

УДК 26.00.01

**А. Н. Горохолинская**  
соискатель кафедры культурологии и искусствоведения  
гуманитарного факультета  
Одесского национального политехнического университета

### К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ КОНЯ НА ИКОНАХ ГЕОРГИЯ ПОБЕДОНОСЦА

Наш мир меняется ежечасно, если не чаще. Наше восприятие действительности находится на грани столкновения объективно существующей реальности и личного восприятия происходящего каждым конкретным индивидом и массового сознания довлеющего над этим конкретным индивидом. Мы остаёмся прежними, глобально меняя своё восприятие мира. Всё это возможно благодаря призме нашего виденья сменяющихся одно за другим событий жизни. Мир изменился за многие тысячи лет, человечество неизменно движется к техническому и культурно-антропологическому прогрессу. Остаются ли прежними механизмы восприятия действительности и отражения культурно-менталитетных отличий каждого индивидума и группы индивидуальностей, объединенных общей исторической судьбой? Можно ли найти ключ, который открывает проход для понимания того, почему ранее что-либо воспринималось со знаком минус, а спустя почти девять веков – со знаком плюс? Одним из ярчайших примеров такой инверсии является восприятие людьми перехода одного социального элемента в чужеродную среду, например, поэма «Мейер Хельмбрехт» XIII в. и история сына кровельщика в художественном фильме «История рыцаря» 2001 г. Почему нам даже в голову не приходит воспринимать героя Хита Леджера как вора и оборванца, в то время как Хельмбрехт-младший воспринимался именно так своими современниками? Да, это абсолютно разные жанры, да, современное человечество просвещено многократно вспыхивающими революциями, и речь идёт не только о революции культурного сознания. Но что и как спускает крючок с менталитета нашего сознания, позволяя существование подобных инверсий? Возможно ли вообще понять, какой фактор способен повлиять на данный механизм? Ответы на эти вопросы помогут понять, что конкретно скрыто за полисемантической миропредставления наших предшественников. Цель статьи – определить возможность подобных трансформаций в сакральном искусстве на примере конкретного иконографического сюжета. Ведь далеко не все элементы культуры прошлого способны на подобные метаморфозы. Для того, что бы попытаться раскрыть вопрос возможности существования механизма подобной трансформации одного элемента культурного наследия прошлого исторически сформированной группы людей, в статье речь пойдёт о семантике изображения коня на православных иконах, в частности на иконографических изображениях Георгия Победоносца. Чем обусловлена подобная конкретика, можно понять из следующего: существует достаточно широкий комплекс икон, где можно увидеть коня на иконе, в данном случае речь идёт о тех изображениях, где конь выступает в одной семантической системе с всадником. Среди огромного множества подобных изображений сложно прийти к чему-либо конкретному, так как даже если кони выступают в одной системе с всадником, то конь может нести в себе разную символику в связи со своей функцией, т. е. смотря на то, является он конём «всадника в движении» или конём «поражающего всадника». Можно привести в пример несколько тех, что относятся к первым, – «Борис и Глеб на конях» «Огненное восхождение Ильи Пророка» – и вторым – «Чудо Георгия о змие», «Дмитрий Солунский поражает царя Иоанна» и т. д. В данном случае приведены иконы, где кони занимают достаточно большое место на изображении. В каждом из приведённых примеров конь содержит в себе определённое значение. Для иллюстрации можно взять хотя бы цветовую полисемантическую и вари-

ативность названных ранее изображений коней. Они имеют более пяти семантически значимых интерпретаций (и это только у православных, что живут на территории современной Украины). В связи с тем, что у каждого коня свой цвет: у пророка Ильи кони практически всегда красные; у Бориса и Глеба разные цвета коней, в основном красный и тёмный, у Дмитрия Солунского конь преимущественно красный, поэтому был выбран один образ – «Чудо Георгия о змие».

Важно также отметить символичность изображения данного животного, т. к. существует мнение, что животные часто изображаются с орнаментальной целью [1, с. 97]. Но в данном случае необходимо отметить, что это определение не может относиться к изображениям животных, занимающих одну из центральных позиций на иконе. Ведь полисемантическую данную иконографическую элемент интересна для культурологического исследования ответа на вопрос: почему он там собственно появился? Ведь Святой Георгий первоначально изображался без коня.

Невозможно рассматривать часть изображения на иконе, вычлененного из целого, не обращаясь к полной системе, откуда он происходит, т. к. «его невозможно опознать» [2]<sup>1</sup> и правильно определить.

Широко известна легенда о Святом Георгии и поражении змея, следовательно, приводить её в полном виде нет необходимости. Важно отметить, что само поражение сопровождалось не только тем, что Георгий «бросился на змея, потрясая копьём» [3], но и помощью Божьей и молитвами святого, а после удара, нанесенного змею, последний был пощипан ногами коня [3, с. 55]. Легенда претерпела ряд изменений и превратилась из эпизода жития Георгия в отдельный сюжет «Чудо Георгия о змие» [4]. Но на первых иконах Георгий изображается не всадником, а воином или мучеником (например, икона XI в. «Георгий-воин», которая сейчас находится в Успенском соборе Московского Кремля, икона «Св. Георгий», к. XII – XIII вв., находится в монастыре св. Екатерины на горе Синай). Первые же из известных изображений Георгия на коне относятся лишь к XII в., но и то это не иконы, а фрески. Первоначально этот святой предстал в образе мученика, такие его изображения относятся к VI в., а уже с X в. преобладает образ Георгия-воина [5], но без коня. Хотя он сохранил некоторые признаки мученической жизни, в частности курчавость волос. «Характерная округлость прядей невольно вызывает в памяти старинное славянское слово вълна – «волна» (овечья шерсть). В ветхозаветной Церкви человек, приходя к Богу, наряду с другими жертвами, приносил Ему и шерсть закланного животного, которая возлагалась непосредственно на жертвенник и сжигались. В мученическом подвиге св. Георгия иконографы видели, безусловно, самопожертвование во имя Божие; и курчавость волос заостряли на этом внимание» [5].

Что же касается почитания Георгия, то широкую основу его культа заложил Константин Великий (306–337 гг.), поместивший его изображение над входом в Большой императорский дворец в Константинополе. На Руси же первое упоминание о Георгии относится к временам Владимира Великого (962–1015 гг.) [7]. Многие для утверждения культа Георгия сделал Ярослав Мудрый, который принял при крещении имя Георгий, в его честь был основан город Юрьев в 1037 г. [8].

Некоторые исследователи связывают св. Георгия с Перуном, говоря, что культ последнего был очень популярен на юге Руси и с принятием христианства его черты перенеслись на Георгия [5]. Проанализируем данный вариант: Перун бо-

<sup>1</sup> Здесь и в дальнейшем при цитировании текстов, размещенных в Интернете, номер страницы указывается не всегда.

рется со змеем (Велесом), его атрибутом является конь, но он изображался немолодым, а, как известно, св. Георгия предписано изображать молодым по иконографическим канонам написания [10]. Если принять во внимание мнение В.И. Кулакова о том, что Перун является «сродней» Одиуну [3, с. 52], и то, что возникает своего рода языческая икона в противовес христианской, можно сказать, что конь появляется именно как фрагмент языческого мировоззрения, перенесённый на христианскую почву? Важно ответить на вопрос: какого именно «языческого мировоззрения»? Того, что было до принятия христианства на территории Руси, или того, что привнесено извне хотя бы теми же монголами во время их многочисленных нашествий? То, что имело позитивную оценку в язычестве, с принятием христианства приобретает негативную окраску, хотя иногда наиболее стойкие элементы язычества впадают в обиход христианства. Иногда подобные заимствования возникают вследствие заимствований от соседей или захватчиков. Неизменным остаётся лишь факт значимости заимствованного элемента, раз он беспрепятственно вляется в сакральное религиозное искусство, которое в определённые исторические периоды было маркером идентификации индивидуума.

Аналогия между Свентовитом и святым Георгием на том основании, что оба являются всадниками на белых конях и победителями змей, тоже терпит неудачу, в силу того что Георгий побеждает змея извне, а Свентовит, съеденный змеем, воскрешается («... змей съедает солнце, а потом оно опять воскресает и побеждает врага...» [12, с. 118]).

При рассмотрении сюжета змеборства, невозможно не коснуться негативного персонажа на иконе. Важно отметить следующее:

- личина просвечивает сквозь образ змея;
- в самом изображении змея все его члены искажены до уродства, что касается головы и крыльев, то «свобода воли ... обращена на движение к небытию» [12, с. 155];
- змея на большинстве икон поражают не в глаз, а в пасть, что связано с тем, что «главное духовное предназначение рта у человека – возвещать Слово Господне, Быть орудием Логоса, но пасть змея – «транслятор» богохулений и лжи» [7].

Данными небольшими тезисами обозначаются основные моменты, на которые необходимо обратить внимание при рассмотрении изображения змея на иконе.

При рассмотрении семантики коня на иконах Георгия Победоносца необходимо выделить следующие факторы:

- цвет коня;
- направление движения;
- поворот головы;
- соприкосновение со змеем.

Большинство коней на иконах изображено белыми, хотя имеют место иконографические изображения, где животное коричневое или красное. Белый цвет в семантической интерпретации представляет собой «Божественную мудрость» [7], «светлость ... сродство со светом Божественным» [15], а красный – «пламенность и быстроту деятельности», «чувственный огонь ... всё изменяет ... всё возобновляет» [14]. Так как на иконах мы можем наблюдать оба эти цвета, но всё же с преимуществом белого, а что касается греческих икон, то на них мы вообще сможем увидеть только белого коня [13], можно утверждать, что конь задумывался как проявление все-таки Божественной светлости, возможно, её просвечивания на коне. Тогда возможно сказать, что конём управляет не Георгий, а Высшая Сила Сама управляет сидящим на коне всадником, так как конь не нуждается в управлении. Или предположить, что белый цвет отражал виденье самого иконописца хтонических существ именно белого цвета; эстетически подчеркивая этим их неземную природу.

Семантика направления движения коня раскрывается благодаря изменениям XIX в. Чаще всего движение коня направлено в правую сторону. К XIX в., когда происходит переход от обратной перспективы к прямой, направление коня меняется. Иконографическое изображение ориентировано на внутреннюю зрительную позицию [15]. Применив к выбран-

ному сюжету, получаем: конь движется вправо – туда движется змей, не достигающий своей цели, становится поверженным.

Обращая внимание на «неподвижность в движении» коня на иконах Георгия Победоносца, можно выделить следующие пункты семантической интерпретации подобных объектов на иконографическом изображении:

- неподвижность может говорить о преисполненности Божественной силы [10];
- символическая неподвижность показывает «высшую реальность» [10];
- коню не надо двигаться – «движется сам наблюдатель, т. е. относительно него перемещается зрительная позиция» [2].

Если семантическая нагрузка коня состоит в *просвечивании* Небесной силы, заключённой в нём, то она, соответственно, находится в *движении небесном*, которое невозможно изобразить как движение земное, и, следовательно, изображается символически статическим движением. Как известно, конь является символом небесного и земного движения, он в данном случае сочетает в себе черты небесного движения посредством символической земной неподвижности, т. е. сочетание языческого значения движения преломляется в движение символическое, но уже в христианской трактовке. Так же необходимо отметить, что конь в данном случае может нести и оттенок жизни человеческой, в частности конкретно св. Георгия.

Либо можно объяснить «неподвижное движение» проще: неподвижность коня в данном случае несёт в себе вполне конкретную семантическую нагрузку – отголоски погребальных ритуалов, в которых использовались кони. Именно там идёт речь о неестественном положении копыт и ног коней в силу особенностей похоронных обрядов. В данном случае менталитет или культурно-антропологический багаж самого автора-иконописца наложил свой отпечаток на сакральное искусство. Возможно, желание автора было заключено в том, что бы максимально близко войти в культурно-эмоциональный контакт с людьми, для которых, по сути, эти иконы и создавались.

Конь чаще всего изображён в профиль, а это при наличии Георгия, который изображён в фас, свидетельствует о том, что центральное место все-таки занимает Георгий. Конь является помощником св. Георгия в борьбе со змеем, но не таким, как конь Свентовита, который приобретает значение благодаря всаднику и имеет пассивное наполнение, а помощник, в котором *просвечивает* Высшая Сила, является к тому же помощником активным.

Практически на всех иконах конь (если конь соприкасается со змеем) либо бьёт его копытом, либо идёт уверенным шагом (если же обратиться к аналогичным болгарским или грузинским иконам, то увидим, что задние копыта почти все время находятся запутанными в хвосте змея). Эта особенность изображения показывает принадлежность коня Георгия к чину богатырских коней, истоки которых восходят к латентным связям культурно-антропологического восприятия действительности волшебной сказки. Для последнего нет преград, в этой иконографии также наблюдаются отголоски культа языческих богов, в частности Свентовита. Так же это показывает на некую свободу коня, так как он не опутан влиянием змея, он волен в своём движении.

Рассмотрев особенности изображения коня на иконах Георгия Победоносца, можно прийти к заключению, что конь является активным помощником святого Георгия и содержит в себе *свет* Высшей Силы, что позволяет коню быть свободным и неуязвимым в своём символическом пути. В то же время появление коня на иконах только со временем показывает его значимость в быту рядового человека, которая порождает необходимость ввести его в систему сакрального религиозного искусства. Подобные нововведения в иконописи появляются незаметно и распространяются с огромной скоростью. Цель и латентное наполнение подобных процессов требуют дальнейшего рассмотрения и детального изучения в будущем с определением более широких рамок иконографических сюжетов.

**Литература**

1. Толстой И. Русские древности / И. Толстой, Н. Кондратов. – СПб., 1899. – Вып. 6. – С. 174.
2. Успенский Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://vk.com/doc150254044\\_419004937?hash=f76aabedead29c2b04&dl=d711c62e90497f682e](https://vk.com/doc150254044_419004937?hash=f76aabedead29c2b04&dl=d711c62e90497f682e) (дата доступа 30.01.2016).
3. Верховец Я.Д. Подробное описание жизни, страдания и чудес св. Георгия / Я.Д. Верховец. – СПб, 1893. – С. 55.
4. Вилинбахов Г.В. Образ святого Георгия в России / Г.В. Вилинбахов, Т.Б. Вилинбахов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://dragons-nest.ru/glossary/people/sv\\_georgiy\\_pobedonosets/fragment\\_knigi\\_g\\_v\\_i\\_t\\_b\\_vilinbakhovykh\\_sv\\_georgiy\\_pobedonosets.php](http://dragons-nest.ru/glossary/people/sv_georgiy_pobedonosets/fragment_knigi_g_v_i_t_b_vilinbakhovykh_sv_georgiy_pobedonosets.php) (дата доступа 30.01.2016).
5. Кутковой В. О древнерусских иконах «Чудо Св. Георгия о змие» / В. Кутковой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravoslavie.ru/136.html> (дата доступа 30.01.2016).
6. Максимов В. Победоносца славыте – Георгия! / В. Максимов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russdom.ru/oldsayte/ruswarrior/200401/georgiy.html> (дата доступа 30.01.2016).
7. Войтович В. Украинская мифология / В. Войтович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://bohdan-books.com/upload/iblock/4d0/4d060da0d1dd62c807bdc25bd23fec1.pdf> (дата доступа 30.01.2016).
8. Кулаков В.И. Варианты иконографии Одина и Перуна / В.И. Кулаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.library.omsu.ru/cgi-bin/irbis64r/http://www.malk.ru> (дата доступа 30.01.2016).
9. Исаева М.В. Цветовая символизация священных объектов в иконописи / М.В. Исаева // Смысл мифа: мифология в истории и культуре. – СПб., 2001. – Вып. 8. – С. 65.
10. Дионисий Ареопажит. О небесной иерархии по изданию 1893 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.krest.vn.ua/biblio/nebenaia\\_ierarhia.pdf](http://www.krest.vn.ua/biblio/nebenaia_ierarhia.pdf) (дата доступа 30.01.2016).
11. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://royallib.com/book/propp\\_vladimir/istoricheskie\\_korni\\_volshebnoy\\_skazki.html](http://royallib.com/book/propp_vladimir/istoricheskie_korni_volshebnoy_skazki.html) (дата доступа 30.01.2016).
12. Степовик Д. Історія української ікони Х–XX ст. / Д. Степовик. – К., 2004. – С. 436.
13. Успенский Б.А. «Правое» и «левое» в иконописном изображении / Б.А. Успенский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/b\\_uspen.htm](http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/b_uspen.htm) (дата доступа 30.01.2016).
14. Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе / Е. Трубецкой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.ru/CULTURE/TRUBECKOJ/ikonu.txt> (дата доступа 30.01.2016).
15. Флоренский П. Иконостас / П. Флоренский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (дата доступа 30.01.2016).

**Аннотация**

**Горохолинская А. Н. К вопросу о семантике коня на иконах Георгия Победоносца. – Статья.**

В статье сделана попытка раскрытия латентной полисемантической образа коня в системе иконографического

сюжета Георгия Победоносца. Иконы как часть сакрального религиозного искусства наполнены строгим символическим содержанием. Они в данном случае рассматриваются как отдельная семантическая система. Приводится ряд уточнений, связанных с особенностями изображения Святого Георгия и змея. Анализ изображения коня на иконах Георгия Победоносца основывается на таких пунктах, как цвет, направление движения, поворот головы и соприкосновение со змеем. Следует отметить, что на иконографических изображениях данного сюжета чаще всего изображены кони белого цвета. По второму пункту можно сделать заключение, что конь направлен вправо. Что же касается направления головы, то чаще всего он изображен в профиль. Последний пункт демонстрирует в исследуемом объекте семантическое наполнение богатырских коней, для которых не существует преград.

*Ключевые слова:* икона, семантика, конь, святой Георгий.

**Анотація**

**Горохолинська Г. М. До питання семантики коня на іконах Георгія Переможця. – Стаття.**

Стаття присвячена розгляду символіки зображення коня на іконах Георгія Переможця. Ікони як частина сакрального релігійного мистецтва наповнені суворим символічним змістом. Вони в цьому випадку розглядаються як окрема семантична система. Наводиться низка уточнень, пов'язаних із особливостями зображення Святого Георгія та змія. Зроблено спробу розкриття латентної полісемантичності образу коня в системі іконографічного сюжету Георгія Переможця. Аналіз зображення коня на іконах Георгія Переможця ґрунтується на таких пунктах, як колір, напрямку руху, поворот голови й зіткнення зі змієм. Варто зазначити, що на іконографічних зображеннях обраного сюжету частіше за все зображені коні білого кольору. За другим пунктом можна зробити висновок, що кінь спрямований праворуч. Що ж стосується повороту голови, то найчастіше він зображений у профіль. Останній пункт демонструє в досліджуваному об'єкті семантичний зміст богатырських коней, для яких не існує перешкод.

*Ключові слова:* ікона, семантика, кінь, святий Георгій.

**Summary**

**Goroholinskaya A. N. To a question of the semantics of a horse in the icons of St. George. – Article.**

In the paper created the attempt to disclose a latent value of a horse polysemous system iconographic of St. George. The icons, as a part of sacred religious art, carried the complex symbolism contents. The iconographic image is a symbolism if we consider it as an individual system. Analysis of the horse image in the icons of St. George based on such points as: colour, the direction of movement, the head's turning and contact with the snake. It is necessary to note that the colours of the horses in the iconographic images on selected plot more often are white. On the second point we can say that the horse moves to the right. As to the question or the head's turning of the horse, in majority of the icons, a horse is depicted in profile. The final characteristic of the selected of the horse acts as an image of the heroic horse for which there are no barriers, because it tramples the hooves of a snake.

*Key words:* icon, semantic, horse, St. George.