

Пелешенко О. Ю.

АНІМАЛІСТИЧНИЙ КОД У «ПОВІСТІ ПРО МАКАРІЯ РИМЛЯНИНА»

У статті висвітлено етичні й естетичні функції анімалістичного коду в апокрифічному ходінні до раю «Повість про Макарія Римлянина». На основі проаналізованого візантійського протографу твору (VI ст.) та українських і російських списків повісті XIV і XVII ст. виокремлено чотири типи тваринних образів – художня деталь, алегорія, символ, стерта алегорія – і визначено джерела образності для кожного з них. Окреслено основні відмінності грецьких і східнослов'янських списків. Простежено шляхи адаптації біблійного зоологічного коду. Акцентовано на взаємозв'язках культурної репрезентації Іншого й образів екзотичних звірів у середньовічній белетристиці та фольклорі. Особливу увагу зосереджено на специфіці функціонування тваринного символу, алегорії та стертої алегорії у межах середньовічної епістемі. Доведено, що середньовічна культура здебільшого використовувала образи тварин, укорінені у спільну текстуальну традицію (античні автори, Біблія, «Фізіолог») як складні риторичні фігури, проте не виключала можливості їхнього функціонування у творі як оказіональних художніх образів.

Ключові слова: середньовічна література, тваринна образність, ходіння до раю, переклад, образ Іншого, культурна репрезентація, алегорія, символ, сила опору криптограматичності літературного дискурсу.

Візантійський протограф «Повісті про Макарія Римлянина» (або «Життя Блаженнаго Макарія Римлянина, ізобрѣтенного под Раєм, самовидци Феофилом, Сергієм, и Гигином черноризцами») був створений у Візантії не пізніше V–VI ст. Разом із «Ходінням Агапія до раю» та «Ходінням Зосими до раханів» твір належить до апокрифічного корпусу, присвяченого прижиттєвій добровільній подорожі праведників до земного раю. У процесі конкретизації експліцитний шар жанрових структур ходінь до раю поставав бінарним. Першою частиною було власне ходіння, зіперте на топос шляху, другою – утопія, базована на античних і середньовічних географічних трактатах, «індійських текстах», біблійному описі Едему (Бут. 2:8), східних патериках [37, с. 72]. Так чи інакше, дескриптивні практики обох частин *анфіладної структури* [29, с. 253] ходіння до раю викристалізувалися в межах різних жанрових канонів, та згодом почали сприйматися середньовічними скрипторами й читацькими спільнотами як невід'ємні складники однієї літературної таксономічної одиниці.

У пізньому Середньовіччі ходіння до раю засвоїла українська культурна традиція. Ці твори відтворювались у різних списках аж до XIX ст. й продовжували впливати на оригінальне письменство та фольклор поза межами середньовічної епістемі. І попри те, що українських

списків, датованих раніше XVII ст., не збереглося, «Повість про Макарія Римлянина» була відома в Україні вже в XIV–XV ст. [38, с. 224].

Повість починається з того, що «убогіи и недостойніи иноцы, Сергій, Теофиль, Югинъ», «отрекшихся жїтїя сего прелестного» (реконструйовано за списком XVII ст. [35, с. 59]), увійшли в монастир Асклепія в «Месопотамѣ, межю двѣма рѣками, єдиної имя Єфрантъ, а другої Тигръ»¹ [35, с. 59]. У обителі праведників, що повторює просторову конфігурацію Едемського саду та розташована уже не надто далеко від раю, ввійшов одному з них помисел благий: дійти до місця, «гдѣ прилежи небо к земли» [35, с. 59]. Першим пунктом подорожі на райський Схід стає Єрусалим, до якого персонажі йшли 13 днів. Далі герої прибули у святий Віфлеєм і поклонилися печері, де народився Ісус Христос. Там бачили зірку й джерело. Потім герої входять у «землю Пергию», опиняючись «на поля... імянемъ Асія», а потім у «граді імянемъ Котосифонъ» [35, с. 60], де лежать моші трьох отроків – Ананії, Азарії й Мисаїла. Після мандрівки святими місцями герої входять у простір екзотичного й чудесного. Поблизу Індії, у кращих традиціях античного географічного утопізму від Ктесія Кнідського до «Александрії»

¹ Тут і далі розділові знаки й великі літери в церковнослов'янських текстах подано за сучасним правописом.

Псевдо-Каллісфена, іноки у супроводі теріоморфних провідників проходять землі фантастичних істот, бачать стовп Александра Македонського, мінають «судні місця», переживають не одну ієрофанію, доки врешті не доходять до печери блаженного й не зустрічають Макарія в супроводі двох левів. Наостанок на праведників чекає трапеза з Макарієм за двадцять поприщ від раю й отримання від нього таємного знання про просторову організацію недоступного Едемського саду. Нагадаю, що грецьке ім'я «Макарій» похідне від Μακάριος («блаженний, щасливий»), а тому може бути потрактоване як згорнута міфологема [36, с. 32]. Фіналом повісті є повернення іноків до рідного монастиря з розповіддю про побачене. Щоправда, у грецьких версіях повісті, повертаючись назад, протагоністи знову навідуються до Єрусалима й Котосифона, а в українських списках паломницька рамка редукована (згадано лише Єрусалим).

Навіть побіжного погляду на сюжет достатньо, щоб помітити виняткову роль 1) зображального начала та 2) анімалістичного коду в семіосфері апокрифу. На візуальному характері образності повісті й на «ієрогліфічності» її епізодів наголошував і А. Никифоров, із мистецтвознавчого погляду виокремлюючи у творі 30 «картин», що по чергово змінюють одна одну й у своїй сукупності можуть бути зведені до символіки 30 щаблів християнських чеснот ліствиці Якова [32, с. 131–164]. Я ж намагалася простежити рівні алегоризації, символізації та функції тваринних образів у грецькому списку «Сказання про Макарія Римлянина»² [59, р. 135–165], що датується VI ст., і списку повісті XIV ст., опублікованому М. Тихонравовим [35, с. 59–77].

I. Екзотика задля екзотики

Б. Андерсон наголошував на принциповій відмінності сучасної картографії від середньовічної: «Космографічна карта, на відміну від звичних нам, не була організована горизонтально; вона складалася [...] з ряду надземних райських і підземних пекельних світів, що вклинювались у світ видимий уздовж єдиної вертикальної вісі» [5]. Символічна ціннісна вертикаль часто нашаровувалася на архаїчніші пласти просторового

мислення – зокрема у ходіннях до раю потужними були сліди як героїчного міфу, так і чарівної казки з її жанротворчим поділом світу на «свій» і «чужий».

Перша група зоонімів виникла з необхідності адекватного опису «чужого» світу. У грецькому списку Феофіл, Сергій і Гигін зустріли у Персеїді та Індії «багато [...] звірів, імен яких не можемо назвати, і бачили єдиного рогу, онокентаврів, леопардів і всіх інших, скільки їх є на землі, і возславили Господа, що урятував нас від їхньої паші й беріг нас на всьому шляху» [59, р. 141].

Опис фантастичних звірів (єдиного рогу, онокентаврів) базувався на пізноантичних (Пліній Старший) і середньовічних («Фізіолог», праці Ісидора Севільського) джерелах; слонів та леопардів середньовічна культура також уявляла за посередництва текстів.

У фрагменті грецького апокрифу читаємо: «І ось могутній олень постав перед нами», «ми йшли за його голосом» на рівнину, де «паслись неозорі стада слонів» [59, р. 141]. Характерно, що в українських списках стада слонів замінено на «чреду олени пасуще» [35, с. 61], а також вилучено усі згадки про леопардів, єдиного рогу і онокентаврів. Перш ніж міркувати над причинами цього спрощення, необхідно визначити джерела образності звірів, присутніх у грецькому тексті.

Щодо онокентаврів, то крім беззаперечного впливу «Фізіолога» (де зазначалося, що онокентавр мешкав у Індії й не витримував полону), Ονοκένταυροι двічі згадуються в Септуагінті, Вульгаті й давніших версіях церковнослов'янського перекладу в двох місцях Книги пророка Ісайї. Ось так виглядає картина зруйнування Едому (Ідумеї):

1) И почиють тамо звѣріє, и наполяются домове шума, и почиють ту Сирини, и бѣси тамо воспляшуть, и онокентавры тамо вселятся, и вогнѣздытса ежеве въ домѣхъ ихъ (Іс. 13:21–22);

2) «И возникнутъ во градѣхъ ихъ терновая древеса и во твердынехъ егѡ, и будутъ селенія Сириномъ селіща струѡіономъ: и срѣщутся бѣси со онокентавры и возопіють другъ ко другу, ту почиють онокентавры, обрѣтше себѣ покѡища: тамо возгнѣздытса ежъ, и сохранитъ земля дѣти егѡ со утверждѣніемъ: тамо елѣни срѣтѡшася и увидѣша лица другъ друга» (Іс. 34:13–15).

Сучасний український переклад Біблії – і Огієнка, і Хоменка, і Туркоченка – замінив онокентавра, напівлюдину-напіввіслюка, на шакала, що загалом корелює з давньоєврейським оригіналом, але не вичерпує усіх його значень (слово *לַחֲשִׁי* може позначати будь-яке чудовисько, чим

² Заголовок пам'ятки в оригіналі дещо довший: «Βίος καὶ πολιτεία καὶ διήγησης παράδοξος λερῆ τοῦ ὀδίου πατρὸς ἡμῶν τοῦ Μακαρίου Ρωμαίου τοῦ εὐρεθέντος εἰς τὰ ἔσχατα τῆς ἀοικῆτου» [59, р. 135]. Ми послуговуємося скороченою назвою апокрифу, під якою він фігурує в літературознавчому обігу, запропонованою російською перекладачкою твору С. Поляковою [45, с. 95].

і скористалися грецькі перекладачі): «*Шакали* витимуть у їхніх палацах, гієни – по розкішних замках» (Іс. 13:22); «В її палацах виженеться тернина; кропива й будяки – в її твердинях; сама вона стане леговищем *шакалів*, оселею для струсів (Іс. 34:13–14).

Цікаво, що в «Лексисі» (1596) Лаврентія Зизанія онокентавр, «от головы якъ чловѣкъ, а от ногъ якъ оселъ», згадується із суттєвим уточненням «по словенску китоврас» [25]. Тут відбулося перетворення апокрифічного власного імені мудрого кентавра Китовраса, що грав із царем Соломоном у шахи (сюжет із апокрифічного «Сказання про те, як був узятий Китоврас Соломоном» [46]), на загальну назву кентавроподібних істот. Отже, читачам словника Лаврентія Зизанія цей біологічний вид був малозрозумілим; навряд чи онокентаврів краще уявляли й руські перекладачі апокрифа. Тому вони вирішили за краще вилучити незрозумілі зоологічні деталі зі свого перекладу.

У багатьох бестіаріях онокентавр часто зображувався з сиріном. Сирін же (пугач у сучасному перекладі Старого Завіту) сусидив із онокентавром і на руїнах Едому, як видно з наведених фрагментів біблійного церковнослов'янського тексту. У Септуагінті теж зустрічаємо форму *σειρήνων* (множ. род. відм. *σειρήν* – «сирена»)³.

Сирін, як і давньогрецька сирена, що мало не звела з розуму команду корабля Одиссея, був наполовину людиною, наполовину птахом (найчастіше напівсовою, іноді – напівгускою чи напівстраусом) й у перші століття нової ери мав виразно негативну конотацію, необхідну для передання відповідного фрагменту старозавітного тексту. І хоча церковнослов'янське «сиринь» насправді могло позначати також «сову», «пугача» (на матеріалі російської мови словник В. Даля фіксує це значення як «міфологічне» й «церковне» аж у XIX ст., наводячи приклад із тієї самої Книги пророка Ісайї [20, стб. 207]), не забуваймо, що церковнослов'янський переклад Святого Письма робився з грецької, а в грецькій слово *σειρήν* цілком моносемічне. Тож закономірно, що церковнослов'янський переклад запозичив усі фантастичні зооніми, у тому числі ті, що напряду виводяться з давньогрецької міфології (читаймо – язичницької традиції).

Щодо цього висловлю кілька зауваг. По-перше, мовна картина світу, у якій «жили» автори ходінь

³ У давньоєврейському оригіналі йшлося про птахів родини совиных, виразно демонічних у системі старозавітної образності, однак можливою була апеляція до будь-якого «зооморфного демона, що мешкає в пустельних місцях» [10, с. 228].

до раю і їхні руські перекладачі, була залежна від символічного світу Біблії. Навіть незначні відмінності в перекладі Святого Письма передбачали оптичні зміни в погляді на світ видимого й невидимого («У оселі мови мешкає людина», писав свого часу М. Гайдеггер [18]). По-друге, істоти, онтологізовані укладачами Септуагінти, справді були присутні у сфері візантійської культури, з'являлися в космологічних, апокрифічних творах і обростали новими значеннями в кожній локальній культурній традиції. Тому медієвісти мають зважати на небезпеку інтерпретації ролі релігійних і тваринних кодів Святого Письма у творах давніх авторів без урахування аспектів перекладу Біблії, якою ті користувалися.

Так чи так, як цілком реальні звірі (леопарди, слони), так і вигадані істоти з амбівалентною конотацією як у Біблії, так і в «Фізіолозі» (єдинороги⁴, онокентаври) в грецькому списку мають денотативне значення й позбавлені жодних оціночних суджень, а отже, додаткових символічних нашарувань і дидактичних підтекстів. Усі звірі відсилають до конкретних зоологічних референтів, і тому є художніми деталями, підпорядкованими середньовічному *ефекту реальності* [6] – показати виняткове розмаїття фауни Індії, яка ще з часів Скіпака з Каріадни і Ктесія Кнідського [15] в античній літературі була локусом нечуваних скарбів і проявів чудесного [34, с. 38–39], а надто видів, що підлягали «анатомійному фантазуванню» [9, с. 383]. Це стосувалося й істот, що поєднували ознаки людини й тварини, а тому потенційно підлягали наверненню в християнську віру.

Серед них побіжно згадано пігмеїв та андрогінів. У візантійському протографі андрогіни, що носили на головах вінки зі стріл (грец. *ἀνδρόγυνον φορούτων ἐν τῇ κεφαλῇ [...] ἐν τὰξερ στεφάνων*) [59, р. 137]), мало не вбили іноків. У всіх збережених східнослов'янських списках андрогіни замінені на подружжя звичайних

⁴ Як і онокентавр, єдиноріг неодноразово згадується у Старому Завіті як символ могутності (Числа 24:8; Пс. 21:22) та свободолюбства (Йов 39:9). У перекладах Біблії сучасними мовами спостерігаємо тенденцію до послідовної або часткової заміни міфічного «єдинорога» на «буйвола» (як і в українському перекладі Святого Письма І. Хоменка; І. Огієнко й Р. Туркомяк здебільшого зберіють оригінальний зоонім). При цьому слід пам'ятати, що грецьке *μονόκερος* було не нововведенням укладачів Септуагінти, а дослівним перекладом давньоєврейського слова *בַּיִר*.

У просторі середньовічної писемної культури («Фізіолог», азбуковники) та іконографії єдиноріг позначав 1) Христа, що допомагає грішнику, що зійшов із праведного шляху; 2) людину, переможу «жіночими приладами» [10, с. 100]; біса, заволдіває розумом людини. У вставній «Притчі про єдинорога» з «Повісті про Варлаама і Йоасафа» звір є алегорією смерті [10, с. 99].

індійців із цілком традиційним поділом на чоловічу й жіночу статі: «малжана, в'їнца носяща на главах дивны» [35, с. 60].

Найдетальніше автори описали «країну песиголовців». Грецька версія: «Коли ми проходили по їхній землі, песиголовці, бачачи нас, дивились і поглядали в усі очі, але не чинили зла. Нагі, вони сидять з жінками й дітьми, і кожен, подібно до диких звірів, мав над скелею леговище» [59, р. 139]. Список XIV ст.: «И преідохомъ в землю ину песьи главы. І зряхуть на ны, і не творяхуть намъ зла. По вся мѣста собѣ живуть. Межи каменя гнѣзда сносивше. Живуть с чады своїми» [35, с. 60].

Варто зазначити, що вітчизняні фольклорні сюжети про песиголовців здебільшого сфокусовані на мотиві їхнього недоброзичливого ставлення до людей, викрадання людських жінок та сиродіства, що зближує песиголовців із вовкулаками, іншими зооморфними представниками української демонології. В. Супруненко записав варіант народної легенди про те, як кінокефали відловлювали людей, розгодовували їх і поїдали: «Їжі для полонених не шкодували, годували їх пряниками, горіхами, цукерками. Періодично обмацували свої жертви. Якщо через шкуру прощупувались маслаки, то продовжували посилено годувати солодощами. Перевіряли ще й таким способом. Відрізали мізинець і дивилися: якщо текла кров, значить, жиру малувато; якщо крові не було, людей заколювали, різали й їли» [48, с. 136]. Вважають, що в основу переказів про кінокефалів лягли уявлення про ворожі народи, що живуть на периферії Ойкумени [24, с. 154]. Окремі версії оповідок про напій, який робить песиголовців непереможними в бою, наштавхують дослідників на певні паралелі з образами військових союзів різних індоєвропейських народів [24, с. 155], зокрема саків (скіфів) у Передній Азії [55, с. 112]. Фактично, у випадку українських переказів про песиголовців ідеться про трансформовану в міф історичну пам'ять про навалу чужинців.

На відміну від фольклорних традицій більшої частини слов'янських народів, кінокефали в середньовічній писемній культурі не були виразно ворожими. Вони з'являлися на мініатюрах і навіть в іконографії (чому ми завдячуємо т. зв. Христофоровому корпусу [55, с. 105] та коптському Життю святого Меркурія [55, с. 115], де побратимами святого були кінокефали Ахракс і Аугані). Чимало авторів відносили їх до язичницьких диких народів, проте вони вміли користуватися зброєю й носити одяг, що свідчило про наявність сорому. Це, своєю чергою, дало

підстави Аврелію Августину в трактаті «Про Град Божий» зарахувати песиголовців до істот, що мають душу [1, с. 140].

Причини цього контрасту слід шукати в онтології жанру. На думку М. Бахтіна, «силою», що організує естетичну форму твору, завжди є «ціннісна категорія іншого, ставлення до іншого» [7, с. 240]. Тож у будь-який жанр як *трансформований світоглядний матеріал* (О. Фрейденберг [51, с. 13]) уже вбудовано ставлення до Іншого. Християнські книжники в розмові про Іншого мислили трьома категоріями: «свій світ» (люди з тотожною релігійною й мовною ідентичністю), «чужий світ» (той, що не надається до навернення, а тому підлягає знищенню [28, с. 157]) та світ загадкового, екзотичного й небезпечного Іншого (принагідно згадаймо праці про новочасний орієнталізм Е. Саїда [43]), який потенційно можна приручити й зробити своїм (бо ж «ні елліна, ні юдея»). Натомість у фольклорі «чужий» і його простір неминуче демонізується й дегуманізується. Це – закон жанру як «застиглого змісту» [8] кожного наративу.

Утім, можна ствердити, що «Повість про Маркарія Римлянина» пропонує читачам дуже оригінальний образ кінокефалів. У тексті, який був джерелом образності для твору – хронографічній «Александрії», міститься тільки коротке оповідання про землю, «гдѣ китоврасы перебувають», «дивніє звѣри крилатіє» і де водночас мешкають «поганские люди, а головы песьи, а ноги скотинии» [17, с. 49]. Істота говорить одне слово по-людськи, а далі «якъ пес, брешет» [17, с. 49]. Але ні античним і середньовічним текстам, ні християнській іконографії не властиві 1) голі песиголовці, що мешкають 2) у яскинях між скель. Імовірно, тут контаміновано риси кількох фантастичних істот. Та, незалежно від джерел образності, песиголовці жили поблизу Індії (отже, земного раю) з жінками й дітьми, і при цьому ходили нагі, що вказує на людську природу песиголовців і споріднює їх із нагомудрецькими-рахманами, себто частиною людства, що не зазнало впливу первородного гріха. На користь цього опосередковано свідчить і те, що в одній із версій хронографічної «Александрії» у фрагменті «О нагих людях гимнософистах названых» сказано, що гимнософісти «заправды люде суть, в которых умыслне жадная пыха не панует; не валчат, а ни се вадят, а наго ходят, не маючи мѣст; в яскинях и скалах при горах мешкают» [17, с. 193]. Прогнозовано, що українська версія про наготу песиголовців замовчує. Можливо, цьому посприяли питомі фольклорні демонологічні сюжети.

Як бачимо, у вітчизняній апокрифічній традиції елементи *екзотики задля екзотики* редуковані до мінімуму, відчувається тенденція до уніфікації видів, натомість символічна компонента анімалістичного коду посилюється.

II. Алгоритм віднайденого Едему

Композиційно повість виразно ділиться на дві частини, перша з яких присвячена подорожі іноків, а друга є власне життєм Макарія Римлянина. З цих причин у грецькій Мінеї вони існували окремо, що дало підставу О. Веселовському наголосити на умовності об'єднання двох текстів у один [16, с. 305]. Однак мотив дружби Макарія з левачами якраз зв'язує частини цілого.

До падіння Адамів дар розуміти мову звірів і давати їм імена був ознакою первинного людського стану. Цю сукупність сил і свобод було втрачено в результаті первісної катастрофи. Проте, спілкуючись із левачами, які щовечора приходять із пустелі до святого й поклоняються йому [35, с. 64], Макарій повертає собі «золотий вік» першої людини. Прототипами для його друзів могли слугувати образи Йордана, домашнього улюбленця святого Герасима (новела «Вдячний лев» із Синайського патерика [31]), або двох вогнегривих побратимів Павла Фівейського [23].

«Райській» людині не треба турбуватися про шматок хліба. Під час бесіди іноків із Макарієм прилетів ворон, принісши три шматочки хліба, і, поклавши перед ними, відлетів. Пустельник пояснив своїм гостям, що вже багато років птах приносить йому їжу. Образ ворона (немає у списку XIV ст., але трапляється у грецькому протографі та в хронологічно пізніших списках повісті) підпорядкований центральній алегорії і повністю скопійований із відповідних творів «епопей пустелі» [28, с. 72], хоча його біблійним тематичним ключем слід вважати епізод із життя пророка Іллі, описаний у Першій книзі Царів: «І він пішов, і зробив за Господнім словом: і пішов, й осівся при потоці Керіті, що навпроти Йордану. А круки приносили йому хліба та м'яса вранці, і хліба та м'яса ввечері, а з потоку він пив» (1 Цар. 17:5–6).

Образи левів у творі підсилені старозавітним біблійним тематичним ключем – Книгою пророка Даниїла. По-перше, саме в ній згадані три отроки Ананія, Азарія і Мисаїл, кинуті у вогняну піч Навуходоносором, але залишені неушкодженими завдяки силі молитви й незламності у вірі (Дан. 3:12–30), чиї місця поховання були складниками паломницького

маршруту Феофіла, Сергія і Гигіна. По-друге, при перському царі Дарії пророк Даниїл за наклепами своїх ворогів був кинутий у рів із голодними левачами. Уранці сатрап спустився до ями і сумно спитав пророка: «Даниїле, рабе Бога Живого, чи твій Бог, Якому ти завжди служиш, міг урятувати тебе від левів?». Тоді Даниїл відповів так: «Царю, навіки живи! Мій Бог послав Свого Янгола, і позамикав пащі левів, і вони не зашкодили мені, бо перед ним знайдено було мене невинним, а також перед тобою, царем, я не зробив ніякої шкоди» (Дан. 6:19–23). Три ченці з «Повісті...» знаходять за «20 поприщ» від раю святого Макарія, який називає двох сумирних левів, вигодуваних ним, «чада моя» [35, с. 64]. Звірі тут не лише не чіпають героїв, а й із Божої волі лацаються до них і лижуть їм руки. У Біблії «І Даниїл був виведений з ями, і жодної шкоди не було знайдено на ньому, бо він вірував у Бога свого» (Дан. 6:24). По-третє, у візантійській хроніці Георгія Амартола (IX ст.), знаній у Києві вже в XI ст., стверджується, що пророк Даниїл живе в Індії, а в її східній частині мешкають амазонки. Там також є відомості про рахманів і згадується, що ця країна сповнена християнськими подвижниками і розташована поряд із земним раєм [38, с. 206], як і печера Макарія.

Недарма в одному зі списків сербської «Александриї» (XV ст.) країну нагомудреців перенесено не просто на Макаріївські острови, а за 20 поприщ до земного раю [4, с. 44], що є виразною й зумисною алюзією на «Повість про Макарія Римлянина». Більше того, усвідомлення давніми авторами ізоморфізму пустелі Макарія і вод Океану, якими мандрував Александр Македонський, а також печери та держави рахманів / рехавітів / нащадків легендарного Сифового племені, *свідчить про цілісне осмислення жанрового явища ходіння до раю в межах самої епохи* й, тим самим, доводить штучність традиційного поділу цього корпусу текстів на сюжетно-тематичні підгрупи (зокрема, на «плавання» Агапія до раю й мандри пустелю Зосими й Макарія [30; 39; 50]).

Отже, наскрізна тваринна алегорія, зіперта на згорнуту міфологему імені Макарія, давала змогу уподібнити печеру відлюдника до земного раю, і оскільки просторова конфігурація розміщає її ближче до Едему, ніж монастир іноків, то ідеологічний агон між двома типами аскетичного вдосконалення вирає пустельництво, а не послушництво.

III. Символи

Свого часу В. Біблер, розбудовуючи власну теорію діалогу культур, назвав доміантним тропом множини середньовічних дискурсів екзегетичний засіб чотирирівневої алегорези [11]. Це забезпечувалось двома основними принципами середньовічного світовідчуття, влучно виокремленими П. Біциллі, – символізмом та ієрархізмом: «Символічність світу – перша умова єдності світобудови. Друга – ієрархічність. Легко зрозуміти внутрішній зв'язок обох принципів. Справді, усі “речі видимі” мають властивість продукувати “речі невидимі”, бути їхніми символами. Але не всі однаково. Кожна річ – це дзеркало, але є дзеркало з більш гладкою поверхнею, а є з менш гладкою. Тільки це змушує нас мислити про світ як ієрархію символів» [14, с. 14–15], яка водночас є й ієрархією цінностей [47, с. 201].

Панівне становище алегорези та орієнтація образу винятково на символічну вертикаль призвели до «зникнення предмета з метафори» [52, р. 520]. Відбулася «реформа» основного завдання поезики як для того, хто пише, так і для того, хто читає, – пошук за знайомими абрисами земного й «людського, дуже людського» сакральних предметів і знаків [52, р. 520].

Хоча середньовічна культура здебільшого використовувала образи тварин, укорінені в спільну текстуральну традицію (античні автори, Біблія, «Фізіолог») як складні риторичні фігури, вона не виключала можливості їхнього функціонування у творі як оказіональних художніх образів. Тим паче, письмо не могло обійтися без символів.

Аналізуючи тваринні символи в апокрифі, необхідно коротко окреслити специфіку символу (від грец. σύμβολον – знак) *per se*. Як зазначав С. Аверинцев, «символ є образом (і будь-який образ є, хоча б до певної міри, символом), але якщо категорія образу передбачає предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому боці тієї ж суті – на виході образу за власні межі, на присутність певного смислу, тісно злитого з образом, але все ж йому не тотожного» [3, с. 157]. Отже, символ передбачає і вказівку на матеріально-чуттєву даність, і на смисл, що не входить у знак безпосередньо, а тому вимагає інтелектуальних зусиль від реципієнта у процесі декодування.

Алегорія позначала ідею, повністю абстраговану від денотата. Наприклад, леви й печера Макарія (знаки) і абстрактне поняття, яке вони позначають (земний рай), з'єднані дуже довільно.

Принцип значень обмежений одиницею: «дружба з левими = відновлення догріхопадінневого стану». Натомість значення символу математично невичерпне (∞): «Переходячи в символ, образ стає “прозорим” і багатошаровим; відкривається смислова перспектива». Не існує жодної «раціональної формули», яку можна вкласти в символ і так само інтерсуб'єктивно добути з нього [3, с. 157], бо смисл символу зливається з образом, але ніколи не дорівнює йому. Саме в цьому ключі варто розглядати пташиний код пам'ятки.

Минаючи «судні місця», три іноки бачать неподалік від раю на гіллі смоковниць «тьму» співучих птахів, чиї образи не мають повних корелятивів ні у візантійській, ні західній апокрифічній традиції: «І дерева бяху скоковнымъ образомъ, и на мѣстѣ томъ, и на древехъ тѣхъ, множества народа птицъ. Тьмы тьмани бѣше» [35, с. 62]. Мова їхня була подібна до людської, і всі в один голос волали, говорячи: «остави ны, владыко, і помилуй ны», бо «согрѣшихом паче всея твари» [35, с. 62]. Хоча душу праведника в християнському іконописі досить часто зображали як птаха, образи крилатих душ грішників не є типовими. Згадка про пернатих як вмістилище душ грішників може сягати архаїчних пластів людського мислення, хоча однозначної відповіді тут не дасть жоден міфологічний словник. На нашу думку, щойно процитовані пасажи з «Повісті про Макарія Римлянина» перегукуються з космологічним трактатом Козьми Індикоплова «Християнська топографія» (VI ст.), переклад якого на теренах Київської держави з'явився в XII–XIII ст. й одразу став напрочуд популярним. Поблизу Індії я-наратор Козьма бачив здалека варварські й праведні країни, і там «исходяща множество птича ихъ же наричют соуфа» [27, с. 44]. Важливим маркером є кліматичні умови, у яких живуть птиці «кусфа» (сусфа): «и смрадь многъ въздушный на мѣстѣ томъ, [достаточно сильный], щобъ всѣмъ убоятися ижъ в корабли» [27, с. 44]. Це – вказівка на близькість інфернального простору. Екіпаж, як і три іноки в судних місцях, розуміють, що слід хутчіше рухатися в протилежному напрямку, бо «впадемъ въ океанъ и погыбнемъ» [27, с. 44]. Місця перед Океаном – непевний простір зустрічі з хтонічними істотами, що йде ще від античної традиції (зокрема від «Одіссеї» Гомера). Недарма птахи суфа супроводжують корабель, наганяючи страх на людей. У фольклорі ці образи могли бути пов'язані з язичницькими уявленнями слов'ян про зимівлю птахів в Ірії, земному раї, де жили душі предків.

Дослідники й по сьогодні не мають переконливих версій, що означає покарання пернатих у обох текстах, хоча ще О. Веселовський вбачав деякі перегуки із островом «дивовижних білих птахів» у латиномовному «Плаванні святого Брендана» (*Navigatio Sancti Brendani*) [16, с. 325], оригінальному ірландському іррамі IX ст. (іррамі є жанровими аналогами ходінь до раю, але вкорінені в питому образність кельтської міфології).

Справді, «птиця під назвою гриф» також лякала екіпаж Брендана, а на одному з островів Брендан угледів дерево «дивовижної товщини в обхваті й дивовижної висоти, покрите неймовірними білими птахами». Він звернувся до однієї з птахів: «Коли ти посланниця Божа, то повідай мені, звідти ці птахи й чому вони зібрались тут». На це птаха відповіла: «Ми із сонму ангельського воїнства, що впало в стародавні часи, та на нас немає гріха. Ми були повергнуті в той час, коли й сотворені [...]. Ми не несемо покарання й можемо бачити Самого Бога, та Він відділив нас від почиту тих, хто лишився Йому вірним. Ми скитаємося по всьому світу [...], але у святі дні й неділю ми набуваємо плотського вигляду, який ти нині бачиш, і живемо так, славлячи нашого Творця» [41]. Коли ж «настав час вечірній, почали всі птахи, що були на дереві, надуваючи груди, співати в один голос 64-й псалом: «Тобі, Боже, належить слава в Сіоні, і Тобі має відданий бути обіт!» (Пс. 64:2). Постійно повторюючи цей стих, здавалося чоловіку Божому й тим, хто був із ним, що їхні голоси й шелест крил звучать як «*скорбна пісня, що приносить насолоду*» [41]. Власне, сирін і був птаходівою, чия пісня виражала тугу за раєм, і, як і музика сирен, була надзвичайно прекрасна й небезпечна для людини.

На нашу думку, птахи сусфа і співучі скорботні птахи поблизу раю в «Повісті про Макарія Римлянина» й «Плаванні святого Брендана» похідні від образу грецьких сирен (Гомерових і біблійних). Різні середньовічні автори й різні фольклорні тексти вказували на різні географічні координати країни сирен-сиринів. У фольклорних текстах птахи мешкали у Іррії або недалеко від річки Євфрат (читаймо – на периферії християнської Ойкумени, недалеко від земного пекла й земного раю). На краю світу живуть і апокрифічні птахи.

Як зазначає О. Белова, сирін у бестіаріях був амбівалентним образом. З одного боку, спів птахи позначав «божественне слово, що входить у душу людини» [10, с. 228]. Коли образ сиріна вкоренився у слов'янських фольклорних системах,

його почали вважати райським птахом. З іншого, не забуваймо, що в александрійській редакції «Фізіолога» сирін позначав людей, нетвердих у вірі. Як і онокентавр символізував людську роздвоєність [10, с. 193], тож їхнє сусідство в емблематиці цілком виправдане: «Тако же и онокентавр. Поль его есть человека, а поль осляте. Тако и человекъ весь не сотворенъ въ всѣх поутех своих. Боудуть нѣции собрани въ в цркви образъ имоуши благочѣстия, а силы его отмѣтаюшися, и в цркви яко чловѣци соутъ, а егда излезоуть, то погибноуть. Тацѣ же соуши сиринъ и инокентауоръ лице вземлютъ с противных сил» (цит. за [10, с. 193]).

Якщо у «Християнській топографії» птахи сусфа мають негативну конотацію, то у «Повісті...» та «Плаванні...» відбулася контамінація двох антонімічних екзегетичних ліній. Дж. Орланді звертав увагу на архітектонічні й образно-мотивні збіги «Плавання святого Брендана» з деякими східнохристиянськими житіями та апокрифами, зокрема й «Повістю про Макарія Римлянина» [54, р. 122]. Твір Козьми також міг бути відомий авторам ірраму; тим паче його знали автори візантійського протографу ходіння до раю. Очевидно, усі три твори пов'язані між собою генетико-контактними зв'язками.

Складно сказати, який саме гріх душі символізують птахи, але прямо чи опосередковано «Християнська топографія», візантійське ходіння до раю й ірландський ірраму апелюють до множини значень сирени-сиріна у ранньохристиянській середньовічній культурі, об'єднаній світом грецької словесності. І птахи сусфа, і звірі з «Плавання святого Брендана» споріднені з біблійними, а за їх посередництва – з давньогрецькими сиренами. Таким чином, ідеться про символ людства, що колись втратило рай, а тому зараз має повсякчас зміцнюватися у вірі.

IV. Стерті алегорії

Феофіл, Сергій і Гигін переходять із простору *profanum* до *sacrum*'у за посередництва християнізованих тварин-провідників, оленя й голуба. Важливо, що пустельник Макарій перед тим, як дійти до своєї печери, проходить ту саму дорогу, що і його гості. Шлях до місця його аскетичного вдосконалення показують спершу архангел Рафаїл, потім дика ослиця, олень і змія. У печері він знаходить і вигодовує двох левенят, із якими віднаходить спільну мову лише в часи своєї безгрішності.

Найчастотнішою сюжетною матрицею середньовічних мандрівок до потойбіччя була така:

герой-чернець (зрідка мирянин) переноситься уві сні до потойбіччя, де його супроводжує святий чи ангел. Водночас у всіх типах легендарних казок («Magvels») за класифікацією Аарне-Томпсона, до яких належать і сюжети про «otherworld journeys» (типи F.0 – F. 199) [57], провідниками героїв «до тридесятого царства» ставали звірі-психопомпи. У процесі християнізації фольклорних сюжетів вони адаптувалися до потреб читача так, щоб не суперечити уявленням про життя після смерті в ортодоксальній доктрині. Зооморфні провідники душ подекуди зберігалися, однак антропоморфні перетворилися на святих і ангелів, хоча подекуди крізь цей палімпсест можна було простежити риси казки [28, с. 116]. Щоправда, тваринами, що стають волею Божою провідниками, можуть бути лише ті, які християнство сприймало як «чистих».

Як зазначає В. Пропп, у процесі переходу від міфу до логосу провідник душ у казках антропоморфізується, але зберігає зв'язок із тотемним звіром [42]. Важливо, що архангел Рафаїл, три роки невпізнаний Макарієм, виводить свого улюбленця на ту дорогу, яка закінчиться саме біля входу в печеру з двома левенятами. На нашу думку, претекстом до цього елемента оповіді є девтероканонічна книга Товита, у якій Товію до Мідії супроводжує саме архангел Рафаїл (Тов. 5: 3–22), який спершу назвався «Азарією, з роду Ананії великого». Як бачимо, навіть у межах суто паломницької сюжетної лінії «Повісті про Макарія Римлянина» біблійний тематичний ключ постає подвійним (контамінованим) – це водночас і Книга пророка Даниїла, і девтероканонічна книга Товита. На алегоричному ж рівні вдале подолання шляху до печери зі звірами означає повернення пустельника до втраченого людством Едему.

За висловом С. Аверінцева, у акті «дефініювання “сутностей”», як і в акті їхнього класифікування й каталогізації, рефлексивний раціоналізм «самостверджується» [2, с. 13]. У цей спосіб чинить і середньовічний книжник, використовуючи й класифікуючи біблійні тематичні ключі як своєрідні згорнуті фабули-копії, фабули-дзеркала основного сюжету [40, с. 437]. Внаслідок такого «мерехтіння» «вищої теми» в апокрифі створюються нові семантичні поля, а також увиразнюється аксіологічне ядро твору.

Джерелом образності провідників, крім Біблії, був уже неодноразово згадуваний трактат «Фізіолог», укладений на близькому Сході у II–III ст. н. е. Текст має генетико-контактні зв'язки з античною байкою, однак інше епістемологічне поле. На відміну від західноєвропейських бестіаріїв, тут подано алегоричне тлумачення

християнських чеснот крізь призму тваринного коду, але без поділу представників міфологічної фауни на «чистих» і «нечистих», хоча змії й миші лишаються атрибутами диявола, а фенікс і пелікан – Христа.

Дика ослиця, що супроводжує Макарія (щоправда, замість ослиці у списку XIV ст. фігурує «дивий, яко пасється» [35, с. 65], себто дехто «дивний, хто пасеться»; очевидно, перекладачі не змогли розібрати оригінальний зоонім *ὄναρος*), що символізує покірність старозавітної Валаамової ослиці (Чис. 22:23–33). У «Фізіолозі» одним із значень віслюка теж є християнська чеснота смирення [10, с. 137].

Останнім провідником трьох ченців був голуб. Коли збилися з дороги й плакали на тому місці до 60-го дня, «і прилѣтъ голубъ с высоты, і нача лѣта пре нами». Сергій, Феофіл і Гигін одразу звеселилися й прославили Господа, «ідохомъ по голуби томъ» [35, с. 61]. Звістку про кінець Всесвітнього потопу принесла, як відомо, саме ця птаха: «І голубка вернулася до нього вечірнього часу, – ось у неї в дзьобку лист оливковий зірваний. І довідався Ной, що спала вода з-під землі» (Бут. 8:11). Тому образ голуба-провідника як чистої тварини можна пояснити, спираючись на канонічні й апокрифічні старозавітні тексти. У християнській іконографії він символізує, насамперед, Святого Духа. У «Фізіолозі» «голубъ славно естъ во птицахъ» [49, с. 480].

Перший провідник трьох ченців, олень, посланий молитвою, рятує героїв із земного пекла: «І взидохомъ на гору високу. Ідѣже ни солнце сияеть, ни древа естъ, ни трава ростеть. Развѣе гадъ змиямъ свистающи(мъ) ы скрегоущи зубы. Аспиды, ехидны, і оували, і василисгъ» [35, с. 60]. Свист змії указує на те, що поблизу є народи, які Александр закував у горах за залізними воротами. Цей сюжет базується на Одкровенні Йоана Богослова та апокрифічному «Одкровенні Мефодія Патарського» (IV ст.), де в останні дні перед кінцем світу вийдуть на землю ізраїльську народи Гога й Магога [33, с. 675]. «Одкровення Мефодія Патарського» описує нечисті народи, що мешкали біля землі, «еже нарицаетсѣя солнечная», так: «нечистыя челоуѣки иже естъ Афетовы внуцы» [33, с. 674]; їдять «комары, мыши, кошки, и змеи, и мерзыхъ плоти, и скоты, нечистыя изворги женския, и дѣти своя мертвия, и всяку тварь животныхъ, гадъ» [33, с. 675]. Християнізований Іскандер злякався, що ці люди дійдуть до землі святої, й урятував її від них. Мотив наявний в усіх версіях середньовічних романів про Александра. Сукупність аудіовізуальних образів маркує цей простір як земне пекло, з якого протагоністів рятує молитва. Іноки помолитися Господу, «іже

оупасет от лютыхъ молвъ». Як наслідок, «І при к намъ елень [...], і проведе ны сквозъ тму і про- пасть велику» [35, с. 61].

Отже, героєм-помічником для іноків є сам Бог, а провідником – олень як його посланець і водночас дарунок, що провів їх через пітьму на «мѣсто равно» [35, с. 61]. Мотив рівної землі поблизу райських місць також є в есхатологічно-му апокрифі «Одкровення Мефодія Патарського»: у кінці часів «и не будет на неи [на землі] горни камени ни вертепа, но будет оубо... [земля, як] хоаратия» [33, с. 686]. У «Фізіолозі» сказано, що олень «живеть 50 лѣт. И по сем ходит по странах и во дрязгахъ горьскихъ пухает змии, да идеже налезет ю, облинавшюю трижды, обухает ю и помѣтаеть ю. И шедъ пьеть воду. Аще ли не пьеть, то умирает. Аще испьеть, да живет другую 50 лѣт. Да сего дѣля рече пророкъ, якоже желает елень на источники водныя. Тако и ты, человекъ, три обновления имаша в собѣ: крещеніе, покоаніе и неистлѣніе. Да егда согрѣшиши, тѣщи ко церкви и ко источнику живу книжну и на сказаніе пророческое и пий воды живы, сиречь святое комканіе» [49, с. 476]. Важливо також, що битва оленя зі змією у християнській емблематиці символізує боротьбу Христа й Сатани. А. Гура зауважила, що моделювання гетеро-образу мешканців Нижнього Світу ніколи не обходилося без плазунів [19]. Отже, автори «Повісті про Макарія Римського» запозичують бінарну опозицію «олень – змія» з «Фізіолога». Універсальними рисами гадів як хтонічних істот є помешкання під землею або в підпіллі, і те, що вони мають підземні скарби [19]. З цих причин у творі саме вони охороняють земне пекло, де живуть заточені народи (мотив запозичений з «Александрії»). Водночас змії та миші – це нечисті тварини, що пов'язані з демонічними персонажами й часто самі мають демонічні властивості.

Проте хоча змії – це нечисті тварини з демонічними властивостями, у «Фізіолозі» образ змії позначав також мудрість: «Бывайте умни, яко змиа и цѣли яко голуби» [47, с. 480], а також стриманість, недотримання якої призвело до вигнання Адама та Єви з Едему: «Єгда остаріет змиа и не видит, шедши влезеть в камену рассе- лину узку и поститься днии 40 и смирит себѣ и излинет и паки млада будет. И ты, человекъ, постился еси 40 день, да совлачися от лъсти дьяволя и облекся в новыи, обновляющийся во Христа» [49, с. 480].

У апокрифі змії з'являється на тому етапі блукань святого пустелею, коли той успішно проходить випробування віри: «І стрѣте мя змеі, і видѣвъ олень змиа того, возврати воспя. Азъ видѣвъ змиа того, оустрашихся» [35, с. 65],

і заляв видиво Божим іменем, щоб те не чинило зла. І тут змії заговорив до пустельника людською мовою: «Рабе бии Мокареі, себо оуже 12 лѣт ожидаеть тебе мѣсто се оуготованое тобѣ. І поиди въ сѣд мене, і оузриши мѣсто свое» [35, с. 65]. На шляху до дверей печери звір спершу перетворився на юнака, а біля пункту призначення узагалі став невидимим, що означає: Макарій здобув свій віднайдений Едем і успішно пройшов ініціацію.

Підсумовуючи, слід наголосити, що у випадку теріоморфних провідників образ звіра стає знаком певної вади або чесноти, а не вказівкою на реальну біологічну сутність.

У літературознавстві паністорично усталився поділ на сферу риторики й поезики. Буцімто їхні засоби вираження існують, як паралельні прямі в Евклідовій геометрії. Однак середньовічні способи моделювання художнього образу, зокрема тваринної алегорії, дають змогу спростувати цю думку. У повісті, окрім звичайних символу та алегорії, також функціонують особливі анімалістичні художні деталі, підпорядковані середньовічному *ефекту реальності* й присвячені екзотичному Іншому (при цьому «втїлена радість розказування» [22, с. 2] є дуже важливим компонентом грецьких версій апокрифу і маргінальним явищем у східнослов'янських списках). Ключову роль відіграють стерті алегорії. Сума значень останніх не лише не вичерпується межами конкретного тексту чи навіть групи текстів, об'єднаних жанрово (архітекстуальними зв'язками [53, р. хіх]) або тематично, але є гранично розімкнутою до сфери значень усього семантичного континууму писемної культури свого часу. Із тексту в текст мандрують ті самі способи здолання *опору репрезентації* [58, р. 9] й *криптограматичності літературного дискурсу*⁵ (термін

⁵ Опір репрезентації (англ. *Resisting Representation*) – концепт, введений у літературознавчий обіг однойменною працею американської дослідниці Е. Скеррі. Об'єднує множини феноменів, що випробовують мовні ресурси автора в момент письма: неможливість адекватного позначення фізичного болю, фізичної праці, несвідомого, що не може бути вимовлене, неунікність інтерсуб'єктивності грамати- чних структур мови [58, р. 9].

У цих координатах поняття «опору криптограматичності літературного дискурсу» є видовим щодо родового «опір репрезентації». Ідеться про опірність волі авторського «Я» течії культурної пам'яті, що «зберігає в формі платонівських «відбитків на воску» усі типи взаємозв'язків між словами й речами, ціннісні, етичні й естетичні програми претекстів твору, що постає тут і тепер. Сила опору криптограматичності письма прямо пропорційна до меж письменницької свободи, установлені в рамках стильової естетичної програми та цілої епістемі (в епоху Середньовіччя вона була гранично низькою, а найвищих показників сягнула в часи Модернізму)» [36, с. 26]. На відміну від неможливості адекватного опису болю чи посттравматичного синдрому, себто зовнішніх причин опору репрезентації, опірність криптограматичності іманентно наявна у жанрах дискурсу й мови.

наш. – О. П. [36, с. 26]); скриптор лише використовує шаблони, тож у структурі художнього тексту процес емблематизації не відбувається щоразу. Ця подія сталася не в житті цього тексту, а набагато раніше, у діахронній глибині жанрового канону.

Отже, запозичені з «Фізіолога» тваринні алегорії, не зазнавши семантичних зсувів у новому контексті, починають поводитися у тексті як суто мовні прийоми, набуваючи ознак класичної риторичної фігури переконання й показуючи, як саме цей набір ампліфікованих чеснот – покірність, чистота, мудрість – ведуть до спасіння. Усвідомлюючи певну спекулятивність теоретичних побудов А. Никифорова (поділ повісті на 30 візуальних епізодів, що корелюють із відповідними шаблонами ліствиці Якова й розділами однойменного твору Йоана Ліствичника [32]), не можу не погодитися з дослідником, що шлях Макарія і трьох іноків підпорядкований вищій

темі пошуку християнським аскетом шляху духовного зростання. За цієї інтерпретаційної стратегії кожен звір постає не лише провідником героїв у фізичних мандрах із «чужого» світу до сфери сакрального, а й тим, хто волею Божою переводить Макарія й Сергія, Феофіла, Гигіна з нижчих шаблів духовного вдосконалення до вищих.

Таким чином, у новочасному художньому наративі образ тварини завжди містить елемент несподіванки та є авторським тропом, і тому вповні підпорядковується поетиці. У «Повісті про Макарія Римлянина» межі поетики й риторики стерті, бо мистецтво готового слова, зіперте на естетику «загального місця», намагалося дедуктивно вписати кожен унікальний подію, стан, явище в модель заздалегідь упорядкованого космосу [2, с. 28], хоча й не конче унеможливило творення оказіональних художніх образів.

Список літератури

1. Аврелий Августин. О граде Божием. Москва; Берлин : Директ Медиа, 2016. Ч. III ; кн. 14–18. 384 с.
2. Аверинцев С. С. Античная риторика и судьба античного рационализма. *Образ античности*. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. С. 7–39.
3. Аверинцев С. С. Символ. *София-Логос. Словарь*. 2-е, испр. изд. Киев : Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
4. Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века / изд. подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье, О. В. Творогов. Москва; Ленинград : Наука, 1965. 270 с.
5. Андерсон Б. Уявлені спільноти. URL: http://www.shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf.
6. Барт Р. Эффект реальности. URL: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>.
7. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Бахтин М. М. Работы 20-х годов*. Киев : NEXT, 1994. 510 с.
8. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. URL: http://psylib.org.ua/books/_bahm01.htm.
9. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Худ. лит., 1990. 543 с.
10. Белова О. В. Славянский бестиарий : Словарь названий и символики / РАН, Ин-т славяноведения. Москва : Индрик, 2001. 318 с.
11. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bibler/04.php.
12. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена [переклад професора І. Огієнка]. Київ : УБТ, 2015. 1365 с.
13. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Українське Біблійне товариство, 1991. 959 + 296 с.
14. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. Москва : Мифрил, 1995. 264 с.
15. Бухарин М., Ладьнин И., Ляпустин Б. История древнего Востока. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1007129/0/Istoriya_Drevnego_Vostoka.html.
16. Веселовский А. Н. Из истории романа и повести. Санкт-Петербург, 1886. Вып. 1. 607 с.
17. Гасвський С. «Александрія» в давній українській літературі. Пам'ятки мови та письменства давньої України. Т. III. Давня українська повість. Ч. 1. Київ, 1929. 233 с.
18. Гайдеггер Мартін. Гельдерлін та сутність поезії. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n2texts/heidegger.htm>.
19. Гура А. Символика животных и растений. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/gura/.
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / [соч.] Владимира Даля ; под ред. И. А. Бодуэна-де-Куртене. 4-е испр. и знач. доп. изд. Санкт-Петербург ; Москва : Изд. Т-ва М. О. Вольф. Т. 4 : С – V. 1914. 1619 стб.
21. Древнегреческо-русский словарь: ок. 70000 слов. В 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий ; под ред. С. И. Соболевского. Москва : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. Т. 2. 860 с.
22. Еко, У. Бавдоліно : Роман / пер. з італ. Мар'яни Прокопович. Харків : Фоліо, 2009. 444 с.
23. Житие преподобного отца нашего Антония, описанное святым Афанасием в послании к инокам, пребывающим в чужих странах. URL: <http://www.orthlib.ru/Athanasius/ant.html>.
24. Залізняк Л. Л. Образ воїна-вовка в козацькій міфології. *Нариси стародавньої історії України*. Київ : Абрис, 1994. С. 151–163.
25. Зизаній Л. Лексис Сірѣчь РеченіА, Вькратѣць събран(ь)ны. И из словес(н)скаго языка, на прѣсты(й) Рускій ДіАле(к)ть Истол(ь)кованы. Л, Z. URL: <http://litopys.org.ua/zyzlex/zyz99.htm>.
26. Історія української літератури. У 12 т. / наук. ред. Юрій Пелешенко, Микола Сулима. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 1. Давня література (X – перша половина XVI ст.). 840 с.
27. Книга Козьмы, прозваного Индикопловым. *Космологические произведения в книжности Древней Руси*: в 2 ч. Часть II. Тексты плоскостно-комарной и других космологических традиций / изд. подг. В. В. Мильков, С. М. Полянский. Санкт-Петербург : ИД Мирь, 2009. С. 54–70.
28. Ле Гофф Ж. Середньовічна уява. Львів : Літопис, 2007. 350 с.
29. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. Москва : Наука, 1979. 360 с.

30. Мильков В. В. Концепция земного рая в древнерусских апокрифах. *Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования / составл., примечан., вступит. статья В. В. Мильков*. Москва : Наука, 1997. С. 207–231.
31. Мох Блаженный Иоанн. Луг духовный: Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1008921>.
32. Никифоров А. И. Минейные и проложные тексты апокрифа о Макарии Римском в славяно-русских переводах. *Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете*. Т. 32. Вып. 2. Казань, 1923. С. 131–164.
33. Откровение Мефодия Патарского. Мильков В. В. *Древнерусские апокрифы*. Санкт-Петербург : Из-во РХГИ, 1999. С. 652–711.
34. Павленко Г. І. Чудесне у хронографічній «Олександрії». *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2009. Т. 98. С. 35–41.
35. Памятники отреченной русской литературы: (Прил. к соч. «Отреченные книги древней России») / собр. и изд. Николаем Тихонравовым. Т. 2. Москва : в Унив. тип. (Катков и К°), 1863. С. 59–77.
36. Пелешенко О. Ю. Жанрова та ідеологічна пам'ять ландшафтів в українських середньовічних ходіннях до раю. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2018. Т. 1. С. 25–37.
37. Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи. *Слово і час*. 2017. № 2. С. 68–76.
38. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті : [Вид. 2, переробл., доповн.]. Київ : ВД «Стилос», 2012. 608 с.
39. Пенская Д. С. Греческое «Сказание отца нашего Агапия»: Богословский диспут в сказочном нарративе : дис. ... канд. культуролог. : 24.00.01 Теория и история культуры. Москва, 2017. 379 с.
40. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык. Москва : Знак, 2003. 720 с.
41. Плавание Святого Брендана. URL: http://royallib.com/read/gorelov_nikolay/plavanie_svyatogo_brendana.html#0.
42. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php.
43. Саїд Едвард В. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
44. Святе Письмо Старого і Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами під час Другого Ватиканського Вселенського Собору [переклад о. Івана Хоменка]. Львів : Свічадо, 2007. 1069+352 с.
45. Сказание о Макарии Римском. *Жития византийских святых / пер. Софьи Поляковой*. Санкт-Петербург : Corvus, Terra Fantastica, РоссКо, 1995. С. 95–111.
46. Сказание о Соломоне и Китоврасе. URL: <https://librolife.ru/g3337062>.
47. Столович Л. Красота. Добро. Истина: Очерки истории эстетической аксиологии. Москва : Республика, 1994. 464 с.
48. Супруненко В. П. Народини: Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців. Запоріжжя : МП «Берегиня» – СП «ФАСЗ», 1993. 136 с.
49. Физиолог. Слово и Сказание о зверех и птахах. *Памятники литературы Древней Руси: XIII век / общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева*. Москва : Худ. лит., 1981. С. 474–485.
50. Франко І. Передмова. *Апокрифи і легенди з українських рукописів*. У 5 т. / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. IV. Апокрифи есхатологічні. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2006. С. I–LXVII.
51. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, справочно-научн. аппарат, послесловие Н. В. Брагинского. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
52. Chihung Yu W. Early medieval allegory and the logic of found objects. *Studies in philology*. Chapel Hill, 2012. Vol. 109, No. 5. P. 519–551.
53. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree : trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln : Un. of Nebraska, 1997. XI + 490 p.
54. Orlandi G. Navigatio Sancti Brendani. Milan; Varese: Istituto editoriale Cisalpino, 1968. P. 99–129.
55. Racine F. Geography, Identity and the Legend of Saint Christopher. *Religious Identity in Late Antiquity / ed. R. Frakes and E. Digeser*. Toronto: Edgar Kent, 2007. P. 105–125.
56. The Septuagint: LXX. The Greek Translation of the Hebrew Scriptures. URL: <https://www.septuagint.bible/#>.
57. Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. URL: https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm.
58. Scarry E. Resisting Representation. New York; Oxford : Oxford University Press, 1994. 200 p.
59. Vassiliev A. Vita sancti Macarii Romani. *Anecdota greaco-byzantina*, Pars Prior. Mosquae, 1893. P. 135–165.

References

- Anderson, B. (2001). *Uia vleni spilnoty*. Kyiv: Krytyka. Retrieved from http://www.shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uia-vleni_spilnoty.pdf [in Ukrainian].
- Averintsev, S. S. (2001). Simvol. In *Softiya-Logos. Slovar* (pp. 155–161). Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
- Averintsev, S. S. (2004). Antichnaia ritorika i sudba antichnogo ratsyonalizma. In *Obraz antichnosti* (pp. 7–39). Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika [in Russian].
- Avreliy Avgustin. (2016). *O hrade Bozhyem* (Ch. III; books 14–18). Moskva; Berlin: Direkt Media [in Russian].
- Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kultura srednevekovia i Rennanssa*. Moskva: Khud. lit. [in Russian].
- Bakhtin, M. M. (1994). Avtor i geroi v esteticheskoi deiatelnosti. In M. M. Bakhtin, *Raboty 20-kh godov* (pp. 73–77). Kyiv: NEXT [in Russian].
- Bakhtin, M. M. *K metodolohii humanitarnykh nauk*. Retrieved from http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm [in Russian].
- Bart, R. (1994). *Effekt realnosti*. Retrieved from <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm> [in Russian].
- Belova, O. V. (2001). *Slavianskii bestyarii: Slovar nazvanii i simboli*. Moskva: Indrik [in Russian].
- Bibler, V. S. (1991). *Ot naukoucheniia – k lohike kultury: dva filosofskyykh vvedeniia v dvadtsat pervyi vek*. Retrieved from https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bibler/04.php [in Russian].
- Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zapovitu / iz movy davnoievreiskoi ta hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena* (1991). Ukrainske Bibliine tovarystvo [in Ukrainian].
- Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena* (I. Ohienko, Trans.). (2015). Kyiv: UBT, 2015 [in Ukrainian].
- Bitsylli, P. M. (1995). *Elementy srednevekovoi kultury*. Moskva: Mifril [in Russian].

- Botvinnik, M. N., Lurie, Ya. S., & Tvorogov, O. V. (Eds.). (1965). *Aleksandriia. Roman ob Aleksandre Makedonskom po russkoi rukopisi XV veka*. Moskva; Leningrad: Nauka [in Russian].
- Bukharin, M., Ladynin, Y., & Liapustin, B. *Istoriya drevnego Vostoka*. Retrieved from https://www.e-reading.club/chapter.php/1007129/0/Istoriya_Drevnego_Vostoka.html [in Russian].
- Chihung Yu, W. (2012). Early medieval allegory and the logic of found objects. *Studies in philology*, 109 (5), 519–551.
- Dal, V. I. (1914). *Tolkovyi slovar zhyvoho velikorusskoho yazyka* (I. A. Boduen-de-Kurtene, Ed.) (Vol. 4. S–V). Sankt-Peterburg; Moskva: Izd. T-va M. O. Volf [in Russian].
- Dvoretiskii, I. Kh., & Sobolevskii, S. I. (1958). *Drevnehrechesko-russkii slovar: ok. 70000 slov* (Vol. 2). Moskva: Hos. izd-vo inostr. i nats. slovarei [in Russian].
- Eko, U. (2009). *Bavdolino* (M. Prokopovych, Trans.). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
- Fizioloh. Slovo i Skazanie o zverekh i ptakhakh. (1981). In L. A. Dmytriev, & D. S. Likhachev (Eds.), *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: XIII vek* (pp. 474–485). Moskva: Khud. lit. [in Russian].
- Franko, I. (2006). Peredmova. In I. Franko (Ed.), *Apokryfy i lehendy z ukrainskykh rukopysiv* (Vol. IV. Apokryfy eskhatolohichni, pp. 1–LXVII). Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Freidenberh, O. M. (1997). *Poetika siuzheta i zhanra*. Moskva: Labirint [in Russian].
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (C. Newman, Trans., & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln: Un. of Nebraska.
- Haidegger, M. *Helderlin ta sutnist poezii*. Retrieved from <http://www.ji.lviv.ua/n2texts/haidegger.htm> [in Ukrainian].
- Haievskiy, S. (1929). “Aleksandriia” v davnii ukrainskii literaturi. *Pamiatky movy ta pysmenstva davnoi Ukrainy* (Vol. III. Davnia ukrainska povist. Ch. 1). Kyiv [in Ukrainian].
- Hura, A. *Simvolika zhyvotnykh i rastenii*. Retrieved from http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/gura/ [in Ukrainian].
- Kniha Kozmy, prozvanoho Indykopolovym. (2009). In V. V. Milkov, & S. M. Polianskii (Eds.), *Kosmologicheskye proyvedeniya v knyzhnomy Drevnei Rusi* (Ch. II. Teksty ploskostno-komarnoi i druhikh kosmologicheskikh traditsiy, pp. 54–70). Sankt-Peterburg: ID Mir [in Russian].
- Le Hoff, Zh. (2007). *Serednovichna uiava*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Likhachev, D. S. (1979). *Poetika drevnerusskoi literatury*. Moskva: Nauka [in Russian].
- Milkov, V. V. (1997). Kontseptsyia zemnoho raia v drevnerusskikh apokrifakh. In *Apokryfy Drevnei Rusi: teksty i issledovaniia* (pp. 207–231). Moskva: Nauka [in Russian].
- Moskh, Ioann. *Luh dukhovnyi: Dostopamiatnye skazaniia o podvizhnichestve sviatykh i blazhennykh otsov*. Retrieved from <http://www.e-reading.club/book.php?book=1008921> [in Russian].
- Nikiforov, A. I. (1923). Mineinye i prolozhnye teksty apokrifa o Makarii Rimskom v slaviano-russkikh perevodakh. *Izvestiia obshchestva arkhelohii, istorii i etnohrafii pri Kazanskom universitete*, 32 (2), 131–164 [in Russian].
- Orlandi, G. (1968). *Navigatio Sancti Brendani*. Milan; Varese: Istituto editoriale Cisalpino.
- Otkrovenie Mefodii Patarskoho. (1999). In V. V. Milkov (Ed.), *Drevnerusskie apokryfy* (pp. 652–711). Sankt-Peterburg: Iz-vo RKHYY [in Russian].
- Pavlenko, H. I. (2009). Chudesne u khronohrafichnii “Oleksandrii”. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky*, 98, 35–41 [in Ukrainian].
- Peleshenko, O. (2017). Khodinnia do raiu v konteksti serednovichnykh utopii: do pytannia zhanrovoi pryrody. *Slovo i chas*, 2, 68–76 [in Ukrainian].
- Peleshenko, O. Yu. (2018). Zhanrova ta ideolohichna pamiat landshaftiv v ukrainskykh serednovichnykh khodinniakh do raiu. *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo*, 1, 25–37 [in Ukrainian].
- Peleshenko, Yu. (2012). *Ukrainska literatura piznoho Serednovichchia (druha polovyna XIII–XV st.): Dzhherela. Systema zhanriv. Dukhovni intentsii. Postati*. Kyiv: VD “Stylos” [in Ukrainian].
- Peleshenko, Yu., & Sulyma, M. (Eds.). (2013). *Istoriia ukrainskoi literatury* (Vol. 1. Davnia literatura (X – persha polovyna XVI st.)). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Penskaia, D. S. (2017). *Hrechskoe “Skazanie ottsa nasheho Ahapii”*: Bohoslovskii disput v skazochnom narrative (Candidate’s thesis). Moskva [in Russian].
- Pikkio, R. (2003). *Slavia Orthodoxa: Literatura i yazyk*. Moskva: Znak [in Russian].
- Plavanie Sviatoho Brendana. Retrieved from http://royallib.com/read/gorelov_nikolay/plavanie_svyatogo_brendana.html#0 [in Russian].
- Propp, V. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Retrieved from http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php [in Russian].
- Racine, F. (2007). Geography, Identity and the Legend of Saint Christopher. In R. Frakes, & E. Digeser (Eds.), *Religious Identity in Late Antiquity* (pp. 105–125). Toronto: Edgar Kent.
- Said, E. V. (2001). *Orientalizm* (V. Shovkun, Trans.) Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Scarry, E. (1994). *Resisting Representation*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Skazanie o Makarii Rimskom. (1995). In S. Poliakova (Ed.), *Zhyttaa vizantiiskikh sviatykh* (pp. 95–111). Sankt-Peterburg: Corvus, Terra Fantastica, PoccKo, 1995 [in Russian].
- Skazanie o Solomone i Kitovrase. Retrieved from <https://librolife.ru/g3337062> [in Russian].
- Stolovych, L. N. (1994). *Krasota. Dobro. Istyna: Ocherki istorii esteticheskoi aksiolohii*. Moskva: Respublika [in Russian].
- Suprunenko, V. P. (1993). *Narodyny: Vytoky natsii: symvoly, viruvannia, zvychai ta pobut ukrainsiv*. Zaporizhzhia: MP “Berehynia” – SP “FAIeZ” [in Ukrainian].
- Sviate Pysmo Staroho i Novoho Zavitu. Povnyi pereklad, zdiisnnyi za oryhinalnymi yevreiskymy, arameiskymy ta hretskymy tekstamy pid chas Druhoho Vatykanskoho Vselenskoho Soboru* (o. I. Khomenko, Trans.). (2007). Lviv: Svichado [in Ukrainian].
- The Septuagint: LXX. The Greek Translation of the Hebrew Scriptures*. Retrieved from <https://www.septuagint.bible/#>.
- Thompson, S. (1955–1958). *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. Retrieved from https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Motif_Index.htm.
- Tikhonravov, N. (Ed.). (1863). *Pamiatniki otrechennoi russkoi literatury* (Vol. 2). Moskva: v Univ. tip. (Katkov i K^o) [in Russian].
- Vassiliev, A. (1893). Vita sancti Macarii Romani. In *Anecdota greco-byzantina*, Pars Prior (pp. 135–165). Mosquae.
- Veselovskii, A. N. (1886). *Iz istorii romana i povesti*. Sankt-Peterburg [in Russian].
- Zalizniak, L. L. (1994). Obraz voina-ovka v kozatskii mifolohii. In *Narysy starodavnoi istorii Ukrainy* (pp. 151–163). Kyiv: Abrys [in Ukrainian].
- Zhytie prepodobnoho ottsa nasheho Antoniiia, opisannoe sviatym Afanasiiem v poslanii k inokam, prebyvaiushchim v chuzhkykh stranakh*. Retrieved from <http://www.orthlib.ru/Athanasius/ant.html> [in Russian].
- Zyzanii, L. *Leksik Syrigh Rechénia, Vkrátotsi sobrán(o)ny. I iz slove(n)skaho yazyka, na prósty(i) Rýskii Diale(k)t Istol(o)kovány. L, Z*. Retrieved from <http://litopys.org.ua/zyzlex/zyz99.htm>.

O. Peleshenko

ANIMALISTIC CODE IN “THE TALE OF MACARIUS OF ROME”

The article sheds light on the ethical and aesthetic functions of animalistic code in “The Tale of Macarius of Rome,” an apocryphal journey into Paradise of Byzantine origin. In this study, I investigate and compare the Greek 6th-century protographe of the apocryphal work, and Russian (14th century) and Ukrainian (17th century) versions of the text. The main differences between Byzantine (Greek) manuscripts and their translations into Old Church Slavonic, especially in Ukrainian medieval literature, are shown. The images of apocryphal zoomorphic creatures are divided into four groups: literary images of exotic fauna (elephants, leopards, unicorns, onocentaurs, androgyns, and dog-headed people), allegories (lions), symbols (sirens), and effaced allegories (images of zoomorphic psychopomps – onagers, deer, pigeons, snakes). The sources of the poetics for each of them are also highlighted. The transcoding specifics of the biblical zoological code in medieval literary journeys to the earthly paradise are traced. The study emphasizes relationships among cultural representations of the Other and images of literary beasts in both medieval belles-lettres and folklore. Special attention is accorded to the characteristics of animalistic symbol, allegory, and effaced allegory inside the medieval episteme. It is shown that the most frequently used animal images in medieval culture were anchored in a common textual tradition (Greco-Roman geographical treatises, Christian cosmological works, the Bible, bestiaries), functioning in narratives as rhetorical figures. Nevertheless, in “The Tale of Macarius of Rome”, occasional literary images of the beasts are also found.

Keywords: medieval literature, animal imagery, walking into Paradise, translation, image of the Other, cultural representation, allegory, symbol, resistance of the cryptogrammaticality of literary discourse

Матеріал надійшов 05.04.2019