

УДК 008:930.85 «03/14»

Морозова Д. С.

## ЗООМОРФНІ МОТИВИ МЕТАФОРИКИ СВ. СИМЕОНА НОВОГО БОГОСЛОВА

*У дослідженні розглядається роль зоологічних образів у текстах Св. Симеона Нового Богослова, а також їхні походження, коннотативне навантаження та їхній зв'язок із різними наративами візантійської релігійної літератури.*

Анімалістична образність у візантійській літературі, роль якої (в певному часовому та жанровому зрізі) ми спробуємо проаналізувати в цій статті, належить до найменш вивчених тем у сфері візантиністики. Якщо у пізньоантичній літературі тваринна тематика побіжно розглядалася С. С. Аверинцевим [1], то для середньовізантійського періоду (який і розглядатиметься) жодних аналогічних досліджень не існує. Не вивчалася спеціально і тваринна образність у візантійському мистецтві, за винятком досліджень, присвячених окремим творам чи артефактам [2]. Навіть місце тварини у візантійській культурі загалом виявилось предметом лише однієї статті [3].

Причиною маргінального статусу названого кола проблем, на нашу думку видається той рішучий акцент, здійснюваний візантійською культурою не просто на антропології, а й на незводимості людини до будь-яких природних явищ, на прірві поміж світом тварин та людиною, яка водночас належить і не належить до ієрархії творіння. Зрозуміло, що через цей акцент на антропології у жодних анімалістичних студіях не можна знайти такого ключа до візантійської картини світу, яким постає зооморфна символіка під час вивчення давньої та народної культури.

Проте не можна сказати, що анімалістичні мотиви, функція яких була такою важливою у первісному мистецтві, зовсім утратили своє значення у культурі Візантії. Зоологічна тематика цікавила і візантійських митців, і візантійських читачів, про що свідчить популярність *Шестодневів*, *Фізіолога* [4] та іншої літератури, в якій можна було знайти відомості про походження, спосіб життя та символічне значення розмаїтих звірів, плазунів, риб, птахів та комах, що справді існували в природі чи належали тільки до світу середньовічної культури. Звісно, як місце творів на кшталт апокрифічного *Фізіолога* лишалось на периферії візантійської словесності, так і окремі зооморфні образи обмежувалися маргінальною позицією в іконописі та у книжковій графіці. І так само у високій літературі зооморфні мотиви містилися здебільшого в орнаментальному шарі тексту - вони склали помітний пласт метафорики.

Як бачимо, у візантійській культурі образи світу фауни вже не займають центральне місце у процесі самоідентифікації людини, але опосередковано вони досі беруть у ньому участь, наразі постаючи моделями для **порівняння**. Отже, актуальність вивчення зооморфних мотивів

у візантійському мистецтві та писемності зумовлено, насамперед, їх значенням для антропологічних поглядів даної культури. З вищезазначеної особливості функціонування зоологічних образів у культурі Візантії випливає закономірність їх дослідження саме на матеріалі порівнянь та метафор, і в першу чергу в богословській літературі, що формувала антропологічні уявлення цієї доби.

Наше дослідження базується на творах визначного містика та яскравого гімнографа Св. Симеона Нового Богослова (949-1022), що характеризуються надзвичайно багатометафорикою. Тут варто зазначити, що метафорика візантійської літератури, хоча й не вивчалася, наскільки нам відомо, окремо й систематично, все ж у різних своїх проявах привертала увагу фахівців [5]. Зокрема, метафорична образність Св. Симеона побіжно розглядалася деякими з дослідників його вчення [6].

Перш ніж оцінювати роль зоологічної метафорики, логічно розглянути ті аспекти вчення Св. Симеона, що стосуються світу тварин, позаяк метафорична образність зовсім не автоматично корелює з відповідними світоглядними уявленнями автора. Для нас є дуже цікавим те, що саме тварин згадує Св. Симеон, окреслюючи, так би мовити, метафоричний характер довкілля, тобто говорячи про «світ як школу» (якщо вжити вираз С. С. Аверинцева).

«По тому поглянь на навколишній світ: / на породи найрозмаїтіших тварин, що містяться у ньому, / на строкатий вигляд пірнатих / і водночас на голоси маленьких пташок, / на широту, величність та на межі моря; / здивуйся, зачудуйся та відкажи: / О глибина багатства та відання Божого! / (...) І що б ти не побачив, знайди у видимих (речах) / у кожній вчителя собі в чесноті / або зображення порочної пристрасті, / аби з величчю та краси тварей / пізнав ти неосяжну премудрість / Божу та мислену брань, / що її напередзобразив Создатель усіх (Hymn 21)».

З цієї точки зору будь-яка тваринна метафорика візантійської літератури постає логічним розвитком чи експлікацією філософських поглядів Симеона Богослова на «життя без розуму», до якого відносила фауну візантійська схоластика [7].

Позаяк явища природи і, зокрема тварини, розглядаються містичним, автором у семіотичному ключі, а саме як знаки у комунікації Бога з людиною, це порушує питання їх етичного забарвлення. Чи можна простежити за образом певної тварини незмінні коннотації позитивного чи

негативного характеру? Чи, навпаки, зоологічні мотиви вживаються okazіонально й, так би мовити, технічно, - відповідно до нагальних пізнавальних потреб аскетичної? В першому випадку зоологічну метафорику візантійської літератури можна було б охарактеризувати як дидактичну, в другому, очевидно, - як когнітивну. Втім, тексти Св. Симеона Богослова надають матеріал обох видів.

## ЕТИЧНО ПОСЛІДОВНІ ОБРАЗИ

### Негативні образи

При аналізі дидактичної чи етично послідовної зооморфної метафорики впадає в око невідповідна, порівняно хоча б з рослинними образами, ситуація тваринних образів. Обидві теми використовуються переважно в аскетичних текстах автора; коли він переходить від духовних порад до оповіді про свої містичні осяяння, і зоологічні, і рослинні мотиви витісняються іншими метафоричними темами. Але тоді, як метафорика саду ілюструє у Симеона Богослова здебільшого, позитивні етичні категорії учнівського послуху, духовного «росту», «плідності» тощо, зоологічні образи асоціюються в автора, частіше із пристрастями, впливами темних сил та іншими засуджуваними категоріями. Цю лінію накреслено, так би мовити, маніфестивно чи навіть методологічно у згаданому вже бестіарії 21 *гімну*, де погані приклади з тваринного світу закликані відвертати подвижника від злих справ.

«Усьому наслідуй, окрім недоброго: / недобре - лисиця, що живе лицемірством, / яка є одним, а видається іншим; / адже вона прикидається, ніби здохла, аби вкрасти що-небудь. / Страшне - ведмідь: якщо десь і на меч вона наткнеться, / то не зупиняється, розриваючи свою рану, / до тих пір, поки не здохне від неї. / Недобре - свиня, що жере ненаситно, / недобре - аспід, бо він затикає вуха, / недобре (все) недобре, і якщо, бажаючи досліджувати його, / ти й уникнути спробуєш, люб'язна душе, / то істинно здобудеш істинну мудрість».

Учень Св. Симеона преп. Нікіта Стифат веде мову про душу, «по яких топчуться мули й вілюки, або дракони та змії, нечисті, кажу, й згубливі пристрасті», про людей, що «ведуть життя собакоподібне й свиноподібне» [8]. Сам преп. Симеон висловлюється про духовну «мишу», яка «прийшовши, перегортає світильник або, вилизавши мало-помалу, знищує олію та з'їдає паклю, - і лампада згасає, (μυς ελθων η έτερον τι / η κατέστρεψε τον λυχνον / η κατά μικρόν εκλειξαν / ελιε το ελαιον τε / έφαγε τε το στυλπειον /

κα την λαμπράδα εσβεσε» (Himn 30). Гра цуцента з горіхом (зображена вельми натуралістично), якою б замилувався сентименталіст, позначає тут «гру з тіннями» людей, що занурились у марноту (Himn 32).

Ключовим терміном, що характеризує у Св. Симеона бестіарні образи, є «безсловесність», - та спільна ознака фауни, на якій базується негативне етичне забарвлення тваринної метафорики у розглянутих текстах. Поняття *αλοια*, позначаючи водночас безсловесність та нерозумність, може перекладатися і як «нелогічність» чи «безглуздість» з огляду на міркування Діонісія: «Та й саму безсловесність та безчуттєвість безсловесних тварин чи бездушних речей ми справедливо називаємо відсутністю розуму й почуття» [9]. Неприродна, з точки зору патристики, «безглуздість» діяльності людини наближає її до «безсловесної» тварини, хоча для останньої такий стан є природним, а отже, усвідомленим і логічним [10]. Слід зауважити, втім, що докладання образів безсловесних до вищих істот - Ангелів - Св. Максим Сповідник тлумачить як вказівку на **відмінність** «мовчазної» логіки (*δια σιγής*) останніх від нашої розумності, яка виявляється «через язик та фонетичні форми» [11].

І все ж поширенішим є використання анімалістичних образів як спокута. Саме на власну «безсловесність» нарікає Симеон Богослов, покаянно порівнюючи себе із тваринами: «явився гіршим від безсловесних (*άλογος*): усіх тварин морських і всіх скотів земних, (...) зробився гірше гадів та звірів, перевершив безсловесну природу (*υπερ την αλογιν φησιν*)» (Himn 17). Безсловесність тварини ілюструє відірваність дій людини від *λογος* у - вищого принципу, що має їх об'єднувати: «адже душа сама не може робити добра; але й тіло, якщо воно чинить безбожественного відання (*δύχα γνώσεως θείας*), не краще від робочого вола чи в'ючака (*ως βοус καμνω λογίετα η αχθοφορον ζωνον*)» (Himn 55).

Отже, негативна бестіарна метафорики візантійської релігійної літератури, хоч вона супроводжує зазвичай не богословські, а суто аскетичні тексти, має завдання контрастно акцентувати на причетності людини до божественного принципу осмисленості.

### Позитивні образи

Попри спільну функцію тваринних образів «відгінати» нюанси патріотично-антропології, на практиці візантійський містик знаходить і антиподи згадуваним негативним об'єктам Божественного семіозису. Приміром, преп. Симеон радить читачеві вподібнюватись, як не дивно, собаці,

«вистежуючи шляхи Владики твого; / допоки не знайдеш ти й не наздоженеш / божествену здобич, не обертайся назад / і не зробися здобиччю мислених звірів. / Наслідуй зайцеві, як не можеш собаці, / і, здобувши Христа як скелю й притулок свій, / сховайся там, де немає страху. / Або, мов олень, зійди на гори, / тікаючи від рук мисливців; / чи розпротай (крила), як добрий птах, / і ширяй понад усіма тенетами, / під крилами ж розумій святу любов, / без якої ти нікуди не підеш. / Наслідуй лошаті, що несе Творця (Мф. 21, 7), / будь волом, що тягне божественне рало / та ріже солодку борозну слова, (*γενου δε και βοус ελχών αροτρον θείου / και γλυκειαν αύλακα τέμνον του λογού*). (160-161)».

Можна згадати навіть рідкісні приклади використання звіриних метафор у суто містичних текстах Св. Симеона Богослова. Скажімо, гімнограф порівнює подвижника, який споглядає видіння, із людиною, котра, побачивши самі лише пазурі, осягає, що вони належать левові (Himn 11). Навіть більше, зображаючи молитву, містик порівнює Божество не тільки з левом, а й із зайцем: «за бігушим і я біг, за тікаючим і я знову гнався, як за зайцем - собака» (Himn 29). Богословський аналіз аналогічної біблійної метафорики можна знайти вже у трактаті Псевдо-Діонісія «Про небесну ієрархію» [12].

Однак загалом звертаємо увагу на те, що в своїй метафориці Св. Симеон надає перевагу пернатим над чотириногими (інше сприйняття пташиних образів, приміром, у Йоана Мавропода, який асоціює демонів із хижими птахами, є радше винятком [13]). Пташиний спів Симеон Богослов згадує, шукаючи легітимації власного мовлення: «Ти, Хто створив птахів, які джерготять на різні голоси, даруй і мені негідному слово» (Himn 20.141). Окриленість птахів позначає свободу інока від пристрастей. Так, при початку Чотиридесятниці преп. Симеон радить братії у духовному подвизі «бігти вперед, аби, не наче якісь орли із золотими крилами, ми, легкими, досягнули б Пасхи Господньої». (Cat. 12). Цей образ, здається, позичає учень Богослова Нікіта, в *Глівізнах* якого подвижник «на посріблених крилах любові та безстрастя перелітає через обидва стани» (плотський і душевний - до духовного) [14].

Втім, якщо птаха сприймає як символ святості уся юдео-християнська традиція, то більш дивним здається закріплення позитивних коннотацій за образами царства комах. Довершеність цих мізерних істот постає для Св. Симеона виявом Божественної всюдиприсутності.

«І справді, чи виникло що-небудь, / чого він Сам не створив, аж до комаря, погодься зі мною, / та павутиння павука? звідки бо, скажи, така / тканина постачається тому, хто не пряде, але невтомно / щоденно випрядає, будучи мудрішим од рибалок/ та всіх птахоловів? (...) (Himn 23)».

Як і в цьому безпосередньому філософському висловленні, у *метафориці* *Добролюб'я* комахи несуть, так би мовити, стабільні позитивні конотації. Насамперед це стосується бджоли: «Бджола, луки облітаючи, брак меда там поповнює, душа, часи облітаючи різні, - собі солодке думкою повчання». (Ілля Екдик, *Про увагу*, 22). Цікаво, втім, що виняток - негативне сприйняття образу бджоли - зустрічаємо знову-таки в Йоана Мавропода [15] - представника іншої, протогуманістичної традиції. Ці винятки, на нашу думку, можуть видатися закономірними в контексті напружених стосунків між напрямками. Загалом цікавість середньовізантійських авторів до образу комахи можна, здається, пояснити не стільки в перспективі змісту, скільки з формального боку. Адже вона цілком відповідає естетичному контексту Комнінівської доби (кін. XI-XII ст.), виразною ознакою якого є увага до мініатюрного філігранно структурованого об'єкта.

#### Етично okazіональні образи

*Гімн* 21 преп. Симеона Богослова, пропонуючи читачеві навчатися у «добрих» тварин і цуратися поведінки «недобрих», наводить поряд з цим низку прикладів етично амбівалентного сприйняття образів фауни. Тут об'єктом схвалення чи засудження постає не тварина як така, а певна її риса чи біхевіористична особливість.

«І, як змія, створи, звісно, усіляку мудрість, отруту ж злови вивержи. Мов кінь, біжи на шляху правди, іржати ж, зрозуміло, до жіночої статі ти не будеш. Ти постанеш кішкою, що підстерігає мисленну мишу, але зовсім не викрадає приналежного ближньому і не задивляється на частину братів твоїх. Але й (будучи) мишшою, супротивних мишей будеш ти гнати, звісно, зі свого дому».

**και ως μεν όφεις φρονησιν πάντως κτήση, τον δε ιων εμεσης τον της κακλας! Ως δ' ίππος δραμης εν οδω τη δίκαια, ου χρεμετισης πάντως δε προς το θυλυ! Καττα γενηση μν νοητον τυρουσα, ουχ αρπάξουσα όλως τα του πλησίον, ουδέ κλεπτουσα μοίρας των αδελφών σοθ, άλλα και μι μυας δίωξης παντας τους ενάντιους απο της σης ουαίας!** (Himn 21, 160)

Навіть серед вищенаведених прикладів можна знайти амбівалентні трактування певних тва-

ринних образів. Так, **порівняно** з людиною («не краще від...») віл грає негативну роль, а у **метафорі** людини той самий віл набуває позитивного значення («ріже солодку борозну слова»). Собака, що шукає свого Владика, є прикладом для подвижника, а собаки без господаря (οί αδέσλοτοι κύνες) є відразливо натуралістичним образом гонитви за сумнівними цінностями (*Нравственне слово* 4.185-186).

Виникає проблема умовності віднесення певних тваринних образів до негативних чи позитивних, а разом з тим - і проблема умовності запропонованого поділу тваринної метафорики на етично стабільну та етично okazіональну. Проте наявність у візантійській метафориці послідовно негативних і послідовно позитивних образів тварин є данністю, що не лишає місця сумніву. Інакше були б неможливі однослівні зоологічні метафори, які не потребують ані пояснення, ані розгортання. Водночас ті самі образи використовуються подекуди із цілковито не властивим для них етичним забарвленням, яке різке контрастує зі знайомим літературним «портретом» тієї чи іншої тварини. Скажімо, у вжитій Іллею Едиком метафорі отрутна змія позначає Божество: «Вкушений змією олень отруту вгасити до вод біжить джерела. Душа, стрілами божественний вражена, безнастанно до стрімління тягнеться, яке її вразило» [16].

Тож, очевидно, слід змістити запропонований розподіл в дещо іншу площину, кажучи не про етично послідовні та етично амбівалентні образи, а про етично послідовне та етично амбівалентне використання цих образів. У першому випадку автор апелює до традиційного «морального вигляду» тварини, сформованого попередньою літературою, а в другому - він більшою чи меншою мірою оригінально осмислює ту чи іншу особливість тварини, реальну чи уявну. Можна припустити співіснування у візантійській словесності двох сумісних традицій, одна з яких оперує образами фауни як «характерами» (χαρακτρο = зліпок), а інша послуговується ними ж технічно, поступаючись послідовністю образу заради точного передавання нюансів змісту.

Якщо йдеться про традиції, то варто замислитись над їх походженням. Цінні міркування щодо зооморфної символіки у ранньовізантійських джерелах містяться у дослідженнях С. Аверинцева, відповідно до яких тенденція звертатися до сталих зоологічних «характерів» виявляє спорідненість з античним світоглядом, адже саму категорію χαρακτρο вчений вважає питомо класичною і не знайомою східній словесності [17]. Враховуючи характерну для Візантії ситуа-

цію перехресних античних та орієнтальних впливів, з цього можна було б дійти висновку, що протилежна - етично амбівалентна традиція - походить з Близького Сходу.

Проте апокрифічний *Фізіолог*, побудований на даних античних трактатів, рясніє не лише амбівалентними образами, а й окремими метафорами, що амбівалентно тлумачать тваринний образ; приміром, їжак, що викрадає з виноградника грона, одночасно відповідає «духу лукавому» та - «подвижникові». Амбівалентність постулюється тут як принцип.

«Але ти мені скажеш, що харадрій за Законом нечистий; як же він відноситься до Лиця Спасителя? Але ж і змія нечиста; але свідчить Йоан, промовляючи: "як Мойсей підніс змію у пустелі, так належить бути піднесеним Синови людському". Адже тварі двоїсті: хвалимі й хулимі» [18].

Подібним чином характеризується і *Шестоднів* Св. Василія Великого, де, приміром, з античної байки про шлюб єхидни з муреною робиться декілька несумісних висновків. «Єхидна та мурина як ідеал християнського шлюбу - це вже гра розуму, що межує із жартом» [19]. Як і у *Фізіологу*, «конкретному образу тут відверто надається перевага над мораллю» [20]. Ці висновки С. Аверинцева наштотують на міркування про класичну генезу не лише етично стабільної, а й етично амбівалентної зоологічної образності.

Власне, у ранньовізантійських текстах будь-яка зооморфна метафорика, набуваючи християнського змістового навантаження, за формою здається досі приналежною до пізньоантичної літератури. Апелюючи до емоцій читача, вона вельми наочно подає розгорнуті натуралістичні картини з життя тварин та вподібнюваних ним людей. Головне, що вона не може бути поділена на дидактичну й когнітивну (про що йшлося вище), бо є наскрізно дидактичною за призначенням. Отже, ранньовізантійському матеріалу, здається, не властива скільки-небудь помітна опозиція двох ліній інтерпретації зооморфних образів.

Інакшою є ситуація зрілої візантійської чернецької словесності, що входила до корпусу *Добротолюб'я*. Завдання авторів *Філокалії*, адресатом яких було переважно чернецтво, помітно відрізнялося від завдання ранньовізантій-

ських (та й пізніших) проповідників християнської моралі. Імператив адекватності народним смакам, нагальний навіть для Св. Василія Кесарійського [21], аж ніяк не властивий цій традиції писемності. Аскетичним є не тільки зміст, аскетичною (у звичному розумінні) є й форма філокалічних трактатів, з яких декотрі намагаються зовсім уникати риторичних тропів, а у решті переважає лаконічна, скупа на наочність метафора близькосхідного типу. Завдяки цьому замість алегоричної байки про тварину, мораль якої стосується людини, маємо тексти виключно про духовне життя людини - з побіжними звертаннями до світу тварин у вигляді метафор.

У середньовізантійських чернецьких текстах значно загострюється дихотомія, про яку йшлося. Більш-менш розгорнуті, натуралістичні зображення тварин класичного типу зазвичай функціонують тут як негативний приклад поведінки, що має емоційно вплинути на читача. Коли ж ідеться про більш скомпліковані пізнавальні побудови, тваринні символи стають абстрактними, лаконічними, нагадуючи радше біблійний вжиток. Звісно, старозаповітна образність, і зокрема тваринна, відіграла суттєву роль і для пізньоантичних християнських авторів [22]. Проте в досліджуваних текстах такі її формальні характеристики, як, скажімо, побіжність зооморфних метафор, неприв'язаність до конкретного образу, легкість та маневреність метафорики, помітно набувають першочергового значення.

Таким чином, зооморфна метафорика у Св. Симеона Нового Богослова і взагалі у середньовізантійській релігійній літературі виконує, насамперед, завдання аскетичного наративу. Окремі образи можуть мати послідовне негативне чи позитивне змістове навантаження, причому негативне функціонування тваринної образності є типовішим. Водночас зооморфні метафори можуть бути okazіональними, безвідносними до усталених традицією уявлень про ту чи іншу тварину. Останній тип метафорики має менш натуралістичний, проте гнучкіший характер, придатний для висловлювання складних умовиводів щодо духовного життя людини. Глибшому простеженню усіх цих аспектів функціонування метафори у візантійській чернецькій літературі могли б сприяти подальші окремі дослідження інших метафоричних мотивів.

1. Естествослов // Многоценная жемчужина. Переводы С. С. Аверинцева. - К.: Дух і Літера, 2003. - С. 372-385; С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. - М.: CODA, 1997. - С. 157-192.
2. Напр.: Демчук Р. В. Фантастический бестиарий в росписях башен Софии Киевской // Причерноморье, Крым,

- Русь в истории и культуре. Материалы II Международной научной конференции. - Ч. 3-4. - К. - Судак: Академперіодика, 2004. - С. 41-34.
3. Sevcenko, N. P. Wild Animals in the Byzantine Park. // *Dumbarton Oaks Papers*. - № 56. - Washington.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection., 2002. - P. 69-86.

4. Естествослов // Многоценная жемчужина. Переводы С. С. Аверинцева. - К.: Дух і Літера, 2003. - С. 372-385; *Аверинцев С.С.* Вказ. праця. - С. 157-192.
5. Напр.: *Duffy J.* Embellishing the Steps: Elements of Presentation and Style in *The Heavenly Ladder* of John Climacus II *Dumbarton Oaks Papers.* - № 53. - Washington.: *Dumbarton Oaks Research Library and Collection,* 1999.- P. 1-17; *Littlewood A. R.* The Byzantine Letter of Consolation in the Macedonian and Komnenian periods// *Op. cit.* - P. 18-38; *Webb R.* The Aesthetics of Sacred Place: Narrative, Metaphor and Motion in *Ekphrasis* of Church Buildings II *Op. cit.* - P. 59-74.
6. *Архиепископ Василий (Кривошеин).* Преподобный Симеон Новый Богослов (949 - 1022). - Нижний Новгород.: Изд-во Братства во имя Святого князя Александра Невского, 1996. - 446 с; *Игумен Иларион (Алфеев).* Преподобный Симеон Новый Богослов и Православное Предание. - СПб.: Алетейя, 2001.- 675 с; *Минин П.* Мистицизм и его природа. - К.: Пролог, 2003. - 148 с.
7. *Дионисий Ареопагит.* Сочинения. Максим Исповедник. Толкования.- СПб.: Алетейя, 2002. - С. 81.
8. Никиты Стифата, монаха и пресвитера Студийского монастыря, на книгу божественных гимнов преподобного Отца нашего Симеона // Преподобный Симеон Новый Богослов. *Творения.* - Т. 3. - Сергиев Посад.: Типография И. И. Иванова, 1917. - С. I-XXII.
9. *Дионисий Ареопагит.* Максим Исповедник. Вказ. праця.-С. 61.
10. Там само. - С. 59. Пор. слова Максима Сповідника: «Зауваж, що порух люті не просто повний нерозумності, але він в природі безсловесного».
11. Там само. - С. 61. «Про безсловесність же кажучи в безтілесних істот, ми не приписуємо їм нерозумність, (...), але містично позначаємо відмінність їх розумності (λογισμοῦ) від нашої».
12. Там само.- С. 47-69. Пор.: «Але також і звіроподібність (θηριόμορφιστον) Йому приписують: додають Йому властивості й лева, й пантери (*див. Ос. 5:14; 13:7*), і кажуть, що Він постане барсом та ведмедицею, яка стає дибки (*пор. Ос. 13:7-8*). Додам і те, що се-
- ред усього видається найбільш негідним та дивним: ті, хто розуміється в божественному, передають, що Воно до Себе докладає навіть подобу хробака (*пор. Пс. 21:7*)» - С. 65; «Якщо ж комусь спаде на думку, ніби іконографія недоладна, і він скаже, що соромно такі образливі зображення докладати до богообразних та святіших небесних чинів, тому досить відказати, що спосіб пояснення священного двоїстий». - С. 53.
13. Исторический обзор песнописцев и песнопения Греческой Церкви. - СПб., 1860. - С. 312.
14. Добротолубие. - T.V. - Paris.: YMCA-PRESS, 1988. - С. 112. Приблизно через сто років цей самий образ людини, що летить на коштовних крилах, постає як у тексті, так і в ілюстраціях книги *Scivias* німецької черниці Хільдегарди Бінгенської.
15. Исторический обзор песнописцев и песнопения Греческой Церкви. - СПб., 1860, - С. 312.
16. О внимании // Добротолубие: преп. Симеон Новый Богослов, св. Диадок, Илья Эдик, Феолитт, митр. Филладельфийский (пер. И. Носова). - М.: Альпина Паблишер, 2002. - С. 203, § 23.
17. *Аверинцев С. С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. - М.: Наука, 1971. - С. 219-253; *Аверинцев С. С.* Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // *Восточная поэтика.* - М.: Наука, 1983. - С. 223-259.
18. Естествослов // Многоценная жемчужина. Переводы С. С. Аверинцева. - К.: Дух і Літера, 2003. - С. 372-385. Пор. коментар перекладача: «очень важное замечание об амбивалентности зооморфных символов» - С. 516.
19. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. - М.: CODA, 1997. - С. 176.
20. Там само. - С. 177.
21. Високоосвічений богослов складає свій Шестоднев «отправляясь от точного учета запросов публики, идя навстречу потребностям тех наивных, но в то же время любопытствующих людей, которые сходились слушать эти толкования». - *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. - М.: CODA, 1997. - С. 176.
22. Там само.

*D. Morozova*

## THE ANIMALISTIC METAPHORICAL MOTIFS BY ST. SYMEON THE NEW THEOLOGIAN

*The research deals with the role of zoological metaphorical imagery in Byzantine religious literature of the 10<sup>th</sup> to 12<sup>th</sup> centuries, involving the connotative background of this imagery, its genesis and its connection with the certain types of narratives.*