святі Флор і Лавр. Останнє зображення «Диво про Флора та Лавра» (к. XVII ст.) – 11 коней без сідла та вершників, з них два лоша. Один кінь (світло-жовтий) повертає голову наліво. На цьому іконографічному зображенні один із погоничів поїть коня. Показовою стає ілюстрація основ християнського віровчення («страждаючого напої») в контексті семантичного ототожнення образу коня з людиною. Проаналізувавши зображення святих Флора та Лавра, можемо констатувати, що відразу впадає в очі, що семантичні контамінаційні процеси народного/язичницького/соціально-ментального й ортодоксального простору зливаються в єдине; перше імпліцитно транслюється за допомогою християнської форми та релігійного мистецтва. Кінь, виступаючи маркером «важливості»/цінності, відвойовує собі «константне»/постійне місце в системі сакрального живопису. Симптоматично віддзеркалюючи імпліцитно виражені семантичні культурно-ментальні поняття народної уяви⁸, відображені в ортодоксальному іконописі, іконографія сюжету «Диво про Флора та Лавра» стає хрестоматійним прикладом складних латентних конотацій у релігійному мистецтві.

За життя святі Флор і Лавр не мали прямого стосунку до коней. Відповідно, в східноєвропейській іконописній традиції опосередковано підкреслюється «потойбічність» заступництва коням цими святими. Серед основних ознак цього сюжетного блоку можна навести «загальний рух» до центрального образу на іконі – Архангела Михаїла, котрий знаходиться між братами; тут має місце ідея «соборності», що є такою характерною для східноєвропейського іконопису, про що мова йшла вище. З приводу причини посмертного розповсюдження сюжету «Дива про Флора та Лавра» цікавим є дослідження *R. Bartlett* [15] про посмертні дива святих починаючи з давніх часів до періоду Реформації. *R. Bartlett* базує своє дослідження на емпіричних даних і виводить чітку класифікацію святих, мучеників, апостолів та інших вирізняючи їх у різних релігійних світоглядах. На думку *Karen Shook* [16], він не дає відповідь на головне запитання, що стало основою для його роботи й поставлене ще Августином Аврелієм: чому мертві можуть те, що не можуть живі? Не входячи у філософські диспути, можна відмітити, що з ідеями та адаптацією пояснення

⁸ «Народна уява» – система культурно-філософських понять, роздумів чи тлумачень, сформованих у широкому прошарку населення. У цьому випадку буде доцільно звернутися до розкриття подібного тлумачення в А.Я. Гуревича в його фундаментальній роботі «Культура безмолвующего большинства».

грунту взаємодії мертвих і живих можна в статті І.Є. Лапшина та О.М. Усатого [17]. Проблема взаємодії живих і мертвих, рамки можливостей людини/її душі/решток, взаємодія трансцендентального світу й емпіричного пізнання – це загальнофілософські питання, відповідь на які залежить від інтелегібельного та сенсильного способу пізнання/віри/досвіду. Важливим для аналізу контамінаційних процесів образу коня сюжетного блоку «Диво про Флора та Лавра» є звернення до святих як до заступників коней уже після їхньої смерті. Так постає проблема трансляції дійсності/можливостей трансцендентального простору на реальний світ, нагадуючи стародавній латинський вираз *Quod licet Jovi, non licet bovi* Публія Теренція Афра⁹, якщо за Юпітера брати трансцендентальний/надхтонічний світ, а за бика – жертвовну тварину/один із символів божества/другорядну ознаку цього простору. Підіймаючи, отже, рамки трансцендентальних можливостей людини/святого/мученика після переходу до іншого світу.

Іманентність іконографічного ортодоксального сюжету набуває перманентного поштовху постійно дрейфуючого у вирі соціально-культурного простору. З одного боку, Флор і Лавр уважаються покровителями коней. Згідно з усним переказом, з відкриттям залишків святих мучеників Флора та Лавра в Новгороді зупинився падіж скота, із цього часу почалося вшанування святих як заступників коней. По-друге, існує переказ дива, коли святи допомогли знайти коней пастуху, який їх утратив (коні стають маркерами статку/цінністю, що не випадково була втрачена та знайдена за допомогою заступництва святих). Із часом виникає легенда про те, що мученики Флор і Лавр були навчені архангелом Михайлом мистецтва управління конями або направлені самим Богом для заступництва над цими тваринами [18], звернення до «авторитету» архангела або Всевишнього для більш доцільного пояснення вшанування святих як заступників коней. Цікаве воно, оскільки, схоже на пояснення своєї царської долі (права володаря) багатьох правителів минулих століть, зокрема норвезького конунга Сверрра, що видавав себе за сина конунга Сігурда Харальдссона, котрий загинув ще у 1155 р. [19], або Гая Юлія Цезаря [20], який вів свій родовід від Юпітера, Венери, Аполлона. Ці два приклади обрано серед величезної кількості аналогічних через дуалізм звернення до авторитету першоджерела їх натхнення до своєї долі. Перший варіант – подібне від подібного (батько конунг – той син має стати правителем, хоча й без інших більш-менш об'єктивних доказів, якщо не брати до уваги семантики сновидінь; він повинен наслідувати трон, незважаючи ні на що), а другий – звернення до божественних предків стає хрестоматійним для історії пояснення права на престол/трон/владу. Що ж це дає в контексті побудови семантичної характеристики функцій Флора та Лавра? Необхідність пояснення покровительства коней через навчання цих процесів в архангела Михаїла або благословення Богом, відображення цього процесу в іконографії свідчить про складні конотаційні процеси культурно-ментального дійства. Культурно-ментальний атавізм, який зміг християн кам'янів-мучеників перетворити на заступників коней. Окремо цікавим буде означити, що часто в повір'ях про Флора та Лавра ставлення до коней є таким, як до творинь, що можуть молитися [18], а не тільки прославляти мудрість Всевишнього своїм життям. Отже, тут простежується паралель із символікою коня в «Розмові трьох святих» [21], де кінь є символом віри або віруючого. Із цього видно, що, по-перше, у віруваннях, пов'язаних із Флором і Лавром, яскраво проявляються рудименти сакральних вірувань слов'ян, що не відійшли на другий план протягом багатьох століть, а по-друге, зовсім в іншому світі починає відігравати фраза Є. Трубецького про «казковість сюжету» [22] ікон святих мучеників. Романтизований, але доцільно відзеркалений опис іконографії святих

⁹ Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку.

Флора та Лавра, поданий Є. Трубецьким, говорить про яскравість сюжету, багатобарвність кольорів коней, маркірує коня як «головне багатство землероба» та звертає увагу на «посередницькі» властивості святих [22]. Тобто знову повертаємося до архангела Михаїла або Всевишнього, який благословляє або направляє святих на їхні справи. Сюжету була потрібна значима постать для пояснення розширення сакральних функцій святих (крім лікування хвороби очей, тепер вони стали заступниками коней). Іконографія Флора та Лавра імпліцитно ілюструє закріплення й виділення в сакральному мистецтві матеріальної цінності (коней) як важливого елементу життя неофітів часів створення твору/витвору мистецтва. Якщо б коні не мали величезної значимості для того часу, не було б потреби так «важливо» пояснювати їхніх заступників як «правомочних осіб» цього заступництва.

Дехто вважає християнських мучеників з Іллірії калькою братів Діоскурів [23]. Так, Посейдон подарував братам Кастору та Полідевку коней. Так, Кастор славився тим, що міг приручити норовистих коней та управляти ними. Але передовсім грецькі брати були Діоскурами – дітьми Зевса. Ставити їх в один ряд із християнськими мучениками дещо неправомірно, оскільки ставлення до них є різним у кожній культурно-філософській системі. На противагу цим братам, можна навести паралель між братами-мучениками Борисом і Глібом і братами Гудрун – Гуннармом і Хьогном, оскільки кожен із них ішов свідомо на смерть, але з різних причин. Важливим у подібних паралелях є ставлення до об'єкта індивідуума або соціуму загалом, а не голий компаративізм біографічних збігів. Саме конотаційні процеси культурно-ментальних нашарувань є цікавими для дослідження семантики коня цього сюжету. Виявити їх неможливо, якщо неправильно класифікувати домінуючі постаті тематичного блоку. Як зауважив О. Трофімов, ушанування святих Флора та Лавра мало не тільки символічне, а й практичне значення [24]. Велика кількість людей буда задіяна в роботі з конями: їм було необхідно мати своїх покровителів. Не просто святих мучеників, а благословених на цю дію вищими силами (архангелом Михаїлом або Богом). Із часом через зменшення використання коней у системі господарства покровителі коней стають покровителями ветеринарів, розширивши так сферу свого впливу. Підсумовуючи все вищезазначене, можемо сказати, що ставлення до святих мучеників та особливості їх іконопису були сформовані необхідністю трансцендентального пояснення їхнього ставлення до коней. Чим більше було пояснень цього зв'язку, тим яскравіше було викарбовано ставлення до коня як до істоти, семантично наближеної до людини. Якщо брати до уваги символіку коня в його багатогранній розмаїтості, стає очевидним, що частіше за все він стає мантичним (термін використовується згідно з термінологією А.Ф. Лосева) праобразом самої людини. Кінь у цьому випадку стає «смісловим збігом», за К.Г. Юнгом, образ якого розкрито відповідно до трактування сновидінь і повір'їв у статті «Семантика образу коня у сновидіннях та повір'ях (індуктивні та редуکتивні конотації українського культурно-ментального елементу семіосфери)» [4]. «Змінність», нестатичність трактування образу цієї тварини дає основу для припущення про симптоматичне ототожнення людини/творця/робітника з ключовим для нього/неї елементом соціопобутового середовища. Чим менше стає значення цього елементу (характерно для нашого часу), тим тоншими стають конотаційні процеси між творцем і творінням. На іконографічних зображеннях коня цей процес можна відстежити й дати назву зображенням коня в контексті сьогодення як *постміфілогізованим істотам*¹⁰. Латентний зв'язок стає втраченим через переривання семантичної

¹⁰ Постміфілогізована істота – це істота, чие семантичне значення змінюється відповідно до важливості її застосування (частіше зменшення) у культурно-побутовому житті людини. Така істота не досягувала до рівня тотему або покровителя, має загальні семантичні риси для ототожнення з людиною.

лінії, через що редукція та індукція процесів стає мантичним різновидом дослідження. На думку приходить пояснення лондонських газових труб нащадками А. Конан-Дойлем у його натхненній роботі «Листи Старка Монро» («Загадка Старка Монро»). Тому контаменаційні процеси народного/язичницького/дохристиянського культурно-морального плюралізму та християнського семантичного монізму стають відображеними в образі коня. Необхідно створити глобальну незалежно існуючу іконографічну базу для аутентичного культурно-філософського дослідження, що буде існувати на межі кількох дисциплін.

Список використаної літератури

1. Гофф Ле Ж. Средневековый мир воображаемого. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/goff-sred_mir_voob-l.pdf.
2. Горохолинская А.Н. К вопросу о семантике коня на иконах Георгия Победоносца. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2016. Вип. 10. С. 28–30.
3. Пановский Э. Этюды по иконографии. URL: http://www.studmed.ru/panofskiy-e-etyudy-ro-ikonologii_629b6003794.html.
4. Горохолинська Г.М. Семантика образу коня у сновидіннях та повір'ях (індуктивні та редуктивні конотації українського культурно-ментального елементу семіосфери). URL: <https://tureligious.com.ua/semantyka-obrazu-konya-u-snovydyinnyah-ta-poviryah-induktyvni-ta-reduktivni-konotatsiji-ukrajinskoho-kulturno-metalnoho-elementu-semiosfery/>.
5. Махов А.Е. Бестиарий как подсистема средневековой семиотики. Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 9 (30). С. 20–36.
6. Толстой И., Кондаков Н. Русские древности: Владимира, Новгорода, Пскова. Санкт-Петербург, 1899. № 6. С. 186.
7. Горохолинская А.Н. Семантика изображения животных на иконах как источник исследования культурно-ментальных коннотаций. Вісник НАУ. Серія «Філософія. Культурологія». 2017. Вип. 1 (25). С. 46–50.
8. Gogoholinska N. наброски к классификации изображения коней в восточно-европейской традиции иконописания (Wizerunki koni we wschodniej europejskiej tradycji malarstwa ikonowego). URL: <http://www.studiawarminskie.uwm.edu.pl/numery-studiow-warmi-skich/#54>.
9. Толстой Н.И. Славянские древности. Москва, 1995. Т. 1. С. 151.
10. Белова О.В. Цвет. URL: <http://www.photo.pagan.ruphoto.pagan.ru/c/>.
11. Степовик Д. Історія української ікони 10–20 ст. Київ, 2004. С. 442.
12. Тернер В. Символ та ритуал. Москва, 1983. С. 277.
13. Дионисий Ареопagit. О небесной иерархии по изданию 1893 г. URL: <http://www.hesychasm.ru/library/dar/shierarchy.htm>.
14. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ, 1978. С. 327.
15. Bartlett R., Why Can the Dead Do Such Great Things?: Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=bXxdAAAAQBAJ&pg=PA705&lpg=PA705&dq=Grotowski+Piotr+%C5%81.+Arms+and+Armour+of+the+Warrrior+Saints:+Tradition+and+Innovation+in+Byzantine+Iconography&source=bl&ots=LPJ4wZeQ0R&sig=463IlhioVXaDyDzx1LNrPJ4THWA&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwiin5qf4KLaAhWeOsAKHeD8CCEQ6AEIXTAI#v=onepage&q=Grotowski%20Piotr%20%C5%81.%20Arms%20and%20Armour%20of%20the%20Warrrior%20Saints%3A%20Tradition%20and%20Innovation%20in%20Byzantine%20Iconography&f=false>.
16. Karen S. Why Can the Dead Do Such Great Things? by Robert Bartlett. URL: <https://www.timeshighereducation.com/books/why-can-the-dead-do-such-great-things-by-robert-bartlett/2009905.article>.

17. Лапшин И.Е. Антропология Августина Аврелия в De cura pro mortuis gerenda. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/antropologiya-avgustina-avreliya-v-de-cura-pro-mortuis-gerenda>.
18. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Нечистая,_неведомая_и_крестная_сила_\(Максимов\)/Лошадиный_праздник](https://ru.wikisource.org/wiki/Нечистая,_неведомая_и_крестная_сила_(Максимов)/Лошадиный_праздник)
19. Гуревич А.Я. Индивид и социум на средневековом Западе. URL: <https://www.litres.ru/aron-yakovlevich-gurevich/individ-i-socium-na-srednevekovom-zapade/>.
20. Робер Э. Цезарь. URL: publ.lib.ru/ARCHIVES/E/ET'EN_Rober/_Et'en_R..html.
21. Беседа трех святителей. URL: <http://old-ru.ru/03-5.html>.
22. Трубецкой Е. Умозрение в красках. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/book/1235>.
23. Морозова А.В. Чудо о Флоре и Лавре. URL: http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=808.
24. Трофимов А. Чудо о Флоре и Лавре. URL: <http://alexandrtrofimov.ru/?p=9127&page=4>.

**THE CONTAMINATION PROCESSES (SEMANTIC ASPECT)
IMAGES OF A HORSE ON THE EXAMPLE OF THE ICONOGRAPHY
OF ST. FLOR AND LAVR**

Hanna Horokholynska

*Odessa National Polytechnic University,
Department of Theoretical Foundations and General Electrical Engineering,
Department of Cultural Studies, Art History and Philosophy of Culture,
Faculty of Humanities
Shevchenko ave., 1, 65044, Odessa, Ukraine*

The subject of this article is “The contamination processes (semantic aspect) images of a horse on the example of the iconography of St. Flor and Lavr. The aim of it is to examine the symbolism semantics of the portrayal of a horse in the icons of St. Flor and Lavr. The icons lead their history from the IV–V centuries. At first, the icons carried the complex symbolism contents. An icon is a link, which ties the earthen with the spiritual. The iconographic image is a symbolism if we consider it as an individual system with some contamination processes.

Key words: icon, horse, semantic, Flor, Lavr, contamination processes.