

### 3.

## Рецепция Платона и платонизма в европейской культуре

*Нина Брагинская, Татьяна Михайлова (Смирнова)*

### Башня и пещера: о так называемом «платонизме» *Метаморфоз* Апулея

---

NINA BRAGINSKAYA, TATIANA MIKHAYLOVA (SMIRNOVA)

THE TOWER AND THE CAVE:

ON THE SO-CALLED PLATONISM OF THE *METAMORPHOSES*

АБСТРАКТ. The Platonic interpretation of the *Metamorphoses* and of the tale of Cupid and Psyche has a long tradition. Indeed, the speaking names of the characters and distinctive plots of both the novel and the tale may prompt one to “expose” a Platonic inspiration of the author. But we try to demonstrate that Platonic allusions in Apuleius do not intend to “mask” a presentation of the established Platonic teachings. Apuleius treats Platonic samples as a ground to plant his own crops. His novel affirms the novelty of its own. A tower at the entrance to the robbers’ cave which penetrates into the tale narrated inside the cave by the hag acts as a living creature. This image may serve as a key to reveal a new, more than just referential function of the images derived from Plato. Apuleius presents a non-Platonic vision of the art: the fictional narrative per se proves to be a way to the beauty and the divine.

KEYWORDS: Apuleius, *Metamorphoses*, the tale of Cupid and Psyche, Platonism, Pseudo-Platonism.

---

В скором времени новый импульс получит изучение Апулея платонизма. В конце 2015 г. выходит в свет никогда не пуб-

© Н.В. Брагинская (Москва). [1satissuperque@gmail.com](mailto:1satissuperque@gmail.com). Институт высших гуманитарных исследований Российского госуд. гуманитарного университета.

© Т.А. Михайлова (Смирнова) (Москва). [robinrobin@mail.ru](mailto:robinrobin@mail.ru). Институт лингвистики Российского государственного гуманитарного университета.

ликовавшееся большое сочинение, сохраненное одной рукописью вместе с другими сочинениями Апулея, но по прихоти судеб не привлечшее внимания издателей<sup>1</sup>. В нем содержится латинский пересказ 14 диалогов Платона. Автор издания, перевода и комментария Джастин Стовер считает это сочинение третьей книгой сочинения Апулея «О Платоне». Исследователям предстоит узнать, как Апулей передавал те или иные термины Платона на латинском языке, сопоставить это сочинение с романом и т.д. Несомненно, это даст новый толчок изучению платонизма Апулея<sup>2</sup>.

Нас, однако, занимает присутствие платонизма и качество этого присутствия исключительно в романе «Метаморфозы» и особенно в сказке о Купидоне и Психее. Платоническое прочтение романа как аллегории пути души к совершенству и божественной любви, дарующей бессмертие, имеет долгую традицию аллегорезы, идущую от Фульгенция<sup>3</sup>. Епископу VI века Апулеевы мифы были неприятны, к платонизму он не тянулся. К нашему огорчению, Фульгенций отказывается от включения в свою книгу толкований некоего своего предшественника Аристофонта Афинского<sup>4</sup>. Перетолковывая сказку о Купидоне и Психее на свой лад, он ее «обезвреживает», лишает ее «ложного» содержания, раскрывает затемненную истину. Психея интерпретируется,

---

<sup>1</sup> Предварительный краткий вариант статьи см. Михайлова 2014. Соавторы благодарят А.И. Шмаину-Великанову за обсуждение проблематики статьи и критические замечания по тексту, а также всех участников семинара по сказке о Купидоне и Психее, на котором возникали и обсуждались многие наблюдения, включенные в данную работу, см. Брагинская 2013.

<sup>2</sup> Stover 2015.

<sup>3</sup> Myth. III 6. Здесь и далее ссылки на классических авторов приводятся по L&S для латинских и LSJ — греческих.

<sup>4</sup> Книга Аристофонта называлась *Disaristia*. Такое греческое слово неизвестно. Если оно представляет собой ед. ч. ж.р. *ἀριστεία*, то заголовок означает «Удвоенное достоинство», «Двойное превосходство», если от мн.ч. ср.р. *ἀριστεία*, то «Двойные подвиги», «Удвоенные деяния». Значение этого заголовка и содержание книги остается неясным, хотя формант *dis-* гипотетически может говорить о раскрытии какого-то двойного смысла.

разумеется, как душа, которая пострадала из-за своей неуместной *curiositas* и потеряла место в раю, подобно тому как потеряла его прародительница наша, пожелавшая отведать плод древа познания. Она должна затем воротиться в этот рай. Персонажи для Фульгенция — это персонификации, а смысл сказки не представляется ему проблематичным, так как имена говорящие. Все, что не укладывается в аллегорию, диктуемую разноязыкими именами, прежде всего латинским *Cupido* (Любовь, Страсть, Желание) и греческим *Psychea* — Душа, он опускает как лишнее, как нарративный «наполнитель»<sup>5</sup>. Время жизни Фульгенция было временем развития патристической экзегезы, и Фульгенций приложил христианскую типологию к языческому сочинению. Как Ветхий Завет предвосхищает Новый, так язычник и платоник у Фульгенция, сам того не зная, рассказывает историю утратырая. Аллегорическое толкование уже с выраженным платоническим привкусом переходит затем к Боккаччо<sup>6</sup>, к Филиппо Бериальдо, чей комментарий к изданию «Метаморфоз» выдержал в XVI в. восемь

---

<sup>5</sup> Myth. III 6: *Poteram quidem totius fabulae ordinem hoc libello percurrere <...> sed quia haec saturantius et Apuleius pene duorum continentia librorum tantam falsitatum congeriem enarrauit et Aristophontes Atheneus in libris qui disarestia nuncupantur hanc fabulam inormi uerborum circuitu discere cupientibus prodidit, ob hanc rem superuacuum duximus ab aliis digesta nostris libris inserere, ne nostra opera aut a propriis exularemus officiis aut alienis addiceremus negotiis. Sed dum is qui hanc fabulam legerit in nostra haec transeat sciturus quid sibi illorum falsitas sentire uoluerit...* — «Я мог бы в этой книжке пробежаться по событиям всей сказки <далее события кратко перечисляются, начиная со спуска в преисподнюю>, но поскольку и Апулей на протяжении почти двух книг с большими подробностями рассказал такую кучу вымыслов, а Аристофонт Афинский в книгах, известных под названием «Дисаристия», бесконечно накручивая слова, истолковал эту басню для жаждущих научения, то мы сочли пустейшим занятием вставлять в наши книги чужие толкования, чтобы в своем усердии не оставлять в небрежении собственных обязанностей, занимаясь чужими делами. Но если кто-нибудь, прочитавши эту басню, обратится к этим нашим толкованиям, чтобы узнать, как бы могли быть поняты упомянутые вымыслы, то <далее следует толкование основных моментов>...».

<sup>6</sup> *Genealogie Deorum Gentilium*. V 22 (Romano 1951).

изданий<sup>7</sup> и повлиял на первых переводчиков романа на английский (1566) и немецкий (1588)<sup>8</sup>.

В XX в. сложились, при всем разнообразии, две партии. Одна, условно говоря, религиозно-философская, сторонники которой считали книгу целостной, автобиографической и выражающей философские и религиозные взгляды автора, платоника и адепта культа Исиды. Другая, филологическая, членившая текст соответственно источникам, отмечающая швы, противоречия и ошибки компилирования, не усматривает иного единства, кроме стилистического, иной цели, кроме локальной занимательности. Там, где для одних — искреннее чувство миста и/или шифр платонической мысли, для других — сатира на жрецов и их легковерных последователей<sup>9</sup>. Единство на уровне стиля и разорванность на уровне сюжета обозначил уже Б. Перри<sup>10</sup>. Постмодернизм охотно признал за Апулеем «неавторизованный текст», сочинение, в котором нет авторской позиции. Вообще нет<sup>11</sup>.

Таким образом выстроилась дилемма: или связность мировоззрения, и тогда надо во что бы то ни стало найти сквозные темы и установить полную связность и непротиворечивость романа, или никакой модели мира, которая бы отразилась в романе, вообще в нем вычитать невозможно, а отсюда и нестыковки и странности текста. Нам же представляется весьма привлекательной позиция А.Е. Кузнецова: мировоззрение Апулея связно, оно едино в философских трудах и в романе; мировоззрение и поэтика не разные планеты, но при едином плане мира текст романа лоскутен и непоследователен, что выражает дисгармонию внутри самого этого, тем не менее, единого плана<sup>12</sup>. Мы бы добавили к этому,

<sup>7</sup> См. Krautter 1971: 193 (об изданиях).

<sup>8</sup> Moreschini 1999: 215–228.

<sup>9</sup> van Mal-Maeder 1997 и van Mal-Maeder 2001 (особ. 14–16 и 409–411); Harrison 1996: 510–516; Harrison 2000: 235–259; Harrison 2000–2001; Harrison 2012: 73–85.

<sup>10</sup> Perry 1967: 245–263.

<sup>11</sup> Winkler 1985: 124–125: роман Апулея — это философская комедия о религиозном знании.

<sup>12</sup> Кузнецов 1989.

что мир Апулея, населенный демонами, опасен, враждебен, страшен, почти лишен любви и благородства, но автор почему-то переплавляет его в золото литературы

По-прежнему тон многих современных исследователей и комментаторов задает представление о платонической подкладке романа. В относительно недавнем комментарии Кенни едва ли не каждое пояснение сопровождается указанием аллюзий на Платона<sup>13</sup>. Представление о едином плане вставной новеллы о Купидоне и Психее и истории Луция и подчиненности всего романа религиозно-философской задаче появилось уже в XVIII веке<sup>14</sup>. Впоследствии представление о платоническом подтексте и сказки, и романа сделалось настолько всеобщим, что отразилось в учебниках и стало поистине общим местом.

Филологическая наука усматривает в сказке о Купидоне и Психее ключ к роману, а в платонизме — ключ к сказке. В отличие от христианского вероучительного смысла, спрятанного в маскирующих романских одеждах как бы помимо воли автора, с точки зрения филологов и историков философии, платонические идеи и образы использованы им сознательно и входят в замысел<sup>15</sup>. Так получилось, что в толковании романа как платонического шифра преобладает подход, который некогда был экзегетическим (а ныне более естествен для эзотериков): найти в тексте ответы на свои собственные вопросы, опуская все то, что на них не отвечает и оказывается поэтому «лишним».

Основанием служит не только то, что под именем Апулея до нас дошли философские сочинения платонической направленности, что платоником Апулей был, а, скажем, христианином не был. Роль платонической отмычки для сказки о Купидоне и Психее, как кажется, подчеркнута художественными средствами. Ведь вставных новелл в романе по разному счету 11–13, но имен-

---

<sup>13</sup> Kenney 1990.

<sup>14</sup> Scobie 1975: 4.

<sup>15</sup> См. о платонизме в романе и сказке, например: Thibau 1965, Stabryla 1973, Moreschini 1978, Heine 1978, Gianotti 1986, Hijmans 1987, Fick-Michel 1991; см. также Moreschini 1994 (введение), O'Brien 2002.

но история Купидона и Психеи, самая большая, занимает центральное место в композиции романа, представляет собой полноценный законченный сюжет и тематически выпадает из плана бытового, «скотского» и авантюрно-преступного, в котором протекает жизнь Луция-осла. Она и дает импульс аллегорическому толкованию, которое успешно распространяется на историю превращения человека в осла, тем более что, согласно «Федону» (81е), люди, склонные к чревоугодию, гибрису (наглости или пересечению границ дозволенного) и пьянству, при новом рождении могут оказаться ослами. Аллегорический потенциал усматривали ведь и в греческой истории Луккия-осла, в которой вообще нет новеллы о Купидоне и Психее. Так, византийский писатель XIV в. Алексей Макремволит видел в повести о Луккии историю души, попадающей к демоническим силам и освобождаемой Богом, то есть шел по давно ставшему торным пути, который за столетия до него Фульгенций проложил для сказки о Купидоне и Психее<sup>16</sup>.

Филипп Философ, чье время жизни датируют с разбросом в семь столетий, а принадлежность к язычникам или христианам — предмет дебатов, толковал историю Хариклеи, безупречной героини «Эфиопики» Гелиодора, примерно так, как трактуют Психею: он видел в героине душу, украшенную разумом, и приводил для этого нумерологические основания. Переведшая сочинение Филиппа С.В. Полякова резюмирует его толкование так:

Сюжет романа предстает, таким образом, в виде повествования о рождении души из мрака небытия, ее нравственном формировании, стремлении к богопознанию, странствиях и грозящих ей плотских искушениях, в которых душу уберегает от поругания сила камня пантарба, символизирующего страх божий, и, наконец, о торжестве возвращения на родину<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> «Суть романа, по мнению Алексея Макремволита, в том, что наслаждение сначала низводит человека до уровня скота, а затем он возрождается, пережив духовную и физическую метаморфозу» (Полякова 1979: 50).

<sup>17</sup> Полякова 1979: 48.

Такого рода толкование стирает различия как между платонизмом и христианством, так и между Апулеем и Гелиодором.

Наиболее распространенное и при этом весьма традиционное объяснение наличия в тексте вставной новеллы и ее смысла процитируем по учебнику:

в интерпретацию этой сказки Апулей вносит мистически-аллегорические ноты. Героиня сказки называется Психеей, т. е. «душой». Так же, как и герой романа Лукий, она проявила любопытство и была наказана за это. Душа попала во власть злобных сил, она сама обрекла себя на страдания, пока, искупив свой поступок, не соединилась, наконец, с любовью и не обрела счастья. Такова концепция, лежащая в основе как всего романа, так и новеллы об Амуре и Психее<sup>18</sup>.

Другой автор, отстоящий от Н.В. Вулих минимум на два поколения, несколько детализирует эту концепцию:

Вместе с тем образ Психеи символизирует не только душу в целом, но прежде всего — лучшую часть смертной души. Психея прекрасна, благородна, рассудительна, совестлива. В то же время ей свойственны несамостоятельность, уступчивость, податливость. Для того чтобы лучшая часть смертной души жила в согласии с божественным началом, ей необходимы два качества: мужество и благоразумие. В сказке Психея должна пройти через испытания Венеры, чтобы обрести эти удивительные качества<sup>19</sup>.

Посмотрим, однако, проходит ли героиня испытания, выдерживает ли их, является ли путь бедняжки Психеи благодаря всему тому, о чем говорят толкователи, путем очищения и возвышения, перемещения по вертикали.

Итак, после трех испытаний Психея должна спуститься в загробное царство и попросить у царицы преисподней Прозерпины притирание для Венеры, дающее красоту. Получив баночку, *пиксиду*, Психея решает открыть ее и использовать заключенное в ней волшебное косметическое средство для себя:

---

<sup>18</sup> Чистякова, Вулих 1971: 426.

<sup>19</sup> Григорьева 1988: 21.

Какая я глупая, нести с собой божественную красоту и не взять от нее немножечко для себя, чтобы понравиться прекрасному моему возлюбленному!<sup>20</sup>

Практически за страницу до финала вставной новеллы Психея снова совершает проступок, нарушает божественный запрет, побуждаемая мелкими женскими земными желаниями. Когда она открывает *никсиду*, из нее вытекает облако смертного сна, который охватывает девушку и увлекает к смерти. Если бы Купидон не прибыл внезапно как скорая помощь, Психея погибла бы. Так научилась ли она не проявлять неуместного любопытства и не нарушать запретов, исходящих от божественных существ?

Психея делает то же, что Луций — как он открывает *никсиду*, которую дала служанка колдуньи, чтобы попробовать на себе колдовское снадобье, так и Психея. Не случайно автор поместил эти рифмующиеся *никсиды* в романе и сказке (М. Кузмин эту «рифму» упускает и переводит по-разному). Значит, Психея по-прежнему неосмотрительна, неосторожна и находится в узком кругу представлений молодой женщины, когда имеет дело с такими серьезными и коварными богами, как Венера и Прозерпина. Троекратные испытания, в которых ее спасала ее пассивность и послушание, а все активные действия принадлежали чудесным помощникам, ничему ее не научили. Четвертое задание, которого по фольклорному закону и быть-то не должно, если сопоставлять это с фольклорным поучением, служит только одной цели: показать, что Психея необучаема, как бывают необучаемы «старшие сестры» сказок<sup>21</sup>. Но «старшие сестры» должны погибнуть, а Психея получает иной удел...

Психея не становится ни благоразумней, ни мужественней той себя, которая исполнила требование оракула. Напротив, самая первая ее реплика, которую слышит читатель, показывает, что,

---

<sup>20</sup> Met. VI, 20. Здесь и далее перевод М. Кузмина в редакции Литературных памятников.

<sup>21</sup> На этом моменте останавливается и Кенни в предисловии к новелле (Kenney 1990: 14).



стоя на высокой скале, она находится и на пике своей моральной и волевой высоты. Она проявляет не только мужество, здравость и почтение к родителям, она понимает, в чем состоит удел человека, понимает то, что боги не потерпят соперничества, что гибрист обречен:

Зачем долгим плачем несчастную старость свою мучаете? Зачем дыхание ваше, которое скорее мне, чем вам, принадлежит, частыми воплями утруждаете? Зачем бесполезными слезами лица, чтимые мною, пятнаете? Зачем темните мой свет в очах ваших? Зачем рвете седины? Зачем грудь, зачем сосцы эти священные поражаете ударами? Вот вам за небывалую красоту мою награда достойная! Поздно опомнились вы, пораженные смертельными ударами нечестивой зависти. Когда народы и страны оказывали нам божеские почести, когда в один голос новой Венерой меня провозглашали, тогда скорбеть, тогда слезы лить, тогда меня, как бы уже погибшую, оплакивать следовало бы. Чую, вижу, одно только название Венеры меня погубило. Ведите меня и ставьте на скалу, к которой приговорил меня рок. Спешу вступить в счастливый этот брак, спешу увидеть благородного супруга моего. Зачем мне медлить, оттягивать приход того, кто рожден всему миру на пагубу?<sup>22</sup>

Итак, Психея знает, что предсказанное в оракуле — это не просто «мрачное веление судьбы», как для ее родителей, — а именно наказание. И она знает, за что это наказание, объясняет это родителям, укоряет их за оскорбление Венеры. Пройдет ли она путь приближения к божеству? Да, пройдет. Будет ли этот путь полон испытаний и духовного совершенствования? Сначала бог ее похитит, договорившись с оракулом (об этом ниже). Потом Психея выдаст его тайны. А испытания ей действительно выпадут, но она не выдержит ни единого, не справится ни с одним заданием и не сумеет держать язык за зубами.

Все, что происходит с Психеей после прыжка со скалы, происходит как бы с другой девушкой. Это не девушка-стойк, а хруп-

---

<sup>22</sup> Met. IV 34.

кое создание. Она не останавливает коня на скаку, но без колебаний мстит смертью сестрам и не перестает безуспешно и отчаянно искать Купидона, как Исида ищет Осириса. Мифологически она, несомненно, героиня в поисках пропавшего героя (AaTh 425: «the search for the lost husband»). Однако Апулей описывает происходящее необыкновенно выразительно и подробно, мифологический образ обогащается у него психологическими чертами, что для обобщенности мифа нехарактерно, и черты эти негероические. По этим и иным причинам сказка Апулея в названном выше типе 425 выделяется в отдельный разряд (425A: «Cupid and Psyche»).

После первого мужественного прыжка со скалы Психея снова падает с высоты, ухватившись за взлетевшего, чтобы покинуть ее, Купидона. Не удержалась. После этого она только и делает, что отчаивается, падает, порывается броситься с башни или скалы, либо просто рыдает, пытается покончить с собой, потому что поняла, как ошиблась, потому что потеряла супруга, потому что не может выполнить заданий Венеры<sup>23</sup>. Сама частота таких приступов отчаяния снижает их значимость, и решимость свести счеты с жизнью становится больше похожей на малодушие.

Вырывают Психею являющиеся ей на помощь, как полагается в сказке, чудесные помощники и советчики<sup>24</sup>. Но вопреки сказочному закону, согласно которому добрая девушка, которая убирает в доме Бабы-яги, Метелицы и т.п. или делает какую-то иную домашнюю работу и получает за это помощь в предстоящих ей трудных заданиях или исполнении желания, Психея в тот исклю-

---

<sup>23</sup> «Когда же все увеличивающееся расстояние скрыло от глаз ее супруга, на крыльях стремительно уносившегося, ринулась она к ближайшей реке и бросилась с берега вниз» (Met. V 25); «Психея даже руки не протянула к этой беспорядочной и не поддающейся разбору куче, но, удрученная столь жестоким повелением, молчала и не шевелилась» (Met. VI 10); «Психея охотно отправляется, не для того чтобы оказать повиновение, но для того, чтобы, бросившись с берега в реку, обрести успокоение от бед своих» (Met. VI 12) и др.

<sup>24</sup> Met. V 25 — Пан; Met. VI 10 — муравьи; Met. VI 12 — говорящий тростник; Met. VI 15 — орел; Met. VI 17 — башня.

чительный раз, когда она по собственной воле пытается совершить благой поступок — уборку в храме Цереры, — не получает, вопреки ожиданиям, ничего<sup>25</sup>. Помощники помогают ей не в благодарность и не в ответ на ее добрые дела, какой-либо мотив обозначен разве что у орла — страх перед силой Купидона. А Церера и Юнона, богини, на помощь которых Психея могла, казалось бы, рассчитывать, так же боятся Психеиной злой гонительницы Венеры, как Зевсов орел боится Купидона<sup>26</sup>.

Счастливым исход страданий Психея получила не за добродетель и не за пройденный ею путь совершенствования. Сказочное в этом аспекте преобладает и противоречит «платоническому». В отличие от души как героини платоновского учения, сказочная невеста и не должна «развиваться».

Скажем, невеста, потерявшая своего жениха, или так называемая «забытая невеста» (AaTh 313C: «the forgotten fiancée») ищет суженого, скитается, преодолевает преграды, как Исида ищет растерзанного супруга Осириса, собирает части его тела, или неподвижно ждет его возвращения, терпя испытания «на месте». Сочетание того и другого мы видим в шотландской сказке древнего происхождения о Черном Быке Норроуэйском, дошедшей в собрании шотландских сказок Чемберса<sup>27</sup>. Нищая вдова-королева посылает по очереди трех подрастающих дочерей искать счастья. Счастьем, «долей», третьей оказывается уехать из дома на спине Черного Быка Норроуэйского, которого она увидела в ка-

---

<sup>25</sup> Met. VI 3 «Слезными мольбами твоими я тронута и хочу помочь тебе, но совсем не намерена вызывать недовольство моей родственницы, с которой я связана узами старинной дружбы, и к тому же — женщины доброй. Так что уходи сейчас же из этого помещения и будь довольна, что я не задержала тебя и не взяла под стражу».

<sup>26</sup> На мольбы, обращенные к Юноне, Психея получает такой ответ: «Поверь мне, я охотно склонилась бы к твоим просьбам, но противодействовать воле Венеры, моей невестки, которую я всегда, как дочь, любила, мне совесть не позволяет. Да, кроме того, и законы, запрещающие покровительствовать чужим беглым рабам без согласия их хозяев, от этого меня удерживают» (Met. VI 4).

<sup>27</sup> Chambers 1870: 95–99; Aitken 1973: 82–87.

честве своей «доли». Бык, конечно, заколдованный принц, который должен сразиться со злым духом.

Принцесса выполняет главную функцию фольклорной или даже мифологической невесты или жены-помощницы, которая стоит в неподвижном терпении. Образы неподвижной верности многообразны, напомним Пенелопу, валлийскую Олвен, царевну из сказки об Иван-царевиче и Сером волке, Златовласке, Эльзе, Сольвейг, всех невест, ждущих жениха, которому даны трудные испытания. *Настоящая* невеста ждет жениха сколько угодно, ни с кем *настоящего* жениха не спутает, а пропавшего или погибшего жениха найдет и воскресит. Но мало где главная функция фольклорной невесты, сводящаяся к длительному верному ожиданию, представлена в такой наглядной и «физичной» форме: оставаться на месте и не шевелиться<sup>28</sup>.

Конечно, в «романе воспитания» преодоление препятствий получит смысл прохождения ступеней посвящения или внутреннего развития. Но в греческом романе «развитие» в очень небольшой степени затрагивает героев романа (так истеричный юнец превращается в мужа битвы и совета в романе Харитона), а героини лишь сохраняют свое совершенство во всех испытаниях. Из женских персонажей, пожалуй, только легкомысленная Левкиппа Ахилла Татия под влиянием Артемиды постепенно становится подобием христианских дев, стоящих на страже целомудрия.

Пусть в скитаниях и испытаниях мифа и сказки заложен потенциал «возрастания», который будет развернут в философии, религии, литературе, но сказочная невеста не «возрастает», и Психея, несмотря на «философичное» имя, не делает усилий по самосовершенствованию. Сюжет нарочито противится истолкованию ее скитаний и испытаний как возрастания души, которое аллегореза так легко в них вносит. Ведь Психею губит сначала и спасает в конце одно и то же — ее необыкновенная красота, данная ей от рождения, а не та, что просияла на лице Асенет как результат обращения и посвящения в мистерии Всевышнего<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Шмайна-Великанова 2010: 165.

<sup>29</sup> JosAs XVIII 9: «И склонилась Асенет умыть лицо свое и в воде увидела его,

Асенет, героиня «религиозного романа», переживает перелом, покаяние и обращение, умирает для язычества, рождается для веры в единого Бога. Сравнение с Психеей ясно показывает разницу: Психея сохраняет облик фольклорной невесты, Асенет — тоже невеста и брак ее с мессией «вечный», но она внутренне преображается из-за любви, отрекается от язычества.

Не то Психея. Из-за красоты на Психею обрушилась Венера, из-за красоты она спасена Купидоном. Ее путь — это не постепенное, поступательное восхождение к очищению и благу, за которым следует брак с богом и бессмертие. Путь Психеи скачкообразен. Мы уже сказали: на вершине славы она вдруг получает страшный оракул и теряет все, падает со скалы — это зачин; падение оборачивается попаданием во дворец в мир богов; однако она теряет своего божественного возлюбленного, падает снова, уцепившись за взлетевшего Купидона и не удержавшись. В испытаниях перед ней все время подъемы и спуски, горы и башни и попытки броситься вниз. Последнее испытание — спуск в преисподнюю, откуда нет возврата, — завершается выходом наверх к белому свету, но она снова нарушает божественный запрет, снова скатывается к началу, и снова так же внезапно оказывается спасенной божеством. Если эта траектория о чем-то и говорит, то лишь об иррациональной игре Случая и о том, что пути совершенствования Психея не прошла. Столкновение платонических аллюзий (и соответствующих ожиданий читателя) и фольклорной традиции дает не просто противоречие или неконгруэнтность, а некий художественный результат, далеко не благодный и не дидактический.

А Луций, проходит ли он путь духовного совершенствования, избавляясь от ослиного облика, который-де угрожает при пере-

---

и было оно, как солнце, а глаза ее — как восходящая денница, щеки ее — как поля Всевышнего, а румянец на щеках — как кровь сына человеческого, губы ее — как роза жизни, начавшая распускаться, а зубы ее — как воины, выстроенные к битве, волосы главы ее — как виноградная лоза рая Божия, обильная плодами своими, а шея ее — как кипарис прекрасный, груди же ее — как горы Бога Всевышнего» (Брагинская 2010).

рождении скотским натурам? Как ни странно, будучи внешне ослом, герой «Метаморфоз» проявлял больше благоразумия, предусмотрительности, здравомыслия и критичности, а также внимания и сострадания к другим людям, чем в последней книге, которая по мысли толкователей демонстрирует его духовный рост и путь приближения к божеству. Будучи ослом, он отлично видит людские пороки и злодеяния. Его взору открыты отравления, убийства, измены и подлости. Иногда он разоблачает обманщиков, как в IX 27, и всегда сочувствует страдающим, как, например, Харите. Конечно, главной его заботой остается забота о собственном спасении: не дать себя убить, найти пропитание, получить отдых от мучительного непосильного труда, избавиться от тягот и побоев. Осел живет как раб, бесправный и зависимый от нравов и прихотей хозяев. В нем сохраняются некоторые его способности, он показывает читателю умение составлять риторические описания. Его внутренний мир и горизонт его понимания вещей принадлежат среднему человеку, страдающему в незавидном своем положении.

А сделавшись адептом Исиды, Луций полностью сосредоточивается на себе и в то же самое время теряет способность оценивать с ним происходящее. (К этому мы вернемся ниже в связи с вопросом о «счастливых концовках» сказки и романа в целом.) Не туманя себе взор аллегорическими толкованиями, легко увидеть, что если автор и поманил нас историей воспитания души, то лишь затем, чтобы обмануть эти ожидания в обоих случаях: Психея заслуживала большего уважения и сочувствия до попадания в объятия бога, Луций — до попадания в объятия жрецов богини.

Принято считать, что и Луций, и Психея наказаны за любопытство. Но это интерпретация событий, а не сам их ход. Разве Луция кто-нибудь наказывает? Наказание — это морализирующая интерпретация происшедшего в устах жреца Митры<sup>30</sup>. С Луцием

---

<sup>30</sup> Met. XI 15: 3–7: *sed lubrico uirentis aetatulae ad seruiles delapsus uoluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti* — «сделавшись по страстности

произошел несчастный случай: Фотида перепутала баночки с зельем, а дальше цепь случайностей не позволяла ему вернуть свой облик. Никто не наказывает его, как Купидон явным образом наказывает Психею. Но и в этом случае, о любопытстве ли речь?

Curiositas — слово Апулеево. До Апулея мы знаем всего один случай его использования: в письме Цицерона к Аттику, причем оно всплывает как окказиональный неологизм в свободном стиле письма к другу, где автор то и дело вставляет греческие выражения<sup>31</sup>. А вот Плутарху, который дважды назван предком и родичем Луция<sup>32</sup>, принадлежит, похоже, единственный в своем роде трактат «О любопытстве». Не исключено, что Плутарх назван родичем героя с намеком на его авторство трактата. Легко предположить, что curiositas — неологизм для латинского — несет в себе семантику не лат. curiosus, а греч. πολυτραχυμοσύνη. Словом *любопытство* смысла его не исчерпать, и Плутарх недаром посвятил описанию этого явления целое сочинение, как бы выясняя весь спектр его значений. Πολυτραχυμοσύνη можно было бы перевести как *суетность*, погруженность во внешнее, неспособность к внутреннему сосредоточению, сумбур, хаос, восприятие поверхности вещей, интерес к сплетне, чужим тайнам, злорадство и пр.

Если заглянуть в Платона, то у него соответствующий глагол встречается случайно и нетерминологично по одному разу в нескольких диалогах, и только в «Государстве» мы можем видеть некоторую систему и почти терминологичность πολυτραχυμοσύνη. Слово πολυτραχυμοσύνη (как синоним используется также περιεργία) описывает попытки заниматься не своим делом, садиться не в свои сани или, как мы бы сказали теперь, стремление к социальной мобильности и занятию разными делами вместо строгой профессиональной и сословной закрепленности. Это, по мнению Сократа, губительно для полиса<sup>33</sup>. Аналогично и в ду-

---

своего молодого возраста рабом сластолюбия, ты получил роковое возмездие за несчастное твое любопытство».

<sup>31</sup> Cic. Att. II 12.2.15.

<sup>32</sup> Met. I 2,2; II 3,4.

<sup>33</sup> См. R. 433a8, d3, 434b7–9, 552e6.

ше человека: правильное ее управление состоит в том, чтобы не дать ни одному из имеющихся в ней начал выполнять чужие дела и мешать (πολυπραγμονεῖν) друг другу. Части души в правильно управляемой душе так же заняты всякая своим делом, как сословия в полисе<sup>34</sup>. Мязежи и раздоры в полисе и в душе происходят, когда часть, которой надлежит повиноваться, пытается господствовать. В этом случае душа погружается в смятение и заблуждение<sup>35</sup>. Разбирая образ души, Сократ говорит и о том, что в ней есть части подобные дикому зверю, льву, или многоликому и многоголовому чудовищу. Эти звериные начала должны быть подчинены разумному человеческому началу<sup>36</sup>. Таким образом, πολυπραγμοσύνη, хотя и в весьма ограниченном контексте, предстает платоновским понятием, тем более что curiositas Луция и в человеческом, и в ослином облике ему свойственна (familiaris)<sup>37</sup> и врождена (ingenita)<sup>38</sup>, как врождены душе ее звериные начала, страсти и влечения. В сочинении «Об Исиде и Осирисе» Плутарх со ссылкой на Платона говорит о сложном и смешанном строении и составе мира и души, которой дурное и низшее так же присуще, как и телу; Тифон, противник Исиды и Осириса, которому посвящают осла или который сам имеет ослиный облик, является частью души всего и в этом качестве воплощает все бурное, титаническое, неразумное и непостоянное, а в материи — смертное, вредоносное, возбужденное, неупорядоченное и т.д. Он противостоит Осирису как нусу и логосу<sup>39</sup>. Платоническое прочтение исидической религии у Плутарха может дать ключ для понимания платоновских истоков образа<sup>40</sup>: внутренний зверь Луция, его

---

<sup>34</sup> R. 443d.

<sup>35</sup> R. 444b.

<sup>36</sup> R. 588b–589b.

<sup>37</sup> Met. III 14, 1; IX 12, 5–9.

<sup>38</sup> Met. IX 13, 11.

<sup>39</sup> Plut. Mor. 49. 371a

<sup>40</sup> Так понимает это De Filippo 1990, чьи наблюдения мы частично использовали выше.



неразумное влечение, прирожденная *πολυτραχυμοσύνη* выходит наружу в виде осла, подавляя человека.

Но роман рассказывает не о человеке вообще, полисе вообще, мире вообще. *Πολυτραχυμοσύνη* Луция и Психеи в важнейших своих аспектах направлено на сакральное, на недозволенное приближение к божественному. При всем разнообразии описанных в трактате «О любопытстве» видов любопытства, об интересе к магии, колдовству и, тем более, тайнам гроба, там, в отличие от романа, речи нет.

Не отрицая платоновского фона, нельзя не видеть, что сакральный контекст вводит в игру фон мифический и фольклорный, который оказывается сильнее. И тогда безрассудное (*temeraria*<sup>41</sup>) любопытство — это нарушение табу и покушение на сакральное, а не нарушение гармонии платоновской души. Увидеть то, что не положено, опасно, но кара будет и за случайное видение, без всякого любопытства, как бывает с теми, кто увидел купающуюся Диану. Любопытство — поверхностная поздняя этизированная мотивация, которая часто встречается в сказках, как беллетризация нарушения сакрального запрета. Не от любопытства бросают крылья своей божественной супруги в огонь, чтобы она не улетала, — и она исчезнет, как исчезает Купидон. Нарушение табу, какой бы ни была мотивация, разрушает союз с существом иного мира, у которого должна оставаться его тайна. Апулей, точнее Купидон, называет желание Психеи увидеть мужа *curiositas sacrilega*<sup>42</sup> — «святотатственное любопытство». Главное тут — кощунство, а не какой-то мелкий порок.

Стоит заметить, что с любопытством, если можно вообще назвать так желание видеть своего супруга, Психея справляется и говорит — я больше не буду просить открыть твоё лицо, тьма не мешает мне: ты мне свет и во тьме<sup>43</sup>. Она нарушает запрет, дви-

<sup>41</sup> Met. VI 20, 17; IX 23, 20–22.

<sup>42</sup> Met. V 6, 16.

<sup>43</sup> Met. V 13: *Nec quicquam amplius in tuo vultu requiro, iam nil officiant mihi nec ipsae nocturnae tenebrae: teneo te, meum lumen* — «Ничего больше не спрошу о

жимая не любопытством, а страхом перед драконом, который по навету сестер (продиктованному им указателем сказочных сюжетов) может ее сожрать. Если змей и дракон мог быть любовником Олимпиады и отцом Александра Македонского, о чем слышал весь античный мир, то как не поверить сестрам? Психея зажигает лампу, чтобы *убить* дракона, а не полюбопытствовать, как он выглядит.

Да и Луций движим, как нам кажется, не просто любознательностью, а тоже страхом. Конечно, он много раз говорит о своем интересе к магии и о своем стремлении узнать о фессалийских колдуньях<sup>44</sup>. Он описывает свое состояние возбуждения и страха, тяги к ужасному и таинственному (*cruciabili desiderio stupidus*<sup>45</sup>). С самого начала романа он только и делает, что слушает триллеры<sup>46</sup>. Но не само любопытство, не сама по себе тяга к чудесам и интерес к магии его погубили. Это было бы возможным сюжетным ходом как раз при натирании *правильной* мазью и успешном подсматривании за Памфилой. Конечно, это был бы другой роман, но мы должны представить себе и такую возможность, когда приобщение к колдовству удалось, когда Луций преуспел и овладел магическим искусством, а значит, приобщился гнусным убийцам, колдунам и ведьмам романа. Вместо этого Луций становится *жертвой* колдовства, одной из тех, о которых ему рассказывали в пути. Другое развитие романа, которое мы вообразили, показывает разницу между преступлением в этическом смысле, которое заслуживает наказание за зло, причиненное людям, и нарушением табу. Нарушение табу подлежит не этическому осуждению, а сожженные крылья — не испорченное имущество. Миф сообщает о том, что следует за нарушением прав сакрального; попав в литературу, эти последствия приняли вид роковой случай-

---

твоем лице, самый мрак ночной мне уже не мешает, тебя обнимаю я — свет мой» (перевод наш).

<sup>44</sup> Met. II.1; 6; III 19 и др.

<sup>45</sup> Met. II 2.

<sup>46</sup> Met. I 5–19; II 5; II 21–30 и др.

ности. И это тоже художественный результат столкновения мифа и платоновского понимания *πολυτραχημοσύνη*.

Демонические силы в философских сочинениях Апулея являются посредниками между телесным миром и богом, причастны бессмертию и страстям<sup>47</sup>, а в романе предстают исключительно источниками зла, колдовства, гнусности и обмана.

Ведьма — трактирщица Мероя — способна управлять сферами. В ней соединяется гнусность торговки и развратницы и гигантское могущество божества<sup>48</sup>. О Памфиле герой узнает, что ей повинуются маны, по ее мановению меняют свое течение светила, ей покоряются волей-неволей боги, несут рабскую службу стихии<sup>49</sup>. Это власть над миром. Не любопытство искушает Луция, а страх перед этими чудовищными владыками, чья власть обратно пропорциональна человечности. Это тяга к сакральному, к его могуществу, и подходит ли для нее легкомысленное слово и дело *любопытства*? Нет, речь и у Луция, и у Психеи идет о прикосновении к священному, которое несет смерть, если оно не обставлено обрядами, установленными по священному преданию самими богами. Итак, любопытство, выдвинутое на первый план и подчеркнутое параллелизмом судеб Луция и Психеи, представляет собою смесь страха перед запретным, недолжным сакральным, который преодолевается стремлением овладеть божественным.

Траектории Психеи и Луция параллельны по платоновской схеме. Арифметический центр новеллы и кульминация сказки находится там, где Психея пытается взлететь, уцепившись за Купидона, но под собственной тяжестью падает вниз<sup>50</sup>. Это реализация образа происходящего с душой в «Федре»:

Когда же она [душа] будет не в силах сопутствовать богу и видеть сущее, но, постигнутая какой-нибудь случайностью, исполнится

---

<sup>47</sup> De deo Socr. 13.

<sup>48</sup> Met. I 8.

<sup>49</sup> Met. II 5.

<sup>50</sup> Met. V 24.

забвения и зла и отяжелеет, а отяжелев, утратит крылья и падет на землю...<sup>51</sup>

В гностических мифах и неоплатонических трактатах душа или София также соединяется с высшим божеством, потом расстается с ним (или отпадает), скитается в поисках и воссоединяется<sup>52</sup>.

Луций тоже перемещается по платонической траектории, но метафорически: сперва он срывается с уровня человека на более низкий уровень осла, скитается, а потом возрождается на более высоком жреческом. Выше мы упомянули о возможности перерождения человека низменных побуждений в виде осла («Федон» 81e), хотя, конечно, метаморфоза и метемпсихоз не одно и то же.

Но после прохождения такого пути, приходят ли герои романа и сказки к хэппи-энду в платоновском смысле? При пересказе сюжета так может показаться. Герои поднимаются: Психея получает в конце бессмертие и брачный союз с божеством<sup>53</sup>, Луций становится жрецом, служителем богини, посвящен в мистерии<sup>54</sup>. Концовки сказки и романа, формально отвечая жанровым ожиданиям — в одном случае аретологии (чудесное спасение/исцеление богиней и посвящение ей дара или самого человека в услужение), в другом — сказки (свадьба героев и рождение прекрасного потомства), — тут же оказываются подорваны. Рассказ о счастливом конце выходит каким-то сомнительным.

О, если бы у Луция все закончилось посвящением, возвращением к человеческому облику и в родительский дом! Но после этого следуют еще несколько ложных концовок. Развитие событий имеет не трагический, а скорее сатирический, во всяком случае иронический характер. Луций, который, будучи ослом, распознал шарлатанов с их сирийской богиней, становится легкой жертвой финансовой эксплуатации жрецов Исиды, а бо-

<sup>51</sup> Phdr. 248c, перевод А.Н. Егунова.

<sup>52</sup> Edwards 1992: 87–92.

<sup>53</sup> Met. VI 23–24.

<sup>54</sup> Met. XI 23–26.

гиня, являясь ему во сне, — их рекламным агентом. Ведь речь все время о деньгах, которые надо издержать на те или иные религиозные нужды. Сомнения в добросовестности жрецов возникают (не говоря о читателе) даже у самого героя<sup>55</sup>, когда он понимает, что хромого жреца-посвятителя, увиденного Луцием заранее во сне, зовут Азиний Марцелл, т.е. Ослиний Марцелл<sup>56</sup>. Поскольку жрец-посвятитель носит «ослиное имя», и вообще вся история с многочисленными посвящениями имеет характер настоящего охмурения и вымогания денег у клиента, то и мистагоги, и их высокая покровительница производят едва ли не отталкивающее впечатление. Стоит обратить внимание и на то, что Исида, при всем великолепии ее появления, поднимается из морской бездны, а не спускается с небес, что с учетом ее облика Селены тоже было бы возможно. Исида предстает демоном, посредником, существом причастным телесному миру и хтоническому<sup>57</sup>, которое очень сильно отличается от того философского Платоновско-

---

<sup>55</sup> Met. XI 26–27: «Я очень удивился: в чем дело, что предвещают слова богини? Да и как не изумляться! Ведь я уже давно считал себя вполне посвященным. Покуда я религиозные сомнения эти отчасти своим умом разбирал, отчасти подвергал рассмотрению служителей святыни, я узнаю совершенно неожиданную для себя новость: что только в таинства богини был я посвящен, но обрядами Озириса непобедимого, великого бога и верховного родителя богов, никогда просвещен не был, и что хотя сущности этих божеств и их учений тесно соприкасаются между собою и даже едины, но в посвящениях имеются огромные отличия; поэтому мне должно быть понятно, что я призван сделаться служителем и этого великого бога»; Met. XI 29: «И вот прошло всего несколько дней, как неожиданно, к великому моему удивлению, снова раздается зов свыше, приказывающий мне в третий раз подвергнуться посвящению. Обеспокоенный немалой заботой и придя в сильное волнение, я крепко задумался: куда клонится это новое и неслыханное намерение небожителей? что еще осталось неисполненным, хотя я подвергался дважды посвящению? — Ну, конечно, — говорил я себе, — и тот, и другой жрецы допустили какую-нибудь ошибку или чего-нибудь недоделали. — И, клянусь Геркулесом, я начал уже сомневаться в их добросовестности».

<sup>56</sup> Met. XI 27.

<sup>57</sup> Плутарх замечает, что Исида и Осирис за доблесть из добрых демонов были превращены в богов, но сохраняют демоническую природу и власть на земле и под землей (Plut. Mor. 27. 361de, 30. 362e).

го бога, которого Апулей исповедует в «Апологии». Он именуется по-гречески *басилевсом*, и цитирует Второе письмо Платона, говоря, что этот бог

превыше всего, сам есть все, и все сущее существует его ради, он причина, смысл и первоначало всей природы, души верховный родитель, вдыхающих жизнь вечный хранитель, неустанный творец своего мироздания, и притом творит без усилия, хранит без тревоги, рождает без потомства, ни пространство, ни время, ни перемены его не коснутся, и потому немногие его могут помыслить и никто не может назвать<sup>58</sup>.

Между тем Исиду, напротив, по ее собственным словам, почитают в разных местах и как мать богов, и как Минерву, Венеру, Диану, Прозерпину, Цереру, Юнону, Беллону, Гекату, Рамнузию, а Исида — самое верное ее имя<sup>59</sup>. Но назвать и это имя можно. Охватывающая небо, землю и преисподнюю богиня больше всего из богов классического пантеона напоминает Гекату, а посвящение в ее мистерии предполагает вступление в царство Прозерпины. Конечно, образы небесной платоновской религии философов и образы мистерий пересекаются, как пересекается в целом мистическая образность самых разных традиций. Незреченная тайна мистического откровения и просвещения выражается через антимистическое соединение образа света и тьмы, созерцание света во тьме. И вот, перейдя порог Прозерпины, Луций «видел посреди ночи солнце, блистающее ослепительным светом»<sup>60</sup>. Но в 64 главе «Апологии» Апулей резко противопоставляет хтоническую сферу, преданность которой ему приписывают как магу, небесной и философской. Так что герой романа не тождествен автору, во

---

<sup>58</sup> Apol. 64. 16–65.1: sed a Platone βασιλεύς nuncupatus: περί τὸν πάντων βασιλέα πάντ' ἐστὶ καὶ ἐκείνου ἕνεκα πάντα, quisnam sit ille basileus, totius rerum naturae causa et ratio et origo initialis, summus animi genitor, aeternus animantium hospitator, assiduus mundi sui opifex, sed enim sine opera opifex, sine cura hospitator, sine propagatione genitor, neque loco neque tempore neque uice ulla comprehensus eoque paucis cogitabilis, nemini effabilis.

<sup>59</sup> Met. IX 5.

<sup>60</sup> Met. IX 23, 30–31: nocte media uidi solem candido coruscantem lumine.

всяком случае автору «Апологии»: Луций обрел путь к демонам, пусть даже благим, но не к богу Апулея. Само умножение посвящений ведет к их ценностному удешевлению, пропорциональному затраченным на них деньгам. Так, повторением, обесценивается и решимость Психеи покончить с собой.

А каков конец сказки? По закону этого жанра мы сочувствуем героине и, попав на свадебный пир, должны радоваться вместе с рассказчиком, который пьет там мед-пиво или нектар и амброзию. Ожидание идеального конца сказки повлияло и на переводчиков. Они говорят о «вечном союзе» с Купидоном ставшей бессмертной Психеи<sup>61</sup>. Однако слова Юпитера *istae vobis erunt perpetuae nuptiae* говорят не о вечном союзе, а о «вечной свадьбе», а переносно — о никогда не прекращающихся любовных утехах. Слово *nuptiae*, точнее выражением «ежедневные *nuptiae*», в *Rhetorike к Гереннию* иронически именуется промысел проститутки, у которой каждый день новый клиент<sup>62</sup>. Дочь Купидона и Психеи — Наслаждение, *Voluptas*. Цицерон замечает однажды, что слова *cupido, voluptas* и *venus lubentiae*, обозначающие пороки, стали именами богов<sup>63</sup>, и, как мы знаем, в Риме был храм или алтарь, посвященный *Voluptas*<sup>64</sup>, а возле храма Венеры у Большого цирка собирались «жрицы» любви<sup>65</sup>. Увы, дитя Психеи и Купидона смертно. Возможность родить божественное дитя утрачена, и этот приговор отменен не был<sup>66</sup>. Смертная, а не бессмертная *Voluptas*, как го-

<sup>61</sup> Вот несколько образцов перевода Met. VI 23: «Пусть никогда Купидон не отлучается из объятий твоих и да будет этот союз навеки веков» (пер. Кузмина под ред. А. Сыркина); «Drink this Psyche, and be immortal. Cupid will never renege on the bond, and the marriage will last forever» (Kline 2013); «Take it, Psyche, and be immortal, and Cupid will never depart from your embrace, but this marriage of yours will be for ever» (Kenney 1990). «Und niemals soll Cupido von der Verbindung mit dir sich scheiden, sondern diese eure Ehe soll ewig währen» (Helm 1956).

<sup>62</sup> Rhet. Her. VI 45: *Obscenitatis vitandae causa, sic: Cuius mater cottidianis nuptiis delectetur.*

<sup>63</sup> Cic. N.D. 2.61.

<sup>64</sup> Var. L. V. 164: *Volupiae (= Voluptatis) sacellum*, cp. Macr. Sat. I. 10. 7.

<sup>65</sup> Cp. Met. VI 8 и *voluptas Veneria* в I, 8,3 .

<sup>66</sup> Met. V 11, 20–23.

ворится в «Федре» (250е), порабощает душу. Характерна в традиции комментаторов и толкователей Апулея замена имени Купидон на имя Амур, тем самым Страстное Желание заменяют Любовью, что облегчает возвышенную аллегорическую трактовку.

Олимпийцы в сказке Апулея похожи на богов в диалогах Лукиана. «Боги, занесенные в список» — так обращается Юпитер к богам, пародируя римскую формулу *patres conscripti*<sup>67</sup>, Олимп напоминает Рим, а Венера явно имеет черты молодящейся комедийной старухи. «Знатные» богини Деметра и Юнона побаиваются могущественной родственницы и так далее. Писатель нарочито играет с мифологией, которая не является для него предметом веры и благочестия.

Оракулы, прорицалища, пророки во времена Апулея были частью повседневной жизни. Упадок Дельфийского оракула был с лихвой восполнен распространением в империи новых культов и новых прорицалищ, как то показывает, например, Лукианов «Александр, или лжепророк». И вот такой серьезный элемент греческого любовного романа, как оракул, оказывается у Апулея частью комедийной интриги молодого человека, похищающего девушку.

Оракул ведь не просто предсказывает судьбу Психеи, он подстраивает ее похищение. В самом деле: Венера требует, чтобы Купидон устроил свадьбу красавицы с самым жалким существом. Нам ничего не сообщается после этого о действиях Купидона, небесный план заменяется на земной, и в нем отец Психеи получает оракул.

Царь, на высокий обрыв поставь обреченную деву  
И в погребальный наряд к свадьбе ее обряди;  
Смертного зятя иметь не надейся, несчастный родитель:  
Будет он дик и жесток, словно ужасный дракон.  
Он на крылах облетает эфир и всех утомляет,  
Раны наносит он всем, пламенем жгучим палит.  
Даже Юпитер трепещет пред ним и боги боятся.

---

<sup>67</sup> Met. VI 23.



Стиксу внушает он страх, мрачной подземной реке<sup>68</sup>.

Конечно, Апулей обыгрывает здесь многократно обсуждавшуюся у Платона и комиков двойственную природу Эрота — отрока или мальчишки, впоследствии так называемого *putto*, и космогонического чудовища. Уже в «Птицах» Аристофана это рождающееся из яйца первичное божество с золотыми крыльями<sup>69</sup>; во времена Апулея орфическая традиция, отразившаяся у Аристофана, выныривает наружу в виде миксантропического чудовища Фанета-Протогона-Эрота, заимствованного митраизмом. Хранимый в музее Модены мраморный рельеф изображает в круге зодиака выходящего из распавшегося мирового яйца красивого юношу с большими крыльями, оплетенного змеем, голова змея спускается с верхней скорлупы на голову юноши; на его груди — маска льва, из боков выглядывают головы быка и барана, ноги заканчиваются раздвоенными козлиными копытами<sup>70</sup>.

Читатель должен угадать в словах, рисующих чудовище, свойства красавца Купидона. Конечно, оракулы всегда двусмысленны, и нужно понимать их слова, чтобы не разрушить, подобно Крезу, «великое царство». Но оракул не только двусмысленно описывает Купидона, но и дает точные указания, что делать

---

<sup>68</sup> Met. V 33.

<sup>69</sup> Аристофан «Птицы» 693–699: «Был в начале Хаос, Ночь и черный Эреб, и бездонно зияющий Тартар. / Но земли еще не было, тверди небес еще не было. В лоне широком / Понесла чернокрылая грозная Ночь первородок яичко-болтушку. / Из яичка в круженье летящих годов объявился Эрот — сладострастный, / Золотыми крылами блистающий бог, дуновению вихря подобный. / Это он сочелся в тумане и тьме, в безднах Тартара, с Хаосом-птицей / И гнездо себе свил и в начале всего наше птичье высидел племя. / А богов еще не было. После уже твари все сочел он любовью» (пер. А. Пиотровского).

<sup>70</sup> Отождествление рельефа из Модены с Фанетом-Эротом в настоящее время широко принято. Первые его исследователи выбирали из числа митраистских божеств (так как рельеф, судя по надписи, находился в митреуме) — возможно, в силу сходства с леонтокефалом. См. изображение в кн. Кюмон 2000: 143; в этой публикации Кюмон называет изображенное существо митраистским Кроносом, в более ранней — Фанетом/Эротом. См. изображение в кн. Vermaserell 1956–1960: № 695.

несчастному отцу, чтобы Купидон мог похитить понравившуюся ему девушку. Оракул тоже использует указатель фольклорных сюжетов и предлагает родителям сюжет об Андромеде или даже об афинских юношах и девушках и Минотавре. Это сюжет о том, как родители, повинувшись божественной воле, отдают самых красивых и юных для брака с чудовищем или для пожирания чудовищем, так или иначе — ему в жертву. Таким образом, оракул с умным видом подстроил похищение, да так, чтобы родители молодых людей — и Венера, и царь с царицей, зачитавшись Аарне-Томпсоном, — ни о чем не догадались. Похоже, в стоворе с Купидоном Аполлон действует подобно ловкому рабу из новой комедии: Венера довольна, царь и царица рыдают, а молодой человек заполучил красавицу для своих утех. О дворце Купидона сказано, что он походил на роскошную уединенную виллу вроде тех, где Юпитер общался со смертными. Нетрудно догадаться, что это смертные женщины, и общался он со своими земными возлюбленными<sup>71</sup>. Олимп изображается в романе как Рим, Юпитер — как император, и ничего трогательного в этих уединенных виллах для утех знати нет, как нет ничего поэтического в золотой клетке, где будет заперта сексуальная рабыня. Чем подробней разрабатывает Апулей некую народную традицию, известную по позднейшим источникам как сюжет АаTh 425С, тем больше сказочная и мифическая схема насыщается не просто реалиями, но и отношениями далеко не сказочными и не мифическими и так же невозможными в мифе, как подстроенный оракул.

Формально счастливый конец истории Психеи оттеняется ужасной и трагической историей Хариты<sup>72</sup>, в которую сказка обернута. Если пассивность и малодушие Психеи вознаграждается браком с богом и бессмертием, а прегрешения ее прощены, то мужество, верность и все добродетели Хариты и Тлеполема ни от чего не спасают, и в их истории чудесное спасение — это ложный финал, отчего настоящий финал еще чудовищней. Сказка

---

<sup>71</sup> Met. V 1.

<sup>72</sup> Met. V 23–27; VI 25–VII 13; VIII 1–14.

помещена в центр самой страшной и самой серьезной истории и собственно рассказана ее героине. В книге только две истории любви — Купидон и Психея и Тлептолем и Харита, остальное — истории похоти, измен и разврата. Но какой контраст героев! Благородство, мужество, чистота, сила характеров смертных делают богов рядом с ними чуть ли не канканными персонажами. И так, сказка, несомненно, сознательно обернута в контрастное повествование, и это — контраст сказочного и комического с жизненным и трагичным. И даже беспросветным. Концовки историй Психеи, Хариты и Луция отвечают жанрам сказки (мифа), трагедии, аретологии. Сочетание этих историй, их композиция, два хэппи-энда и один трагический, само включение истории Хариты в «экономию» романа заслуживают специального и особого рассмотрения. Здесь мы ограничимся тем, что в качестве героини простушка Психея проигрывает трагической Харите, которая действительно меняется, становясь из рыдающей пленницы неукротимой мстительницей, а потеряв мужа, не намеревается то и дело покончить с собой, но, отомстив за него, делает это.

А чего же достигает Луций? Мы уже сказали, что обращение похоже на одурманивание и обирание до нитки. А что дано взамен? Плешивая голова, невысокий чин пастора? Вечного блаженства богиня Луцию не обещает. Она обещает ему жизнь подольше и хорошее местечко в загробной тьме, где ему будет иногда поблескивать отсвет самой Луны-Исиды<sup>73</sup>. И это благой исход для среднего человека, каким является Луций. А путь платоника иной.

---

<sup>73</sup> XI 6: «Ты будешь жить счастливо, ты будешь жить со славою под моим покровительством, и когда, совершив свой жизненный путь, сойдешь ты в царство мертвых, то, как видишь меня сегодня здесь, так и там, в этом подземном полукружии, найдешь ты меня просветляющей мрак Ахеронта, царствующей над стигийскими тайниками и, сам обитая в полях Елисейских, мне, к тебе милостивой, усердно будешь поклоняться. Если же примерным послушанием, исполнением обрядов, непреклонным целомудрием ты угодишь нашей божественной воле, знай, что в моей только власти продлить твою жизнь сверх установленного судьбою срока».

Истории Психеи и Луция показывают, что не важно, что человек делает, прилагает ли усилия к самосовершенствованию или никаких не прилагает, заслуживает ли лучшей участи или совершенно ничего не заслуживает. Он может найти венок роз, может понравиться божественному юнцу. Но, перефразируя Державина, осел останется ослом, хоть ты осыпь его цветами, а малодушная простушка ничему не научится и в последнем испытании сделает ту же самую глупость, которая привела к ее мытарствам.

В самом начале романа нам показывают Сократа. Такое имя у автора-платоника настораживает. И вот он и спутник присаживаются отдохнуть у платана, а рядом протекает прозрачный, как стекло, и цветом подобный серебру ручей. Это обстановка «Федра»<sup>74</sup>. Перед нами и описание того, как Сократ внезапно смертельно бледнеет, и черты его заостряются, и силы его покидают, он пьет из «медленной» (это признак стигийских вод) реки и умирает. И даже встреча Аристомена с ним, когда он полуприкрытый плащом, бледный сидит на земле, похожа на сцену казни Сократа, когда проверяют действие яда и частично его раздевают<sup>75</sup>. Мы видим какое-то издевательство над святым именем платонизма. Сократ Апулея не только ведет себя совершенно неподобающим образом, оставаясь у трактирщицы, он хочет бежать, спастись, чего Сократ у Платона не делает, и вопреки знаменитой сократовой парресии Апулеев Сократ остерегает, «как бы невоздержный язык вреда на тебя не накликал». Но и тот великий Сократ умирает, и этот нелепый, но пытающийся спастись и держать язык за зубами, тоже. Это ли не отказ от морализма, аллегоризма, диалектизма и, наконец, платонизма?

Богатейшая ткань комического, сатирического, фантастического и реалистического романа насыщена платоническими реминисценциями и аллюзиями на сочинения Платона. Образованный софист мог позволить себе забаву, которую он был готов делить с читателем. Он играл с мотивами зрения и слепоты, света

---

<sup>74</sup> Phdr. 229b.

<sup>75</sup> Phd. 118.

и тьмы на протяжении всего текста. Но когда задачей Апулея было изложение платоновских идей, он писал философские трактаты. Роман не пропагандирует платонизма, не прячет в его строках тайного знания, потому что оно не было ни тайным, ни эзотерическим. Академия существовала, и за столетия ее существования многое стало общераспространенным, тем культурным тезаурусом, апелляция к которому очерчивает круг читателей. Это образованные читатели, которые оценят и аллюзию, и особенно — переосмысление хрестоматийного образа. Одним из них является пещера.

Примерно в середине романа осел вдруг решил поупражняться в экфрасисе:

Подходящее время и обстоятельства побуждают меня описать местность и пещеру, где обитали разбойники. Одновременно подвергну испытанию свое уменье и вас заставлю ясно почувствовать, был ли я ослом по уму и чувствам. Перед нами находилась ужасная гора (*mons horridus*), одна из самых высоких, поросшая тенистыми лесными чащобами. Извилистые склоны ее, окруженные острыми и поэтому неприступными скалами (*saxis asperrimis et ob id inaccessibleis cingitur*), обвиты со всех сторон в виде естественного укрепления глубокими ущельями с провалами, сплошь заросшие кустарником. Берущий свое начало на самой вершине источник низвергался вниз пенистым потоком и, стекая по склону, вздымал серебристые волны; уже разделенный на множество ручейков, он орошал ущелья эти заболоченными водами (*agminibus stagnantibus inrigans*) и снова соединял их в некое подобие ограниченного берегами моря или медленной реки (*in modum stipati maris uel ignavi fluminis cuncta cohibebat*). Над пещерой, там, где был пролет между горами, высилась огромная башня (*turris ardua*); по обе стороны ее тянулся прочный палисад из крепкого плетня, удобный для загона овец; стены против входа тесно примыкали одна к другой, образуя узкий проход. Вот, скажешь, бьюсь об заклад, настоящий разбойничий атриум. И кругом никакого жилья, кроме маленькой хижины, как попало по-

крытой тростником, где, как потом я узнал, дозорные из числа разбойников, выбираемые по жребью, караулили по ночам<sup>76</sup>.

В этом описании обратим внимание на высоченную неприступную гору, поток, низвергающийся с самой вершины, особую чистоту и сверкание воды, а затем застойные, *stagnantes*, воды, и малоподвижную, «ленивую», реку. Кроме этого важна нам будет высоченная башня, о которой не сказано ровным счетом ничего, чтобы она так и торчала полнейшей загадкой в этом диком пейзаже. Стоит обратить внимание и на укрепления, сторожей и дозорных, они тоже нам пригодятся.

Итак, мы знаем, как выглядит местность вокруг пещеры, но не она сама, хотя было обещано описание того и другого. Вместе с ослом и Харитой читатель попадает внутрь пещеры, упоминание которой почти рефлекторно отзывается платоновским символом пещеры<sup>77</sup>. Конечно, жизнь в пещерах в теплом климате не такая уж необыкновенная вещь. Хорошо известны пещерные монастыри, скиты и храмы. Разбойники, отшельники, мятежники и в самом деле находили убежище в природных укрытиях. В том, что случается в этом разбойничьем гнезде, невозможно усмотреть никакого «платонизма». В пещере живут, едят, спят и рассказывают о своих похождениях разбойники, в ней рыдает и засыпает в изнеможении, а также видит пророческие сны пленная Харита, и в ней пьяная старая стряпуха рассказывает сказку о Купидоне и Психее, о том, как красота спасает, а бог любви дает душе бессмертие. Платоновская реминисценция здесь присутствует, но едва ли рассказчица должна напомнить нам о Диотиме. Зато *aniles fabulae*, как старуха называет свое повествование<sup>78</sup>, в диалогах Платона имеет соответствие в упоминаемых там старухиных мифах и сказках для детей, которые рассказывают кормилицы. Говорится о них непочтительно, все это у Платона — лож-

---

<sup>76</sup> Met. IV 6.

<sup>77</sup> См. в частности: Светлов 2014.

<sup>78</sup> Met. IV 26–27.

ные мифы<sup>79</sup>. Должны ли мы ждать в этом случае от сказки платонизма или, скорее, того, что чуждо Платону?

В рассказ старухи переселяются из окружающего пещеру пейзажа гора, водопад, чистейшая вода и стигийские потоки, а также и чудовищные стражи и не смыкающие глаз дозорные. Они попадают в третье задание. А в четвертом, где бедняжка Психея спускается в самую преисподнюю, обнаруживается башня.

Осел недаром привлекает внимание читателя к своему описанию и говорит, что подвергает испытанию свое умение писать. Ведь он подвергает проверке и умение читателя читать. Теперь мы можем сравнить экфрастические навыки старухи и осла. Начало описания горы вложено старухой в уста самой Венеры:

Видишь там высящуюся под высочайшей скалой вершину крутой горы, где из сумрачного источника истекают темные воды? Приблизившись к вместительной, замкнутой со всех сторон котловине, они орошают стигийские болота и рокочущие волны Коцита питают. Оттуда, из самого истока глубокого родника, зачерпнув ледяной воды, немедленно принесешь ты ее мне в этой скляночке. — Сказав так, она с еще более страшными угрозами передает ей бутылочку из граненого хрусталя<sup>80</sup>.

Перевод не передает того, что Венера говорит поэтически. Вместо «ледяной воды» надо было бы сказать «окоченевшая роса»<sup>81</sup>, и так далее. Это иной регистр, в котором описание медленных вод обретает свое мифологическое звучание: медленные, ленивые воды — воды рек преисподней, Стикс и рокочущий Коцит.

Следующий пейзажный кадр показывает нам эту гору глазами Психеи:

---

<sup>79</sup> Tht. 176b, R. 1.350e, Grg. 527a, Lg. 10.887c–e, Ti. 26b–c, Ly. 205d, R. 2.377a, Hp. Ma. 285e–286a.

<sup>80</sup> Met. VI 13.

<sup>81</sup> Groningen Commentaries on Apuleius отмечают здесь поэтический стиль (ср., например, образ темных вод в Hom. II. IX 14 и Luc. Phars. III 412), некоторые лексические параллели с поэзией (например, *fluenta* в Verg. A. VI 327) и художественные приемы, в частности, аллитерации (Zimmerman 2004: 464–465).

А та с усердием, ускорив шаг, устремляется к самой вершине горы, думая, не найдет ли хоть там конца горестной своей жизни. Но, добравшись до мест, прилежащих к указанному хребту, видит она смертельную трудность необъятного этого подвига. Невероятная по своей громадности и безнадежная по недоступной крутизне высоченная скала извергала из каменистых теснин приводящие в ужас родники; выброшенные из жерла наклонного отверстия, они сейчас же сбегали по круче и, скрывшись в выбитом русле узкого канала, неприметно для глаза стекали в соседнюю долину; направо и налево из углублений в утесах выглядывали, вытянув длинные шеи, свирепые драконы, глаза которых обречены были на неусыпное бдение и зрачки вечно глядели на свет. К тому же воды, обладающие даром речи и сами себя охраняя, поминутно восклицали: — Назад! Что делаешь? Смотри! Что задумала? Берегись! Беги! Погибнешь!<sup>82</sup>

В этом описании, более техничном в начале, в конце разворачивается ужас преисподней и драконы *proserpunt* (*выползают*), предвосхищая имя Прозерпины из следующего задания Венеры. Неусыпные стражи горы и потоков появляются в конце описания, как в конце описания окрестностей пещеры были упомянуты стражи из разбойников. В рассказе старухи они стали драконами, к которым применено слово «вигилия», стража: «драконы с очами бессонных вигилий» (*dracones inconiuae uigiliae luminibus addictis*). А вода уже не просто пенится или рокошет, а выкрикивает короткие команды, словно дозорные, завидя пришельца.

Следующее задание — отправиться в Тартар — Психея также считает невыполнимым, и тогда речь обретает уже не вода в сбегających с круч потоках, а обладающая даром пророчества башня, которая зачем-то молчаливо вздымалась напротив пещеры в «реальности». Если в первом акте у вас есть башня, то в третьем она непременно заговорит:

Не медля более, устремилась она к какой-то высочайшей башне, собираясь броситься оттуда вниз, так как считала, что таким путем лучше и успешнее всего можно сойти в преисподнюю. Но

---

<sup>82</sup> Met. VI 14.



башня неожиданно издает голос (*prorumpit in uocem*) и говорит: — Зачем, бедняжка, искать тебе гибели в пропасти? Почему новые опасности и труды так легко удручают тебя? Ведь раз дух твой отделится однажды от тела, конечно, сойдешь ты в глубокий Тартар, но назад оттуда ни при каких условиях не вернешься. Вот послушай-ка меня...<sup>83</sup>

И рассказывает, как сойти в преисподнюю и выйти оттуда на белый свет.

Если мы сравним описание окрестностей пещеры ослом с его претензией на риторический или даже «научный» экфрасис со старухиными описаниями горы, потоков, стражей и башни внутри сказки, то увидим, что у старухи все оживило и заговорило, статика заменилась динамикой, молчание — речью и звуками, безлюдный пейзаж наполнился движениями и эмоциями. Мы увидим, что помещенная внутрь пещеры, в рассказ старухи реальность оживает и получает осмысленность. Это ведь совсем иное противопоставление, нежели платоновский мир идей и реальность как их слабое отражение. Если башня и попала в сказку пьяной старушонки как отражение или как тень реальности, то тень ярче оригинала.

Не только башня переселилась в рассказ старухи, но и хромой осел, привязанный у пещеры Луций, причем сразу в обеих своих ипостасях осла и человека. В рассказе о преисподней появляется хромой осел и хромой погонщик, ослиная ипостась рядом с человеческой. Что это? Осел Луций постоянно калечит ноги или его покалечат так, что он хромает<sup>84</sup>. Хромота в целом черта хтоническая, хромы Терсит и Гефест, у Платона хромота отражает порочность души<sup>85</sup>. Сам Апулей в сочинении «О Платоне» представляет хромой *Malitia*, Порочность<sup>86</sup>. Но кроме хромого осла есть и хромой его погонщик. Хромой погонщик мелькнет как проходной персонаж позже, в IX 27, но важнее то, что очередной жрец

<sup>83</sup> Met. VI 17.

<sup>84</sup> Met. III 27, IV 4, VI 25–26, VI 30.

<sup>85</sup> R. 535de, Phdr. 248b. Cp. Ti. 44c, Lg. 634a.

<sup>86</sup> De Plat. II 4.

посвятитель из XI книги, которого зовут Азиний (Ослиний), тоже хром<sup>87</sup>. Метафорически он погонщик Луция. Психея не должна откликаться на его просьбы, Башня это запретила:

Пройдя уже значительную часть смертоносной дороги, встретишь ты хромого осла, нагруженного дровами, и при нем хромого же погонщика; он обратится к тебе с просьбой...<sup>88</sup>

Тень Азиния и тень Луция встретились с Психеей в преисподней, так встретились там герои независимых повествований: старухино и Луциева. Психея прошла мимо, не подняла упавшие поленья, не стала вести себя, как подобает фольклорной героине, которая помогает хозяевам и насельникам иного мира, а повела себя как посвящаемая в мистерии, которой главным образом нужно многого избегать и сторониться опасности. Сказка и роман («реальность») видят друг друга, но они не общительны, параллельны. Это и выражено фольклорным в истоке запретом отвечать и помогать старику, молчанием и никчемностью романной («реальной») башни в отличие от говорящей башни-помощницы из сказки. Хромою осел и хромою погонщик — из самых таинственных образов романа. В преисподней, откуда приносят и смертельную божественную красоту, толпятся и встречаются образы романа... О чем это?

Четвертое, незаконное с точки зрения фольклора, испытание Психеи — спуск в преисподнюю. Луций тоже перешел порог Прозерпины в рамках упорядоченного религиозного опыта посвящения, перешел и воротился. А Психея, хотя и имеет наставницу башню, но идет сама и едва не гибнет. Это испытание добавлено специально вне расписания трех «положенных» в сказках. Отправляясь за красотой, Психея ни на что не должна обращать внимания, отказываться даже от помощи старым и слабым. Она тянется к божественной красоте, но это грозит смертью, а спасает

---

<sup>87</sup> Met. XI 27.

<sup>88</sup> Met. VI 18.

ее любовь, бог любви. Последнее испытание Психеи — это литературный миф о божественном и в то же время гибельном даре красоты, искусства. В сказках живые не должны вступать в контакт с обитателями преисподней, прикосновение и общение грозит уподоблением мертвым. Но в истории о том, что ради красоты стоит рискнуть жизнью и нарушением запретов, а любовь божества может спасти, равнодушие к мольбам и просьбам вызывает скорее мысли об известном по другим временам представлении об аморализме искусства. Путь Луция за порог Прозерпины — путь религиозный, путь Души-Психеи — мистический и мифический — путь к красоте. Художественная проза, не имеющая прагматического задания, даже такого, как у эпидейктического красноречия, была новым явлением в античном мире. Апулей создает из фольклора и платонического тезуаруса художественную прозу как «искусство для искусства».

Так платоновская ли это теория искусства, или антиплатоновская, превозносящая творческую силу искусства и вымысла? Видящая в нем смертельную опасность, но не сводящая творчество к пению гимнов богам? Для Платона лучшие гимны сочинила для египтян сама Исида, их надо просто повторять.

Как же философ-платоник в качестве автора романа оказался едва ли не антиплатоником? Можно строить биографические предположения о том, что его философские труды, не блещущие оригинальностью, были уделом ранних ученических лет, а «Метаморфозы» — творение зрелого Апулея, которому стало тесно в школьной догме, а потому платонизм, метки которого разбросаны по всей книге, обернулся платонической ересью. Но эти биографические предположения ничем нельзя подтвердить.

Если судить по самому тексту, а не по взятым извне сведениям, придется признать, что Апулей постоянно обманывает ожидание получить у него иллюстрацию к какому-нибудь платоническому общему месту, выворачивает его наизнанку, выставляет в смешном свете. Такое обращение с философией можно видеть и у других авторов этого времени. Достаточно назвать филосо-

фов у Лукиана и Ксанфа у анонимного автора «Жизни Эзопа», особенно в так называемой версии G, или *Перриане*.

Художественный мир Апулея очень далек от какой-либо прямолинейности. Мы приходим к выводу, что использованные в романе образы, взятые у Платона, и аллюзии на платоновские диалоги не предназначены для прикровенного изложения широко известных платоновских идей, и хотя нет смысла видеть в романе опровержение платонизма, он относится к платоническим прописям как к подручному материалу для собственных литературных и мировоззренческих конструкций. Они-то в нем и интересны. Только у пропагандистов замысел состоит исключительно в том, чтобы обернуть готовую доктрину сюжетом и персонажем. Для постижения его замысла не следует ради известных из других источников платонических схем пренебрегать всем, что в эти схемы не укладывается. Мы полагаем, что новаторское в качестве художественной прозы произведение Апулея имеет собственный замысел и замысел этот — не платонический. Он рассказывает о служении словесному искусству, а не религии или философии, его цель, как писал Блок,

Чтобы по бледным заревам искусства  
Узнали жизни гибельной пожар!

---

### Сокращения и литература

- AaTh — Aarne, Antti. The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography / Translated and Enlarged by Stith Thompson. 2nd rev. ed. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.
- L&S — A Latin Dictionary, founded on Andrew's edition of Freund's Latin Dictionary / revised, enlarged and in great part rewritten by Charlton T. Lewis and Charles Short. Oxford: Oxford University Press, 1879.
- LSJ — Liddell, Henry George; Scott, Robert. A Greek-English Lexicon, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. With a revised supplement. Oxford, New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1996.

- Брагинская 2010 — Иосиф и Асенет / Перевод Н.В. Брагинской, М.С. Касьян, В.В. Пислякова, А.И. Шмаиной-Великановой // *Arbor mundi* 17 (2010). Изд. РГГУ. С. 92–131.
- Брагинская 2013 — *Брагинская Н.В.* «Купидон и Психея» — очень медленное чтение: семинар-не-семинар, конференция-не-конференция // *Аристей*. Т. 7. Москва, 2013. С. 213–222.
- Григорьева 1988 — *Григорьева Н.* Магическое зеркало метаморфоз // Апулей: «Метаморфозы» и другие сочинения. М., 1988.
- Кузнецов 1989 — *Кузнецов А.Е.* Художественные принципы и мировоззрение Апулея: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1989.
- Кюмон 2000 — *Кюмон Ф.* Мистерии Митры. СПб., 2000.
- Михайлова 2014 — *Михайлова (Смирнова) Т.А.* Метаморфозы Души, или к вопросу о роли вставной новеллы // *Аристей: вестник классической филологии и античной истории*. Т. 10. Москва, 2014. С. 151–158.
- Полякова 1979 — *Полякова С.В.* Из истории византийского романа. Опыт интерпретации «Повести об Исмине и Исминии» Евмафия Макремовлита. М., 1979.
- Светлов 2014 — *Светлов Р.В.* Пещера, старуха и осел (о некоторых литературных параллелях платоновских метафор) // *Платоновские исследования*. Вып. I / Ред. И.А. Протопопова, О.В. Алиева, А.В. Гараджа, А.В. Михайловский, А.Н. Романов, В.В. Рохмистров, М.Н. Савельева. М.–СПб.: РГГУ–РХГА. 2014. С. 163–172.
- Чистякова, Вулих 1971 — *Чистякова Н.А., Вулих Н.В.* История античной литературы. М., 1971<sup>2</sup>.
- Шмаина-Великанова 2010 — *Шмаина-Великанова А.И.* Книга Руфи как символическая повесть. М., 2010.
- Aitken 1973 — *A forgotten heritage; original folk tales of Lowland Scotland* / Ed. by Hannah Aitken. Edinburgh: Scottish Academic Press; London: distributed by Chatto & Windus, 1973.
- Chambers 1870 — *Chambers, Robert.* Popular rhymes of Scotland. Edinburgh and London: W. & R. Chambers, 1870.
- De Filippo 1990 — *De Filippo J.* Curiositas and the Platonism of Apuleius' Golden Ass. *AJP* 111 (1990). P. 471–492.
- Edwards 1992 — *Edwards M.J.* The Tale of Cupid and Psyche // *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bd. 94. 1992. P. 77–94.
- Gianotti 1986 — *Gianotti G.* Romanzo e Ideologia: Studi sulle Metamorfosi di Apuleio. Naples, 1986.

- Fick-Michel 1991 — *Fick-Michel N. Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*. Paris, 1991.
- Harrison 1996 — *Harrison S.J. Apuleius' Metamorphoses // The Novel in the Ancient World / Ed. G. Schmeling*. Leiden: Brill, 1996. P. 491–516.
- Harrison 2000 — *Harrison S.J. Apuleius. A Latin Sophist*. Oxford: OUP, 2000.
- Harrison 2000–2001 — *Harrison S.J. Apuleius, Aelius Aristides and Religious Autobiography // Ancient Narrative 1. 2000–2001*. P. 245–259.
- Harrison 2012 — *Harrison S.J. Narrative Subversion and Religious Satire in Metamorphoses 11 // Aspects of Apuleius' Golden Ass. Vol. III: the Isis book. A collection of original papers / Ed. by W. Keulen, U. Egelhaaf-Gaiser*. Leiden: Brill, 2012. P. 73–85.
- Heine 1978 — *Heine R. Picaresque Novel Versus Allegory // Aspects of Apuleius' Golden Ass / Ed. B.L. Hijmans, Jr.; R.Th. van der Paardt*. Groningen: Bouma's Boekhuis, 1978. P. 25–42.
- Helm 1956 — *Apuleius. Metamorphosen oder der Goldene Esel / Lateinisch und Deutsch von Rudolf Helm*. Berlin: Akademie-Verlag, 1956.
- Hijmans 1987 — *Hijmans B.L. Apuleius Philosophus Platonicus // ANRW II 36.1*. Berlin, 1987. P. 395–475.
- Kenney 1990 — *Apuleius. Cupid & Psyche / Edited by E.J. Kenney*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1990.
- Kline 2013 — *Apuleius: The Golden Ass. A new, complete, English translation, of the metamorphoses of Lucius Apuleius / Transl. by A.S. Kline*. 2013.
- Krautter 1971 — *Krautter K. Methode und humanistische Existenz. Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum Goldene Esel des Apuleius*. München, 1971.
- Moreschini 1978 — *Moreschini C. Apuleio e il Platonismo*. Florence, 1978.
- Moreschini 1994 — *Moreschini C. Il Mito di Amore e Psiche in Apuleio. Saggio, Testo di Apuleio, Traduzione a Commento. Storie e Testi 3*. Naples: D'Anna, 1994.
- Moreschini 1999 — *Moreschini C. Towards a History of the Exegesis of Apuleius: the Case of the Tale of Cupid and Psyche // Latin Fiction: the Latin Novel in Context / Ed. H. Hofmann*. L.: Routledge, 1999. P. 215–228.
- O'Brien 2002 — *O'Brien M.C. Apuleius' Debt to Plato in the Metamorphoses. (Studies in Classics Vol. 21.)* Lewiston, NY; Edwin Mellen, 2002.
- Perry 1967 — *Perry B.E. The Ancient Romances: a Literary-Historical Account of their Origins*. Berkeley, 1967.
- Romano 1951 — *Giovanni Boccaccio. Genealogie Deorum Gentilium Libri 5 / Ed. V. Romano*. Bari: Laterza, 1951.

- Scobie 1975 — *Scobie A.* Apuleius Metamorphoses (Asinus aureus) I / A commentary by Alexander Scobie. Meisenheim am Glan: Hain, 1975.
- Stabryla 1973 — *Stabryla L.* The function of the Tale of Cupid and Psyche in the structure of the Metamorphoses of Apuleius // *Eos* 61 (1973). P. 261–272.
- Stover 2015 — A New Work by Apuleius: The Lost Third Book of the De Platone / Edited and Translated with an Introduction and Commentary by J.A. Stover. Oxford University Press, 2015.
- Thibau 1965 — *Thibau R.* Les Métamorphoses d'Apulée et la Théorie Platonicienne de l'Eros // *Studia Philosophica Gandensia* 3 (1965). P. 89–144.
- van Mal-Maeder 1997 — *van Mal-Maeder D.* Lector, intende: laetaberis. The enigma of the last book of Apuleius' Metamorphoses // *Groningen Colloquia on the Novel* 8 / Ed. H. Hofmann, M. Zimmerman. Groningen: E. Forsten, 1997. P. 87–118.
- van Mal-Maeder 2001. — *van Mal-Maeder D.* Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Livre II. Texte, Introduction, et Commentaire. Groningen: Egbert Forsten, 2001.
- Vermaserell 1956–1960 — *Vermaserell M.Ĵ.* Corpus inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae. V. 1–11. Hagrae, 1956–1960.
- Winkler 1985 — *Winkler Ĵ.Ĵ.* Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Zimmerman 2004 — Groningen Commentaries on Apuleius. Book IV 28–35, V and VI 1–24: The Tale of Cupid and Psyche. Text, Introduction and Commentary / Ed. M. Zimmerman, S. Panayotakis, V.C. Hunink, W.H. Keulen, S.J. Harrison, Th.D. McCreight, B. Wesseling, D. van Mal-Maeder Groningen: Egbert Forsten, 2004.