

DOI: 10.46340/ephd.2020.6.1.20

Ганна Горохолинська*Одеський національний політехнічний університет, Україна*

СЕМАНТИЧНА ЗНАКОВІСТЬ ОБРАЗУ КОНЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ КОНВЕРГЕНТНИХ КОНОТАЦІЙ НА ПРИКЛАДІ ІКОНОГРАФІЇ СВЯТИХ БОРИСА ТА ГЛІБА

Hanna HorokholynskaORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5351-3331>*Odesa National Polytechnic University, Ukraine*

THE SEMANTIC CHARACTERISTICS OF THE HORSE IMAGE THROUGH THE PRISM OF CONVERGENT CONNOTATIONS BY THE EXAMPLE OF THE ICONOGRAPHY OF ST. BORIS AND GLIB

The iconography, as an idealized sacred-cultural environment, is an important source in the researching of the latent connotations of the semantic space of a mentality in the historical retrospective. The subject of this article is the problem of semantic characteristic of the images of a horse by the example of the iconography of saints Boris and Glib and the convergent connotations from the written sources dedicated to the martyrs. The semantic analysis of the horses takes place according to the following parameters: a head rotation, a direction of movement and colors of the animals. The interiorization of the iconographic image is a symbolism if we consider it as an individual system with some contamination (cultural and mental) processes.

Keywords: horse, semantics, icon, Boris, Glib, convergent connotations, mentality.

Іконографія¹ східно-європейської християнської церкви є невід'ємним елементом при дослідженні культурно-ментальної бази ретроспективних перетворень семантичної площини. Остання виступає окремим культурологічним полем, з своїми особистими правилами та характерними для неї атрибутами. Культурно-ментальний розбір семантичних одиниць іконопису дає нові можливості для аналізу культурно-ментальних особливостей сприйняття об'єктів у часі та просторі. Іконографію² виділяв, ще видатний французький дослідник Ж. Ле Гофф, а іконологію виводив як її похідну. Він, використовуючи методологію структурного та семіотичного аналізу, доводить зв'язок образу іконописного³ зображення з його інтелектуальним та культурним середовищем⁴. Іконографічна дійсність це ідеалізована константа, що транслює сприйняття рудиментів культурно-ментального світу, які є недоступними⁵ іншим витворам культурно-філософського/сакрального мистецтва. Семантичний зміст⁶, особливості написання та розташування складових частин іконографічного зображення; конотації сюжетних ліній імпліцитно та експліцитно виражені зв'язки у житті та побуті пересічних громадян/людей на противагу еліті

¹ Крім декоративної, ілюстративної та інформаційної функцій.

² В цілому, як спеціальну науку.

³ Важливо відмітити, що при використанні технологічних засобів при копіюванні (характерно з ХХ ст.) зображень подібний зв'язок залишається при соціо-культурних особливостях використання ікон.

⁴ Ле Гофф, Ж. (2001). Средневековый мир воображаемого. *Fort/Da – электронная библиотека*. <https://yanko.lib.ru/books/cultur/goff-sred_mir_voob-1.pdf>. (2020, березень, 12).

⁵ В більшості випадків (в контексті латентних конотацій культурно-ментальних зв'язків *ідеалізованого світу*). Іконографічна площина елімінує недосконалість сприйняття, ілюструючи *вищу реальність*.

⁶ Предметно: окремо по кожному предмету/об'єкту та в самій цілісній системі сюжетів сакральних зображень.

минулого¹ з сакральнo проілюстрованими мотивами/ сюжетами релігійного живопису виникають нескінченним потоком питань перед дослідниками сучасності.

В іконографії тварин зображують в різних контекстах композицій. Частіше за все це: семантичне/знакове ототожнення або пряме відображення сюжету/події. Кінь, як одиниця іконографічного сюжету, є невід'ємним елементом при аналізі семантики іконописних зображень, оскільки «кінь в собі»² пройшов дефініційний шлях амбівалентно розділений від стадії дикості на ступень одомашнення або вживання у їжу. Останній, зайшовши в тупик, відкрив шлях першому – використанню тварин в господарстві; з часом ставши маркером соціального статусу, кінь трансформувався в «декоративну істоту»³ так званий «маркетинговий хід»⁴, іманентно направлений на підсвідому соціально-культурно сформовану площину. Важливо відзначити, що кінь/коні сюжетно з'являються поступово на іконографічних зображеннях. Ервін Панофський аналогічно виділяє зображення Амура, який на коні влучає в серця людей (характерно до XIV ст.). Потім цей елемент зникає, і він зображується без коня⁵. Ці тварини стають продовженням основного мотиву релігійного сюжету. Симультанно постає паралель з роботою Bartlett R., «Why Can the Dead Do Such Great Things?: Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation»⁶. Одним з таких блоків є іконографія стратотерпців Бориса та Гліба (Романа та Давида)⁷.

¹ Питання культурно-ментальної історії рядової людини минулого є однією з важливих проблем сучасного культурно-філософського дослідження. Способи вираження ідей та мотиви їхньої появи, особливості світосприйняття макросвіту та мікросвіту є релевантними, існуючими симультанно, в дослідженні імпліцитних та експліцитних процесів життєдіяльності представників минулого та особливостей сприйняття тих самих процесів, але вже нашими сучасниками. У переважній більшості джерельної бази відображено побут та культурно-ментальні особливості еліти минулого (на їхньому боці був такий фундаментальний фактор як освіта – можливість залишити після себе писемні джерела). Іконопис же довгий час існував, як Біблія для неписемних; був спрямований на потреби останніх (дана теза відкидає можливу інвективу про те, що в цьому випадку відсутня латентно виражена семантика іконографії, або пряме протиставлення народній школі іконопису (це окреме питання, при бажанні можна звернутися до праць Степовика Д. (для українських ікон) або до Горбунова Ю.С. (для липованських зображень); іконографічна площина в даному випадку ілюструє основи християнського догматичного вчення для віруючих, враховуючи їхні особливості; крізь призму сприйняття творців).

² Ідеалізовано існуючий образ тварини в контексті територіальних особливостей сприйняття.

³ Використання коня у прогулянках та атракціонах, коли нагальна потреба в ньому, як тяглової сили зменшалась/зникла.

⁴ Використання образу цієї тварини на рекламі, зокрема, мережі магазинів Фокстрот, реклама Одеського цирку програми «Українське диво», рекламні щити фарби Amber, багатофункціональний пристрій управління і захисту Schneider telemecanique Tesys model U (рябий кінь на фоні пристрою) та багато ін.

⁵ Панофський, С. (2009). Этюды по иконографии. *СтудМед – электронная библиотека*. <http://www.studmed.ru/panofskiy-e-etyudy-po-ikonologii_629b6003794.html> (2020, березень, 12).

⁶ Bartlett, R. (2013). Why Can the Dead Do Such Great Things?: Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation. *ResearchGate – social networking*. <https://www.researchgate.net/publication/282256165_Why_can_the_dead_do_such_great_things_Saints_and_worshippers_from_the_martyrs_to_the_Reformation> (2020, березень, 12).

⁷ Через використання двох пар імен Борис та Гліб і Роман та Давид деякі вчені, зокрема, А.Л.Нікітін в роботі «Основания русской истории. Мифологеми и факты» говорять про різних історичних персонажів. Тобто окремо були Борис та Гліб, та окремо існували Роман та Давид. Це цікава точка зору, особливо спираючись на використання паралельно родових та хрестильних імен братів, етимологію, історію та специфіку використання; але в контексті дослідження іконографії святих – Борис та Гліб не можуть розглядатися окремо, як Давид та Роман. Оскільки культурно-ментальна площина іконографії позиціонує їх як перших святих давньоруської церкви, які поєднують залишки дохристиянської ментальності з основами християнського догмату. Імпліцитно подібна тенденція калькою відображена в історичних джерелах (назви текстів подано максимально наближено до оригіналу) при створенні паралелі семантичного ототожнення з визнаними святими церкви. Зокрема: «Анонимное Сказание о свв. кнн. Борисе та Глібе в Сільвестровській і Минейной редакціях» (порівняння з Дмитром Солунським), «Анонимное Сказание о свв. кнн. Борисѣ и Глѣбѣ въ Чудовской редакціи» (посилання на Дмитра Солунського), «Анонимное Сказание о свв. кнн. Борисѣ и Глѣбѣ въ Успенской редакціи съ вариантами приближенно возстановленных архетиповъ старшихъ редакціи (XIV та XV ст.)», («...яко же и великии Дмитрии...» пряме протиставлення), наближено відтворений оригінал «Анонимнаго Сказанія о свв Борисѣ и Глѣбѣ», на основе текста Успенського списка XII ст.) («... Глѣбъ же и пособита по своемъ отъчествѣ, яко же и великии Димитрии...» та пряме ототожнення Вишгорода з Солунем).

Вершники знаходяться в прямій взаємодії з конем, відносяться до типу коней «псевдорахманного типу»¹.

Основні напрямки попередніх досліджень означених питань умовно можна поділити на декілька груп, відповідно до особливості предмету розвідки: перша з них направлена на загальний сюжет іконографічного зображення (в контексті цієї роботи це життя братів страстотерпців Бориса та Гліба): А. Ранчин (сучасне бачення проблематики життя святих), О. Ужаков (питання святості братів на базі відомої джерельної бази), С. Бугославський (фундаментальні дослідження джерельної бази про св. Бориса та Гліба), Л. Дмитреєва (сучасний переклад джерел про братів²), Є. Голубинський (святи в контексті загального процесу канонізації святих церкви), N. W. Ingham (проблематика амбівалентності мучеників та правителів), І. Жиленко (традиція вшанування святих), F. Sciasca (особливості культу Бориса та Гліба) та ін.; друга група розкриває символічну площину ікони³. До неї відносять такі дослідники іконографії: Л. Успенський (семантика іконопису), В. А. Овсійчук (питання мистецтвознавства), Д. П. Кравич (особливості українського мистецтва), Н. П. Кондаков (видатний історик мистецтва, недооцінений на вітчизняному терені дослідник, який стояв у основі джерел культурно-ментальних досліджень іконології), Д. Степовик (особливості української ікони та народної школи), О.С. Попова (візантійське та давньоруське мистецтво), В. В. Лепяхін (культурно-етнологічна сторона іконопису), С. В. Алексеев (дослідник іконопису), О. В. Мень (фахівець з християнської релігії) та ін.⁴; наступна група авторів, які відображають особливості у зображенні об'єктів на іконі; семантику розташування предметів, направлення руху обраних елементів, їхнього кольору. Серед них можна навести наступних дослідників: П. О. Флоренський (філософія релігії та ікони), Б.А. Успенський (культура та семіотика), І. К. Язикова (мистецтвознавство в спектрі предметної семантики), М. В. Алпатов (аналіз іконопису) та ін.; четверта група авторів розкриває проблеми семантики зображення тварин на православних іконах. До них відносяться: Є. Трубецький (семантика іконографії та культури), П.М. Жолтовський (українське мистецтвознавство), В. Кутковий (православна іконографія). Представники цієї групи не робили направлених досліджень суворо на семантику зображення тварин на іконах окремо. Ними було розглянуто семантичні відгалуження відносно до особливостей обраного ними сюжету. Проблематика досліджень групи полягає у фрагментарності. П'ята група, присвячена дослідженню семантики коня у народній ретроспективі. До даного блоку відносяться Л. Ф. Артюх (фольклор та культурологічний аспект питання), В. Я. Пропп (фундаментальний дослідник фольклорист, прямий попередник структуралістів), М. І. Толстой (унікальний за напрямком роботи (для свого часу) фольклорист та лінгвіст),

Звернення та тенденція до аналогії з вже довгий час вшанованими церквою святими наводить на думку про необхідність подібного імпліцитно вираженого тактичного ходу для підвищення статусу святих. Подібна позиція характерна не лише для святих братів, а й для всіх «фігур» що мають на меті підвищення свого статусу (культурного, соціального, соціально-ментального або культурно-містичного). Порівняння, ототожнення, схожість, спільний родовід все це ланки єдиного ланцюги культурно-соціальних *вертикальних важелів* впливу на маси.

¹ Термін «рахманний тип» для коней визначено в статті Горохولينської Г. М. «Контамінаційні процеси (семантичний аспект) зображень коня на прикладі іконографії святих Флора та Лавра». *«Псевдорахманний тип»* вказує на мирність вершників (відсутність прямого протиставлення в іконографічному сюжеті), хоча у них в руках часто знаходяться списи, звертаючись до Діонісія Ареопагита в роботі «Про небесну ієрархію», семантичний зміст даного предмету корегується відповідно до символічного змісту сили відокремлювати те, що їм не властиво, гостроту, діяльність і дії розпізнавальних сил. Хоча існують зображення (тенденція характерна для зображень XIX ст.-XX ст.), де брати тримають у руках жезли, і тут семантичний зміст напрямку виводить до прямої аналогії з гідністю володаря/правителя. Транспозиція з джерельною базою та аналогією з святими церкви (наприклад Дмитром Солунським) прямо транслюють процес інтеріоризації образу братів не тільки як перших святих, а князів. Конвергенція наближає їх до образу святого правителя-мученика. Цікава тенденція правителя як мученика, дилема святості після/через смерть висвітлена в роботі Ingham, N. W. (1973). *The Sovereign as Martyr, East and West. JSTOR – digital library* <https://www.jstor.org/stable/306541?seq=1#metadata_info_tab_contents> (2020, березень, 18).

² Важлива віха при дослідженні латентних конотацій сприйняття святих крізь призму віків.

³ Питання семантичного наповнення ікони як «символу в собі» та поняття внутрішнього навантаження семантики її об'єктів/предметів.

⁴ Встановлення хронологічних та стилістичних особливостей написання ікон. В деяких випадках етно-культурних феноменів світу іконографії.

О. А. Потебня (філософський аспект, народна символіка), М. І. Костомаров (історик та етнограф), Л. Ф. Дунаєвська (фольклорист, українські казки). Остання група дослідників, складається з праць А. Я. Гуревича (видатний медієвіст, культуролог. Дослідник, який відкрив нову сторінку у культурології/культурну антропологію пострадянського простору), Ж. Ле Гоффа (історик-медієвіст, культуролог), Е. Панофський (західноєвропейське мистецтво), К.Г. Юнга (аналітична психологія) та ін.. Саме вони допомогли у формуванні взагалі постановки питання про можливість семантичного аналізу іконографії тварин, зокрема, з конем та формуванні класифікації подібних ікон в залежності від їх варіативності. Фраппирує декілька речей на сучасному етапі наукових досліджень: незрозуміння та відкидання семантичної змістовності амбівалентної іконографії (розглядаючи її лише в контексті «Ілюстрування Святого Письма»¹); відкиданням релевантних трансформаційних та конотаційних процесів іконографії (поява/зміна/зникнення елементів іконографічного зображення сюжету часто закидається вибірковості майстрів або не вважається знаковою за суттю); проблема ігнорування для оперування розвідками XIX – поч. XX ст.. Символ², який пройшов складний шлях латентних семантичних конотацій (від дикої тварини до знакового символу) може бути проаналізований за допомогою методів культурної антропології, філософії антропології та філософії культури.

Джерельна база дослідження складається з двох блоків: іконографічних зображень та писемних джерел присвячених святим. До останньої відносяться³: анонімне «Оповідання про св. кн. Бориса та Гліба» в редакції Торжественника, Синодальна та тождна їй редакції анонімного «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі», список Контамінірованої (спорідненої Синодальній) редакції анонімного «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі», список Контамінірованої редакції анонімного «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі», анонімне «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі в Сіверо-західній руській редакції, анонімне «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі» в Сільвестровській та Мінейній редакціях, анонімне «Сказаніе о св. кн. Борисі та Глібі» в Чудовській редакції, анонімне «Сказання о св. кн. Борисі та Глібі» в Успенській редакції с варіантами наближено відновлених архетипів старших редакцій (XIV и XV ст.), наближено відновлений оригінал анонімного «Сказання о св. Борисі и Глібі», «Сказання о дивах» особливої редакції, «Читання про св. кн. Бориса та Гліба» препод. Нестора, «Сказання і страждання і похвала мучеників святих Бориса і Гліба» (переклад Л. А. Дмитрієвої) та ін. Серед іконографічних зображень сюжетного блоку перших святих Київської Русі⁴, що були залучені до аналізу можна назвати наступні: «Борис та Гліб на конях» (сер. XIV ст., Державна Третяковська галерея), «Борис та Гліб на конях» (бл. 1377 р., Історико-архітектурний музей-заповідник), «Святі благовірні князі Борис і Гліб» (ост. чв. XVII ст., Покровський собор Рогожського кладовища), «Святі Борис та Гліб» (Державний історичний музей, XIX ст. Реставрація 2001 р. (А.Н.Хетагуров)) «Святі Борис і Гліб з життям» (к. XX ст., Росія), «Благовірні князі Борис і Гліб» (1906 р. майстерня А.І. Богатенко, копія).

Семантичному аналізу іконографічних кінних зображень святих Бориса та Гліба передую невелика ремарка про самих братів. Загально відомий факт того, що вони стали першими святими, котрі були канонізованими на території Київської Русі, не потребує окремого пояснення. Мотиви та час⁵ цієї події бентежать вчених протягом останніх століть⁶; теорія інферналізації Ярослава Мудрого та вбивці братів; конвергенція Бориса та Гліба до загальноновизнаних християнською церквою святих (текстуально та іконографічно); сприйняття святих неопітими на сучасному історичному просторі; семантична роль коня в письмових джерела братів – все це питання які необхідно окреслити хоча б спорадично. Далі мова лапідарно піде про деякі з них. Феодор та Іоанн (батько та син) за часом мученицького подвигу

¹ Ілюстрування Біблії також заслуговує на додаткове дослідження в контексті культурної антропології.

² В даному випадку мова йде про коня, як «образу в собі».

³ Різні редакції «Анонімного оповідання про святих князів Бориса та Гліба» обрано через культурно-ментальну специфіку «згадок» про коня (в контексті життя братів та антагоністів оповідання); пов'язаних з ним елементів відношення автора до персонажів твору; крім того в ході дослідження було використано сучасні переклади для компаративного аналізу семантичного змісту образу коня в системі сюжетного блоку перших святих Київської Русі.

⁴ В контексті зображення на конях.

⁵ Навіть на сьогоднішньому рівні наукового пізнання точаться дискусії.

⁶ Кінна іконографія з'являється після оплечних, ростових та поясных зображень. Але й вони з'являються лише після канонізації святих.

були раніше за братів¹, але не вони не Володимир Великий, ні його бабка Ольга (моці якої було спеціально відкрито, для явлення від них дива) не були офіційно канонізованими до братів. Про що це свідчить? Перші святі повинні були мати зв'язок з візантійською державою². В такому разі у їхній матері повинно було бути відповідне походження. До сих пір³ точаться дискусії хто вона була⁴. Відправний пункт хронології, коли брати були офіційно включені до складу християнських святих поки назвати однозначно важко. О. О. Шахматов наводить цю подію близько 1026 р.⁵, Є. Голубинський – 1020 р.⁶, Л. Мюллер – 1030-ті рр., перша половина 1050-х рр.⁷, М.М. Ільїн⁸ та А. Поппе⁹ – 1072 р. Окрема розвідка присвячена святкуванню днів пам'яті Ф. Sciacca¹⁰ святих Таким чином у XII ст. брати були визнані святами¹¹. Інферналізація образу Ярослава Мудрого, теорія подання братовбивства крізь призму правлячого князя з легкої руки Йосипа Сенковського та його перекладу «Саги о Еймунді» з XIX ст. бентежить багатьох вчених. На даний момент, на жаль, не було прийнято до уваги Гренландську пісень про Атлі. Симптоматично одні з головних її персонажів та вся ситуація загалом дуже схожа на історію вбивства Бориса та Гліба. Брати Гудрун вбиті підступним чоловіком їхньої сестри. Поведінка Гуннар та Хьогні на перший погляд нагадує дії Бориса та Гліба. Але, розглядаючи кінцевий підсумок, до якого вони приходять – ситуація змінюється докорінно. Перші – для того, щоб прийти до піку свого життя

¹ Ранчин, А. (2013). Борис и Глеб. *Предание – электронная библиотека* <<https://predanie.ru/ranchin-andrey-mihaylovich/boris-i-gleb/chitat/>> (2020, березень, 10). Посилання на літературу не тільки суто наукового, але й науково-популярного напрямку спеціально виділено окремо, оскільки, підкреслює сучасний культурно-ментальний стан проблеми на масовому рівні суспільства. Сакральна ментальність сприйняття символіки святих не можлива без звернення до знаковості образу в свідомості неофіти, яка формується в основному на базі подібної літератури.

² Дива, залишки – все це невід'ємні фактори, але візантійську церкву повинно було щось підштовхнути до канонізації князів новохрещеної держави. Можливим фактором могло бути походження братів, тоді напрошується теза про те, що їхньою матір'ю була візантійська принцеса. Конвергенція знаковості у відношення між новою церквою та основою східно-християнської церкви простежується майже на всіх етапах історичного процесу (взяти б на приклад Андрія Боголюбського (бажання мати нову митрополію, не підпорядковану Києву) з м. Володимиром – симптоматичним є дефініційне його наближення за мученицькими параметрами до святих Романа та Давида). Але висування подібних теорій не є предметом даної статті.

³ Через джерельну варіативність походження цієї жінки: болгарка, чехиня, візантійська принцеса.

⁴ Никитин, А. (2001). Основания русской истории. Мифологемы и факты. *Гумер – электронная библиотека*. <<https://www.gumer.info/bibliotek/Buks/History/nikit/10.php>> (2020, березень, 12); Бугославський, С. (1928). Україно-руські пам'ятки XII-XVIII в. в . про князів Бориса та Гліба. *Ізборник – електронна бібліотека*. <<http://litopys.org.ua/buhos/bu.htm>> (2020, березень, 12); Ранчин, А. (2013). *Вказана праця*; Ужанков, А. (2013). Святыя страсотерпцы Борис и Глеб: к истории канонизации и написания житий. *Православие.Ru – православный информационный интернет-портал*. <<http://pravoslavie.ru/63278.html>> (2020, березень, 12); Жиленко, І. (2001). Вшанування святих Бориса і Гліба та Києво-Печерська Писемна традиція. *Ізборник – електронна бібліотека*. <<http://litopys.org.ua/synopsis/borhlib.htm>> (2020, березень, 12); Голубинський, Е. (1903). История канонизации святых в Русской Церкви. *Российская государственная библиотека – электронная библиотека*. <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003711957#?page=116>>. (2020, березень, 12). Не кажучи вже про роботи О.О. Шахматова, М. Х. Алешковського та багатьох інших дослідників.

⁵ Шахматов, А. А. (2002). История русского летописания. *ПСРЛ – электронная библиотека*. <http://psrl.csu.ru/biblio/Shakhmatov_2002.shtml> (2020, березень, 12).

⁶ Голубинський, Е. (1903). История канонизации святых в Русской Церкви. *Российская государственная библиотека – электронная библиотека*. <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003711957#?page=116>>. (2020, березень, 12).

⁷ Милотенко, Н. И. (2006). Святыя князья-мученики Борис и Глеб. *Русская православная церковь – официальный сайт Московского Патриархата*. <<http://www.patriarchia.ru/db/text/61137.html>> (2020, березень, 12).

⁸ Ильин, Н. Н. (1957). Летописная статья 6523 года и ее источник. *Институт славяноведения Российской академии наук – электронная библиотека*. <<https://inslav.ru/publication/ilin-n-n-letopisnaya-statya-6523-goda-ii-ee-istochnik-m-1957>> (2020, березень, 12).

⁹ Поппэ, А. (1985). О времени зарождения культа Бориса и Глеба. *Портала Credo.Ru – электронная библиотека*. <<http://portal-credo.ru/site/index.php?act=lib&id=1261>> (2020, березень, 12).

¹⁰ Sciacca, F. (1977). Royal farmers: a folkloric investigation into pagan origins of the cult of Boris and Gлеб. *JSTOR – digital library*. <<https://www.jstor.org/stable/25748011>> (2020, березень, 18).

¹¹ Це лапідарне узагальнення, але враховуючи необхідність стисло визначити основні хронологічні події приходиться до нього звернутися. Оскільки сприйняття святих, особливості зображення другорядних предметів в їхній іконописній традиції мають важливе значення після проходження т.з. культурно-психологічного етапу «чотирьох поколінь».

через смерть¹, і щоб всі про це знали². Борис і Гліб же – гинуть «добровільно», причому традиція особливо виділяє їхнє «не бажання воювати», тим самим демонструючи вищий ступінь християнської покори³. Біографія братів стає символічним взірцем ідеалізованої культурної площини, коли значення «на виході»⁴ перевищує всі проблеми ідентифікаційного простору. Відносно цього симптоматичним є роботи А. Ранчина відносно сприйняття святих та їхній мученицький подвиг в контексті сучасного світосприйняття. Не супротив старшому брату, покора, не бажання розв'язувати війну з рідними – прославляється як основні постулати християнської віри в контексті життя братів⁵. Остання проблема, що визначена для лапідарного окреслення, – семантична знаковість коня у писемних джерелах про Бориса та Гліба. Крім передбачуваного символу статку/маркеру багатства та засобу пересування; кінь виступає маркером соціального статусу свого господаря, можливо експліцитно виражаючи «вдачу» свого власника на давньо-скандинавський манер⁶. Прикладом першого є перелік «швидких коней» серед багатств матеріального світу в усіх редакціях «Сказання про святих князів Бориса та Гліба» та пересування князя та його дружини на конях. Символічні властивості образу коня в писемних джерелах імпліцитно виражені в латентних конотаціях з культурно-ментальним сприйняттям тварини. *Перший момент*: кінь Гліба спотикається, коли він прямує до паски, яку влаштував Святополк⁷. Чим важливий даний момент? Молодшого брата попереджає сестра, намагається попередити Ярослав, але він все одно прямує до пастки. Існує кілька варіантів чому про це згадується: перший – кінь спотикаючись травмував Гліба і той не міг в повному обсязі виконувати свої обов'язки⁸; другий – ефект посилення емоційного нагнітання, визначеність Вищою силою майбутнього, мантичність самої смерті Гліба⁹; третій – емпірично ця подія мала місце та її вирішили записати для майбутніх поколінь¹⁰. Другий варіант є прикладом інтеріоризації процесу¹¹ становлення/вироблення власної письмової бази для святих¹².

¹ Гуревич, А. Я. (2009). Индивид и социум на средневековом западе. *Booksonline – электронная библиотека*. <<http://booksonline.com.ua/view.php?book=22205>> (2020, березень, 12).

² Важливий мотив у давньо-скандинавських сагах – інформування про подвиги героїв. Гуннара та Хьогні не один раз попереджали не їхати до Атлі у гості. Цікаво, що Гліба також попереджали не їхати, але він все одно це зробив. Можливо в даному моменті мають місце запозичення, особливо враховуючи походження дружина Ярослава Мудрого. Хоча однозначно про це стверджувати не можливо.

³ Що не дивно враховуючи їх канонізацію та особливості складання агіографічного життя та інших супутніх текстів.

⁴ Кінцеве значення для історичної ретроспективи та майбутньої перспективи розвитку.

⁵ Важливо зауважити, що це єдиний шлях – відповідність канонічному баченню святого для загальної християнської канонізації, беручи до уваги культурно-ментальний ґрунт походження святих, людей, що санкціонували канонізацію та безпосередньо неофітів.

⁶ Вдача героя у скандинавських сагах розглядалася в роботах А.Я. Гуревича, зокрема, в роботі «Людська гідність та соціальна структура. Досвід прочитання двох ісландських саг». Кінь як маркер статку, соціального статусу теж може виступати, як «носії вдачі».

⁷ За даними писемних джерел давньоруської традиції.

⁸ Що мало імовірно оскільки в писемних джерелах є уточнення, що травма була не значна (цитати подано максимально орфографічно наближено до джерела та розташовано відносно місця їхнього переліку в статті) «наломи ногу ему мало», «конь во рве и наломи си ногу мало», «конь под ним на поли и наломи ему ноги», «под ним конь в рове и наломи ногу мало», «на коне поиде. И пришед на волгу. И наломи ногу мало», «на поле потуеся под ним конь на рове. И наломи ногу мало», на конь, поиде. И пришедъ на Вългу. На полѢ потъчеся подъ нимъ конь въ ровѢ и наломи ногу малы», «на конь по Ъде и пріѢха на Волгу на усть Тмы во рѢ подчеся подъ нимъ конь и надломи ногу ему мало», в перекладі Л. Дмитрієвої «в поле оступилса под ним конь в яме, и повредил слегка ногу».

⁹ Кінь як символ майбутнього переходу в трансцендентальний свят доволі поширений в культурно-ментальній базі. Для прикладу можна звернутися до етимології казок (зокрема, стаття Горохолинської Г.М. «Казки, як площина полілатентних зв'язків культурно-ментальних конотацій, на прикладі коня» ілюструє подібну позицію, про неї ще писав В.Пропп), легенд, повір'їв (наприклад, стаття Горохолинської Г.М. «Семантика образу коня у сновидіннях та повір'ях (індуктивні та редуктивні конотації українського культурно-ментального елементу семіосфери)» (особливості українського сприйняття символу) та ін.

¹⁰ Навіщо це робити? Все що було записано в даному блоку писемних джерел мало безпосереднє значення для розв'язання основного сюжету. Таким чином дане трактування здається малоймовірним.

¹¹ Відповідно до семантичного навантаження знаковості коня та взагалі згадки про цю подію. В даному випадку не йде мова про дискутування відносно маршруту Гліба.

¹² Звісно крім, сталої агіографічної традиції (зі своїми особливостями), звернення до авторитетів святих християнської церкви та необхідності конвергенції тогочасного суспільства.

Кінь стає символом трансцендентального переходу, не лише у потойбічний світ, але й у якісно новий стан самого майбутнього святого. Іншим прикладом знаковості коня, як маркеру вдачі свого власника можна навести Святополка. В «Читанні про святих князів Бориса та Гліба» преподобного Нестора є згадка про те, як Святополк «...*Святополк...всєде на коня...и скоро доиде Києва града...*». Цікаво, що коли удача його зрадить то, він вже не може пересуватися на коні¹. Семантика коня у сюжетному блоці про святих братів конвергентно наближає читачів писемних джерел до культурно-ментально сприйняття образу загалом, враховуючи другорядні тенденції елементів, що більш гостро реагують на соціо-культурні коливання суспільства, підсилюючи на підсвідомому рівні неофітів сприйняття замисленого фіналу².

Необхідне невелике уточнення про іконографію святих Бориса Гліба, до того як безпосередньо перейти до семантичного аналізу зображень коней. Існує думка, що іконографія братів має своїм джерелом іконографічні образи Феодора Стратилата та Феодора Тірона. З тезою важко однозначно погодитися враховуючи кінні зображення Георгія Змієборця та Дмитра Солунського. Апелювання до них здається більш імовірним, особливо зважаючи на особливості написання святих (Георгій зображується завжди без бороди на відміну від інших згаданих вище святих³; існують ікони, де святий Георгій та святий Дмитро не перемагають своїх супротивників, а «мандрують»⁴, також кольори коней цих святих тенденційно наближені до варіативності братів).

Семантичний аналіз зображень коня на іконах проходить за таким параметрами: поворот голови, напрям руху та колір тварини⁵.

Коні завжди зображені на передньому плані. Їхні голови написані у профіль (характерно для зображень до XVII ст.), потім поворот розкриває три чверті зображення морди тварин. Профільні зображення об'єктів на іконі при семантичному аналізі є другорядними за Борисом Успенським⁶. Цікавим є відхід від однотипної схеми зображення та спроба більш пластичного зображення тварин⁷.

Напрямок руху коней з ліва направо, завжди до «благословляючої руки Всевишнього»/янгола над святими/промінь світла, симптоматично говорить про загальну синхронізацію волі коней⁸ та їхніх вершників⁹. В подібному контексті цікавість представляє іконографічне зображення «Благовірні князі Борис і Гліб» (1906 р.). Благословляюча десниця написана позаду братів, хоча янгол¹⁰ знаходиться над ними¹¹.

¹ В письмових джерелах його «розслабное біс» та він вже не може їхати верхи. На жаль в рамках однієї статті не можливо проаналізувати всіх діючих осіб Борисоглібського/Глібоборисовського (відносна тенденція головуючого образу серед братів не є принципіальною для даної роботи) циклу, тому зупинитися на антагоністах (Святополк, Болеслав) сюжету більш детально немає можливості.

² Кінь у всіх моментах, коли з'являється його символічне підґрунтя, створює когнітивний резонанс у культурно-ментальному сприйнятті загального предмету/образу.

³ Експліцитно простежується паралель з зображенням Гліба.

⁴ Цікаво, що «Диво Георгія о зміє» відноситься до його після смертних див, натомість перемога Феодора Стратилата над змієм приписується йому при житті.

⁵ Колір направляє культурно-ментальне трактування об'єктів враховуючи специфіку життя основних образів, для корегування потрібні перші два параметри. Навіть Алпатов М.В. говорячи про колір, як «розпізнавальний знак», зосереджує увагу на ньому, як на окремій ознаці предмету, а не головній характеристиці об'єкту в цілому.

⁶ Успенский, Б. А. (1995). Семиотика искусства. *Elar.urfu – электронная библиотека.*

<<http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1627/1/philolog-ahp-15.pdf>> (2020, березень, 10).

⁷ Можливо в даному етапі художньої трансформації відображені загальні тенденції стилів, що виникають у XVII ст. Але це здається занадто сміливим припущенням враховуючи, що загально-спатіалізованно подібні тенденції мають місце з сер. XVIII ст.. В такому руслі можна припустити, що іконографічна площина сюжетної лінії Бориса та Гліба імпліцитно збільшує семантичну роль тварини. Таким чином звеличуючи життя (символіка коня, як прожитого людського життя) та князівські регалії та «вдачі» братів, маркером яких виступає в певному сенсі кінь/коні.

⁸ Коні, як тварини володіють частиною Божого благословення (за християнською символікою світу взагалі), таким чином немає дисонансу між волевиявленням братів та волею Вищої сили (Бога) – добровільно йшли на смерть. Наближаючись до вінця свого життя.

⁹ Якщо не проводити паралель з місцем знаходження вівтаря, для храмових ікон.

¹⁰ Експліцитно виражене благословення святих.

¹¹ Дана композиція змінює хронологію іконографічної дійсності. Якщо раніше (на інших зображеннях) брати прямували до Царства Божого, їх благословляли за святий подвиг на *потойбічне життя у раю (доволі лапідарне та спрощене трактування)*. Ікона, де благословення знаходиться за ними вказує на незавершеність дії. Братам ще потрібно «звершити» свій подвиг. При чому регалії князів, як найяскравіше підкреслюють їх статус. Тут знову напрошуються паралелі з вказ. працею *Norman W.*

При аналізі кольору, як одного з маркерів іконографічного зображення¹, важливо виокремити основні семантичні напрямки кольорової варіативності коней на іконах. Брати увійшли у православну історію як страстотерпці/мученики, тому для них є симптоматичним вживання чорного та червоного кольорів для коней. Червоний колір найбільш стабільний² у використанні іконописцями в сюжеті Бориса та Гліба на конях. Для максимально об'єктивного визначення семантичного навантаження червоного кольору коня іконографії перших святих Київської Русі необхідно звернутися до його народного (культурно-ментального/постязичницького) та ортодоксально-релігійного змісту. Християнська релігія достатньо часто в елементах культури запозичувала знакові системи зрозумілі рядовому неофіту з метою оптимізації сприйняття суворої релігійної догми. На приклад «хреститися», осіняти себе хресним знаменням. У язичницьких слов'ян не було такого поняття до прийняття християнства в такому семантичному ключі, в якому його використовує ортодоксальна церква. Поява ж його здійснена завдяки роботі братів Кирила та Мефодія, що бачили дію «*викресання вогню*», перетворення «не живого в живий стан»³ – прямо відображає шлях переходу в християнство з язичництва.

Один із братів майже завжди зображений сидячі верхи на червоному коні⁴. Семантичний зміст червоного кольору має ряд варіацій як в народному, так і ортодоксальному контексті. В першому випадку червоний це:

1. колір життя, оскільки асоціюється з кров'ю, без якої воно неможливе. Також червоний колір невід'ємно пов'язаний з поняттями влади та сили. Частіше за все використовується в аналогії «свята життя, безпеки та сенсильної любові (в залежності від контексту дії)»⁵;

2. колір вогню, родючості, здоров'я, також пов'язаний з хтонічними та демонологічними істотами⁶

3. одні з основних кольорів народної культури. Символ життя, сонця та колір потустороннього світу (хтонічний та демонологічний аспект). Наділяючи його захисними рисами і використовуючи, як оберіг⁷;

4. за Віктором Тернером символізую (крім інших вище зазначених) силу⁸.

Основний контекст семантики цього кольору у народному сприйнятті – сила життя (родючості, як прямиий наслідок цього⁹), захист від негативного впливу (часто-густо хтонічного походження) та сенсильність сприйняття інформації та світу.

Необхідно привести деякі семантичні навантаження червоного кольору, якими оперує ортодоксальна релігія:

1. колір тепла, любові, життєдайної енергії. Символ воскресіння – перемоги життя над смертю. В той самий момент, колір – крові та страждання, жертви Христа¹⁰ (посилання на це джерело важливе, як маркер сприйняття кольору скрізь призму діалогу часів¹¹).

¹ Не головний та безумовний, а підсилюючий загальні тенденції основного сюжету.

² Варіації кольору притаманні для чорного/коричневого коня святих.

³ Лошиц, Ю. (2013). Кирилл и Мефодий. *Молодая гвардия – электронная библиотека*. <<http://gvardiya.ru/books/zhizn-zamechatelnyh-lyudey/kirill-i-nbsp-mefodiy>>. (2020, березень, 10).

⁴ Варіативні конотації дуалізму походження Гліборисовського та Борисоглібського культу транспозиціонують кольорові дефініції.

⁵ Панкеев, И. (1998). Тайны русских суеверий. *Darkmirrors – электронная библиотека*. <<http://darkmirrors.h16.ru/magic/color.html>> (2016, березень, 11).

⁶ Белова, О. В. (2017). Цвет. *Дом Сварога – электронная библиотека*. <<http://pagan.ru/slowar/cvet/>> (2019, травень, 11).

⁷ Толстой, Н. И. (1999). Славянские древности. *Институт славяноведения Российской академии наук – электронная библиотека*. <<https://inslav.ru/publication/slavyanskie-drevnosti-etnolingvisticheskiy-slovar-v-5-ti-tt-t-5-s-skazka-ya-yashcherica>> (2019, травень, 11).

⁸ Тернер, В. (1983). Символ та ритуал. *Платонанет – электронная библиотека*. <https://platonanet.net/load/knigi_po_filosofii/antropologija/turner_viktor_simvol_i_ritual_1983/5-1-0-1016> (2019, травень, 21).

⁹ Відчувається певна конфронтація з конем як символом в собі.

¹⁰ Цвет в иконе и его использование (2007). *Ukoha.ru – Авторский проект*. <http://www.ukoha.ru/article/begin/cvet_v_ikone777.htm> (2018, червень, 21). Джерело використане через часті посилання до нього у різних джерелах у засобах масової інформації, таким чином простежуються конвекційні дефініції семантичного плану. Цікаво, що подібна тенденція ілюструє тяжіння до інтеріоризації символіки сучасності.

¹¹ Ікона, як ідеалізована площина для часу свого створення транлює семантичне навантаження та ментальні особливості просторового та часового континууму.

2. з ним пов'язували уявлення про перемогу, боротьбу та страждання¹;

3. поєднує у собі дуалізм: Божественної енергії (перемоги/життя) та жертвність за віру (смерть, як ступінь жертвності)²;

4. у Діонісія Ареопагіта (Псевдо-Діонісія) червоний означає полум'яність та швидкість, чуттєвість та постійне трансцендентальне оновлення³;

5. червоний колір може транслювати Божественну любов⁴.

Семантика червоного кольору стає засобом транслювання любові, страждання заради любові (небесної/трансцендентально-сенсильної та чистої) та жертвності (мученицька смерть), як засобу цієї трансляції.

Червоний колір коня іконографії Бориса та Гліба (він частіше належить Глібу – молодшому з братів) символізує зв'язок з потойбічним світом, любов – максимально наближену до Божої⁵, що прийняла на себе жертвний тягар мученицької смерті⁶. Невелика ремарка відносно червоного (всіх теплих відтінків коричневого кольору) для сюжету про святих братів – як відомо з письмових джерел, на місце, де знаходилось тіло Гліба з'являвся вогненим стовп, що символізував *особливу любов Бога* до своїх святих. Особливо цікаво, що це виділено в одне з див від місць, де знаходилось тіло Гліба. Також на місці, де з часом знаходились залишки братів з'являлися вогненні знаки, що «*карали*», коли хто-небудь ображав або зневажливо відносився до місця, де вони були упокоєні. Що це, як не експліцитно вираження символічної знаковості святих крізь призму другорядного об'єкту іконопису? Скептики можуть побачити паралель з роботою А. Я. Гуревича «Історія – нескінченний спор», в контексті дій західно-християнських святих на зневажливі дії⁷. Показове бажання підкреслити неприйняття ворожнечі між братами – князем цього періоду, виражене в канонізації перших святих страстотерпців церкви Київської Русі. Позиція не применшує відображення дуалістичних психо-культурних конотацій в іконописі Святих Бориса та Гліба. Оскільки будь-яка мотивація потребує візуальної інтерпретації – важливим є лише це. Ніхто це зробив?⁸ А чому обрано саме цей механізм доказовості/показовості? – основне питання. Кінь⁹, якщо звернутися до його ментальних конотацій у східно-слов'янській культурній традиції, виступає трансцендентальним маркером життєвого шляху братів (як за життя, так і після нього).

У Бориса (Романа¹⁰) частіше за все чорний колір коня. Він першим прийняв смерть із братів, тому його зв'язок з трансцендентальним світом первинний. Неможна проводити лише тотожні паралелі з конями та їхніми кольорами з Апокаліпсису¹¹. Необхідно звернутися до семантики чорного кольору у народному та ортодоксальному контексті. У християнстві¹² чорний колір асоціюється з:

¹ Жолтовський, П. М. (1978). *Український живопис XVII-XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 323.

² Степовик, Д. (2004). *Історія української ікони X-XX ст.* Київ: Либідь, 440.

³ Діонісій Ареопагіт вказана праця.

⁴ Исаева, М. В. (2011). Цветовая символизация священных объектов в иконописи. *Anthropology – электронная библиотека*. <<http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/mysl8/index.htm>> (2019, червень, 21).

⁵ Ідеалізоване почуття, найвище з тих, що може транслювати за життя чи смерті людина.

⁶ Не є принциповим на даний момент вбив його Святополк або Ярослав. В будь-якому разі Гліба та Бориса було вбито, і вони заклали основу для практики східно-слов'янських святих. В цьому контексті, важлива ідея «не спротиву» та її впровадження у глобальну систему релігійних дійств на території тогочасної Київської Русі.

⁷ Важливо відмітити, що брати не карали тих, хто порушував їхній спокій на пряму, як це робили західноєвропейські святи. Покаранням були опіки, символічно Бог «*заступався*» за них. Вони самі могли лише молитися Йому за когось, і таким чином творити дива.

⁸ З історичної точки зору – це не зовсім так. Хто вбив братів, як, чому? – це питання для історика. А культурна антропологія, або навіть філософська культурологія повинна відповісти лише на питання: чому в арсеналі доказів та символів ототожнення мученицької смерті використані ті чи інші елементи культурно-ментального механізму сприйняття? – Відповідь: тому, що це було елементарно для сприйняття пересічною людиною цих *обраних* символів. Ніхто не замислювався над тим, що вони символізували, оскільки це було апіорі відомо всім, хоча б на сенсильному рівні. Поєднання народного світогляду та християнської догми дало константу серед семантичних одиниць. Чия сталість стає унікальним феноменом не тільки у ретроспективі хронології, але й перспективі розвитку.

⁹ Червоного кольору.

¹⁰ Ім'я при хрещенні.

¹¹ Кольорове маркування коней лише за одним джерелом, без хоча б базової інтерпретації варіативності, призводить до калічення основної ідеї культурно-ментальної семантики коней у іконописі.

¹² Іконографічний аспект.

1. зі скорботою, пеклом або навіть – кольором посланців сатани¹ (перше з запропонованих Д. Степовиком трактування підходить для підкреслення скорботи по життям братів. Показовим тут є, що чорний колір використано для старшого брата, який помер раніше і якого, ще встиг «оплакати» молодший Гліб (Давид²)); 2. вороні коні за Псевдо-Діонісієм символізують невідомі таємниці³ (при чому чорний колір у нього виступає, як антипод білому з усіма семантичними наслідками з цього⁴); 3. за Апокаліпсисом гл. VI на вороному коні іде голод (за О. Менем для історичного періоду написання Одкровення Іоанна Богослова характерний «голод» оскільки замість пшениці люди садили виноград⁵, вороний кінь семантично пов'язаний з голодом; 4. символ могили та аду.

Семантика чорного кольору не проста, але з усіх сторін пов'язана з трансцендентальним світом (скорбота – за померлими, голод – як наслідок смерть, могили та ін.), часто подібна тотожність *протонована* негативним контекстом (наприклад, символ пекла). Чим більша відстань між полярністю значенням предмета (в даному випадку кольору) та означуемого (зміст, що в нього покладено) тим глибший зв'язок між первинним контекстом та семантичним навантаження, що нашарувалося по ходу формування ортодоксальної релігії⁶.

Серед народного культурно-ментального семантичного змісту чорного кольору домінують різні значення необхідно звернутися до О. Белової та В. Тернера для більш-менш об'єктивного аналізу семантики цього кольору⁷. За Ольгою Беловою, чорний колір трактується символічно як земля, смерть або так зображуються у народній уяві демонологічні персонажі⁸. За Віктором Тернером символіку чорного кольору можна лапідарно охарактеризувати, як колір, що приймає асоціативне значення нещастя, хвороби, смерті, зла, відсутність удачі⁹. Характерним для народного та християнського трактування символіки кольору є прямий зв'язок з потойбічним світом. Саме чорний колір на сенсильному рівні, не вступаючи в конфронтацію з ортодоксальною символікою, повинен був донести до неофітів ідею смерті та скорботи за «новим святими» для Київської Русі.

Підводячи підсумок вище сказаному про семантику коней в іконографії Бориса та Гліба, як «мандруючого вершника» *псевдорахманного типу*¹⁰, необхідно відмітити, що другорядна/підсилююча роль тварини експліцитно підтверджує конотаційні зв'язки культурно-ментального сприйняття об'єкту та ортодоксальної ідеології. Окреме місце в цьому контексті належить символіці кольорів. Для даної структурної одиниці іконографічного блоку характерна наявність домінування двох кольорів¹¹: чорного та червоного. Червоний колір, виходячи з його народного трактування символізує – плодючість, силу та потойбічний світ; а у християнстві –

¹ Степовик, Д. (2004). *Історія української ікони Х-XX ст.* Київ: Либідь.

² Ім'я при хрещенні.

³ Діонісій Ареопіт (1893). Про небесну ієрархію. *Исихазм – електронна бібліотека*. <<http://www.hesychasm.ru/library/dar/shierarchy.htm>> (2020, березень, 12).

⁴ Цікаво, що старший з братів завжди знаходиться на більш темному з коней. Симптоматично це вказує не лише на первинний зв'язок з потойбічним світом, але й на експліцитно виражену тенденцію латентних конотацій, що приводять до першості Глібоборисового культу.

⁵ Мень, А. (2000). Читая Апокаліпсис. Беседи об Одкровеніи святого Иоанна. *Alexandrmn – електронна бібліотека*. <<http://www.alexandrmn.ru/books/apokal/apokal.html>> (2019, червень, 28).

⁶ Це складне питання, що потребує окремого дослідження. Особливо в руслі досліджень Жака Ле Гоффа.

⁷ Звичайно цими двома дослідниками не вичерпується масив семантики кольорів. Але вони є симптоматичними для виокремлення символіки цього кольору у загальному контексті слов'ян та глобальному світлі культурно-ментальних особливостей сприйняття цього кольору у світі.

⁸ Белова, О. В. (2017). Цвет. *Дом Сварога – електронна бібліотека*. <<http://pagan.ru/slowar/cvet/>> (2019, травень, 11).

⁹ Там само.

¹⁰ Тернер, В. (1983). Символ та ритуал. *Платонанет – електронна бібліотека*. <https://platonanet/load/knigi_po_filosofii/antropologija/turner_viktor_simvol_i_ritual_1983/5-1-0-1016> (2019, травень, 21).

¹¹ В руках святих часто зображена зброя, в контексті атрибуції їхньої знаковості.

¹² Існують іконографічні зображення, де замість червоного зображено коричневого коня у Гліба, але більшість зображень все ж таки належить червоним та чорним кольорам коней. Цікаво, що серед сучасних іконографічних зображень є такі, де Борис знаходиться на червоному коні, і знаходиться далі від центру зображення. А Гліб – на чорному/темно-коричневому коні, і ніби виступає на перший план зображення. Подібна тенденція має своїм початком ХІХ ст. Хоча на мініатюрах кольори коней перших святих Київської Русі більш варіативні.

божественну любов, швидка діяльність, колір страждання, також він є символом воскресіння. Виходячи з цього червоний колір коня Гліба символізує зв'язок з потойбічним світом, любов наближену до Божественної (сам святий не є Божеством, але своєю смертю наближений до нього¹, оскільки він прийняв смерть не вдаючись до опору та просив прощення за вбивцю)², скоріш за все саме й це дало поштовх до його канонізації у XII ст.³. На іконах його кінь символізує конотаційні змістові наповнення з народного сприйняття та християнської позиції. Кінь, сам по собі є хтонічною істотою та символом прожитого життя. Символіка коня лапідарно трактується, як істота трансцендентального світу, що показує аспекти життя людини та сприйняття її у народі. Якщо «читати» семантику коня на іконі, то можна розкрити закодовану інформацію про його вершника. Основні тенденції семантичного значення чорного кольору: символ смерті, відмови від гріха та скорботи. Розбір символіки коня Бориса йде за таким самим принципом, як і коня Гліба – але на місці любові, тут вже йде мова про відмову від гріха, а що ж до особливостей народного сприйняття коня – це істота, що має безпосереднє відношення до смерті.

Семантика коней іконографії страстотерпців Бориса та Гліба насамперед експліцитно транлює за допомогою імпліцитних символічних одиниць (коня, як такого⁴ та його кольору), зв'язок з потойбічним/трансцендентальним світом⁵ та сенсильну наповненість основних рис⁶, якими наділяли братів творці їх життєпису. Інтеріоризація образу святих крізь призму іконописного образу виділяє їх серед святих князів-вершників не тільки показовістю другорядних конотацій (які є характерними для подібних зображень: напрям руху, поворот голови), але кольоровими варіаціями, що експліцитно пов'язані з життям братів не тільки в плані семантики другорядних маркерів князів, але й посмертних див в контексті знаковості вогню.

References:

1. Le Goff, Zh. (2001). Srednekovyj mir voobrazhaemogo [The medieval world of the imaginary]. *Fort/Da – jelektronnaja biblioteka* [Fort/Da – digital library] <https://yanko.lib.ru/books/cultur/goff-sred_mir_voob-l.pdf> (2020, March, 12). [in Russian].
2. Panofskij, E. (2009). Jetjudy po ikonografii [Etudes in Iconology]. *StudMed – jelektronnaja biblioteka* [StudMed – digital library] <http://www.studmed.ru/panofskiy-e-etyudy-po-ikonologii_629b6003794.html> (2020, March, 12). [in Russian].
3. Bartlett, R. (2013). Why Can the Dead Do Such Great Things?: Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation [Why Can the Dead Do Such Great Things?: Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation]. *ResearchGate – social networking* [ResearchGate – social networking] <https://www.researchgate.net/publication/282256165_Why_can_the_dead_do_such_great_things_Saints_and_worshippers_from_the_martyrs_to_the_Reformation> (2020, March, 18). [in English].
4. Nikitin, A. (2001). Osnovaniya russkoj istorii. Mifologemija i fakty [The foundations of Russian history Mythologemes and facts]. *Predanie – jelektronnaja biblioteka* [Tradition – digital library] <https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/nikit/10.php> (2020, March, 12). [in Russian].
5. Bugoslavskij, S. (1928). Ukraino-ruski pamjatki XI-XVIII v.v. pro knjaziv Boris ta Gliba [Ukrainian-Russian monuments of the XI-XVIII centuries about princes Boris and Glib]. *Izbornyk – elektronna biblioteka* [Miscellany – digital library] <<http://litopys.org.ua/buhos/bu.htm>> (2020, March, 12). [in Ukrainian].
6. Horokholynska, H. M. (2018). Kontaminacijni procesy (semantychnyj aspekt) zobrazhen konya na prykladi ikonografiji svyatykh Flora ta Lavra [Contamination processes (semantic aspect) of images of a horse on the example of the iconography of St. Flor and Lavr]. *Bulletin of the University of Lviv. Philosophical and political studies*, 18, 67-75. [in Ukrainian].
7. Dionisij Areopagit (1893). O nebesnoj ierarhii [On the Celestial Hierarchy]. *Isihazm – jelektronnaja biblioteka* [Hesyasm – digital library]. <<http://www.hesyasm.ru/library/dar/shierarchy.htm>> (2020, March, 12). [in Russian].

¹ Благословенні Вищою Силою/Богом на посмертні дива та вшанування неопітими.

² Ужанков, А. (2013). Святыє страстотерпцы Борис и Глеб: к истории канонизации и написания житий. <<http://pravoslavie.ru/63278.html>> (2020, березень, 12).

³ Хоча існує думка, що брати були канонізовані через посмертні дива від їхніх залишків. Прихильником цієї ідеї є Голубинський Євген Євсигнеевич у вказ. праці. Справедливо для більшості ікон, де з часом з'являються коні, трансцендентальний зв'язок з посмертними дивами (святі Флор і Лавр, Святий Георгій, Святий Артемій та інші).

⁴ Не лише загально символічний контекст окремого образу, але й знаковість коня в писемних джерелах присвячених братам.

⁵ Знаковість див за молитвами до святих.

⁶ Перші святі Київської Русі найближче стоять до ідеалізованого канону християнської церкви, але очима східнослов'янських неопітими.

8. Goroholinskaja, A. N. (2017). Semantika izobrazhenija zhivotnyh na ikonah kak istochnik issledovaniya kul'turno-mental'nyh konnotacij [Semantics of animal images on icons as a source of research on cultural-mental connotations]. *Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy, Cultural, 1 (25)*, 46-50. [in Russian].
9. Goroholinskaja, A. N. (2017). Nabroski k klassifikacii izobrazhenija konejv vostochno-evropejskoj tradicii ikonopisanija [The image of horses in the eastern european tradition of icon painting]. *Studia Warmińskie, 54*, 349-360 [in Russian].
10. Ranchin, A. (2013). Boris i Gleb. [Boris and Gleb]. *Gumer – jelektronnaja biblioteka* [Humer – digital library] <<https://predanie.ru/ranchin-andrey-mihaylovich/boris-i-gleb/chitat/>> (2020, March, 12). [in Russian].
11. Uzhankov, A. (2013). Svjatye strastotercy Boris i Gleb: k istorii kanonizacii i napisanija zhitij. [Saints martyrs Boris and Gleb: on the history of canonization and writing of lives]. *Pravoslavie.Ru – pravoslavnyj informacionnyj internet-portal* [Orthodoxy.Ru – Orthodox information Internet portal]. <<http://pravoslavie.ru/63278.html>> (2020, March, 12). [in Russian].
12. Zhylenko, I. (2001). Vshnuvannya svyatykh Borysa i Gliba ta Kyevo-Pecherska Pysemna tradyciya [Honoring Saints Boris and Gleb and the Kyiv-Pechersk Writing Tradition]. *Izbornyk – elektronna biblioteka* [Miscellany – digital library] <<http://litopys.org.ua/synopsis/borhlib.htm>> (2020, March, 12). [in Ukrainian].
13. Golubinskij, E. (1903). Istorija kanonizacii svjatyh v Russkoj Cerkvi. [The history of the canonization of saints in the Russian Church]. *Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka – jelektronnaja biblioteka* [Russian State Library – digital library] <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003711957#?page=116>> (2020, March, 12). [in Russian].
14. Shahmatov, A. A. (2002). Istorija russkogo letopisanija [History of Russian annals]. *PSRL – jelektronnaja biblioteka* [PSRL – digital library] <http://psrl.csu.ru/biblio/Shakhmatov_2002.shtml> (2020, March, 12). [in Russian].
15. Miljutenko, N. I. (2006). Svjatye knjazja-mucheniki Boris i Gleb. [Holy princes martyrs Boris and Gleb]. *Russkaja pravoslavnaja cerkov – oficialnyj sajt Moskovskogo Patriarhata* [Russian Orthodox Church – official website of the Moscow patriarchy]. <<http://www.patriarchia.ru/db/text/61137.html>> (2020, March, 12). [in Russian].
16. Ilin, N. N. (1957). Letopisnaja statja 6, 523 goda i ee istochnik [Annalistic article 6, 523 and its source]. *Institut slavjanovedenija Rossijskoj akademii nauk – jelektronnaja biblioteka* [Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences – digital library] <<https://inslav.ru/publication/ilin-n-n-letopisnaya-statya-6523-goda-i-ee-istochnik-m-1957>> (2020, March, 12). [in Russian].
17. Poppje, A. (1985). O vremeni zarozhdenija kulta Borisa i Gleba [About the time of the birth of the cult of Boris and Gleb]. *Portal Credo.Ru – jelektronnaja biblioteka* [Portal Credo.Ru – digital library] <<http://portal-credo.ru/site/index.php?act=lib&id=1261>> (2020, March, 12). [in Russian].
18. Sciacca, F. (1977). Royal farmers: a folkloric investigation into pagan origins of the cult of Boris and Gleb [Royal farmers: a folkloric investigation into pagan origins of the cult of Boris and Gleb]. *JSTOR – digital library* [JSTOR – digital library] <<https://www.jstor.org/stable/25748011>> (2020, March, 18). [in English].
19. Gurevich, A. J. (2009). Individ i socium na srednevekovom zapade. [The individual and society in the medieval west]. *Booksonline – jelektronnaja biblioteka* [Booksonline – digital library]. <<http://booksonline.com.ua/view.php?book=22205>> (2020, March, 12). [in Russian].
20. Gurevich, A. J. (1998). Chelovecheskoe dostoinstvo i social'naja struktura. Opyt prochtenija dvuh islandskih sag [Human dignity and social structure. Reading Experience of Two Icelandic Sagas]. *Rulit – jelektronnaja biblioteka* [Rulit – digital library] <<https://www.rulit.me/author/gurevich-aron-yakovlevich/chelovecheskoe-dostoinstvo-i-socialnaya-struktura-opyt-prochteniya-dvuh-islandskih-sag-download-free-47867.html>> (2020, March, 12). [in Russian].
21. Horokholynska, H. M. (2018). Kazky, yak ploshhyna polilatentnykh zvyazkiv kulturno-mentalnykh konotacij, na prykladi konya [Fairy tales, as a plane of poly-latent bonds of cultural-mental connotations, on the example of a horse]. *Current problems of philosophy and sociology, 22*, 35-39. [in Ukrainian].
22. Horokholynska, H. M. (2017). Semantyka obrazu konya u snovydinnyakh ta poviryakh (induktyvni ta reduktyvni konotaciyi ukrajinskoho kulturno-mentalnoho elementu semiosfery) [The semantics of the image of the horse in dreams and beliefs (inductive and reductive connotations of the Ukrainian cultural-mental element of the semiosphere)]. *Filosofiya i relihiyeznavstvo – pershyj naukovyy filosofsko-relihiyeznavchyy portal* [Philosophy and Religious Studies – the first scientific philosophical-religious portal]. <<https://tureligious.com.ua/semantyka-obrazu-konya-u-snovydinnyah-ta-poviryah-induktyvni-ta-reduktyvni-konotatsiji-ukrajinskoho-kulturno-metalnoho-elementu-semiosfery/>> (2020, March, 20). [in Ukrainian].
23. Uspenskij, B. A. (1995). Semiotika iskusstva [Semiotics of art]. *Elar.urfu – jelektronnaja biblioteka* [Elar.urfu – digital library] <http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/g_index.htm> (2020, March, 10). [in Russian].
24. Ingham, N. W. (1973). The Sovereign as Martyr, East and West. *JSTOR – digital library* <https://www.jstor.org/stable/306541?seq=1#metadata_info_tab_contents> (2020, March, 18). [in English].
25. Alpatov, M. V. (1974). *Kraski drevnerusskoj ikonopisi* [Colour in Early Russian Icon Paintin]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. [in Russian].
26. Loshic, J. (2013). Kirill i Mefodij [Cyril and Methodius]. *Molodaja gvardija – jelektronnaja biblioteka* [Young guard – digital library] <<http://gvardiya.ru/books/zhizn-zamechatelnyh-lyudey/kirill-i-nbsp-mefodiy>> (2020, March, 10). [in Russian].

27. Pankeev, I. (1998). Tajny russkikh sueverij [Secrets of Russian superstitions]. *Darkmirrors – jelektronnaja biblioteka* [Darkmirrors– digital library]. <<http://darkmirrors.h16.ru/magic/color.html>> (2016, March, 11). [in Russian].
28. Belova, O. V. (2017). Cvet [Color]. *Dom Svaroga – jelektronnaja biblioteka* [House of Svarog – digital library] <<http://pagan.ru/slowar/cvet/>> (2019, March, 11). [in Russian].
29. Tolstoj, N. I (1999). Slavjanskije drevnosti. [Slavic antiquities]. *Institut slavjanovedenija Rossijskoj akademii nauk – jelektronnaja biblioteka* [Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences – digital library] <<https://inslav.ru/publication/slavyanskije-drevnosti-etnolingvisticheskiy-slovar-v-5-ti-tt-t-5-s-skazka-ya-yashcherica>> (2019, May, 11). [in Russian].
30. Terner, V. (1983). Simvol ta ritual [Symbol and ritual]. *Platonanet – jelektronnaja biblioteka* [Platanet – digital library] <https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/antropologija/terner_viktor_simvol_i_ritual_1983/5-1-0-1016> (2019, May, 21). [in Russian].
31. Ukoha.ru – Author’s project (2007). *Cvet v ikone i ego ispolzovanie* [Color in the icon and its use]. <http://www.ukoha.ru/article/begin/cvet_v_ikone777.htm> (2019, June, 21). [in Russian].
32. Zholtovskyy, P. M. (1978). *Ukraynskyy zhyvopys XVII-XVIII st.* [Ukrainian painting of the XVII-XVIII centuries]. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].
33. Stepovyk, D. (2004). *Istoriya ukrayinskoyi ikony X-XX st.* [History of the Ukrainian icon X – XX centuries]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
34. Isaeva, M. V. (2011). Cvetovaja simbolizacija svjashennykh objektov v ikonopisi [The color symbolizing the sacred objects in the iconography]. *Anthropology – jelektronnaja biblioteka* [Anthropology– digital library] <<http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/mysl8/index.htm>> (2019, June, 21). [in Russian].
35. Gurevich, A. Ja. (2005). Istorija – neskonchaemyj spor: Medievistika i skandinavistika: stati raznykh let [History – an Endless Debate: Medieval and Scandinavian Studies: Articles of Different Years]. *Twirpx – jelektronnaja biblioteka* [Twirpx – digital library] <<https://www.twirpx.com/file/2504612/>> (2019, June, 21). [in Russian].
36. Men, A. (2000). Chitaja Apokalipsis. Besedy ob Otkrovenii svjatogo Ioanna [Reading the Apocalypse. Conversations on the Revelation of St. John]. *Alexandrmen – jelektronnaja biblioteka* [Alexandrmen – digital library] <<http://www.alexandrmen.ru/books/apokal/apokal.html>> (2019, June, 28). [in Russian].