

gunae, Dan. Wilh. Trilleri aliorumque; Editionem morte Cortii interruptam absolvit Carol. Frider. Weber. Lipsiae. 2 vol.

Marti B.M. 1958: Arnulfi Aurelianensis Glosule super Lucanum / Ed. B. Marti. Roma.

Milchsack G. 1913: Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Abt. 4; Die Gudischen Handschriften / Die griechischen Handschriften bearb. von F. Köhler; Die lateinischen Handschriften bearb. von G. Milchsack. Wolfenbüttel.

Mombrizio B. 1496: Papias vocabulista / <Ed. B. Mombrizius>. Venetiis.

Norberg D. 2004: An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification / Tr. by G.C. Roti, J. de la Chapelle Skubly; Ed. with an introd. by J. Ziolkowski. Washington.

Opitz C.R. 1883: De argumentorum metricorum Latinorum arte et origine // Leipziger Studien zur Classischen Philologie. Bd. 6. S. 195–311.

Prete S., Badali R. 1982: I codici di Terenzio e quelli di Lucano nella Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel. Wolfenbüttel.

Sulpizio Verolano G., Ognibene da Lonigo 1493: Ioannis Sulpitii Verulani in singulos Pharsaliae Lucani libros Argumenta: Nec non eiusdem et Omniboni Vincentini in totum Volumen commentarii. Venetiis.

Thurot C. 1869: Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge. Paris.



АРИСТЕЙ X (2014)  
С. 151–158



APULEIANA

Т.А. Михайлова (Смирнова)

### МЕТАМОРФОЗЫ ДУШИ, ИЛИ К ВОПРОСУ О РОЛИ ВСТАВНОЙ НОВЕЛЛЫ<sup>1</sup>

Новелла о Купидоне и Психее традиционно считается ключом к тексту романа Апулея. Несмотря на то что в «Метаморфозах» вставных новелл довольно много (по разным подсчетам около 16 эпизодов), именно эта история неизбежно обращает на себя больше внимания. Она длиннее остальных, занимает центральное место в композиции романа, представляет собой полноценный законченный сюжет, выделяется своей темой – не бытовой и современной с событиями жизни Луция-осла, а мифологической, возвышенной. Мы вправе ожидать, что именно в этой новелле каким-либо способом будет подана суть романа: аллегорически, образно, через пример других персонажей.

С этим в целом соглашаются исследователи античной литературы, хотя трактовка роли новеллы может и несколько варьироваться в разных исследованиях. Наиболее традиционное объяснение наличия в тексте вставной новеллы и ее смысла таково: «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>2</sup>.

<sup>1</sup> Статья написана по материалам доклада «Воспитание Души: платонизм-неплатонизм», прочитанного 28 мая 2012 г. на семинаре-конференции «Купидон и Психея» в РГГУ.

<sup>2</sup> Чистякова, Вулих 1971: 426.

Есть, например, и такая формулировка: «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>3</sup>.

Итак, мы, наверное, согласимся с тем, что новелла действительно некий ключ к роману, какая-то подсказка. Согласимся и с тем, что между историями героини новеллы и главного героя всего романа есть некие связи. И наконец, мы не можем отрицать тот факт, что Психея – несомненно Душа, и все ее перипетии – это скитания Души на пути к некой конечной цели.

Однако очень многое остается для интерпретации трудным. Если новелла это ключ, то какой именно? И если искать в новелле подсказку к интерпретации романа и даже более широко – апулеевскую концепцию мироздания, то потребуется очень внимательное чтение и анализ, чтобы понять, какая же должна быть душа, что с ней происходит и что ей нужно делать?

Психея – это и душа в целом, душа любого из нас, а кроме этого, это явная параллель отдельно к Луцию, главному герою романа. Их связывают сразу несколько линий. Оба они совершили нечто, за что терпят наказание. В наказание входят странствия, страдания и поиск. Затем оба героя соединяются с божеством. С Купидоном и Изидой соответственно.

Объединяет героев также и любопытство, что, разумеется, подмечается всеми исследователями романа. Однако здесь сразу нужно оговориться и объяснить, что именно понимается под этим термином. Речь идет не совсем о любопытстве, а о качестве под названием *curiositas* – что точнее можно было бы перевести как *суетливость* человека, желание узнать то, что не полагается, стремление залезть в чужие дела, сунуть нос куда не следует. В греческом языке этому термину соответствовала бы *περιεργία*.

Именно таким образом мы можем описать поступок Психеи, в то время как «любопытство» подошло бы здесь не вполне. Психея наказана не за любопытство в буквальном понимании этого слова. Она не хотела подсмотреть за супругом и этого запрета нарушать не собиралась. Психея зажигает лампу, чтобы убить своего жуткого супруга, как велели ей сестры, но к этому моменту уже уверена, что перед ней окажется чудовище. Купидон знает причину, по которой она зажгла лампу. Об этом он говорит в монологе с кипариса: «...Я

<sup>3</sup> Григорьева 1988: 21.

сам себя ранил своим же оружием и сделал тебя своей супругой для того, выходит, чтобы ты сочла меня за чудовище и захотела кинжалом отрубить мне голову...» (V, 24. Пер. М. Кузмина).

Русский язык, не имея точного эквивалента для *curiositas*, не может дать адекватного перевода, формируя некоторое противоречие: в чем же все-таки проступок героини? В финале истории Купидон, как будто возвращаясь к теме любопытства, говорит Психее: «Вот ты, бедняжка, опять чуть не погибла все из-за того же твоего любопытства» (VI, 21). Однако понимание латинского термина помогает связать все части воедино: первоначальный поступок Психеи, то есть зажигание лампы, обвинение Купидона и эту последнюю формулировку ее характера – все это *curiositas*.

На этом моменте останавливается С.В. Полякова, отмечая нелюбопытственную природу преступления Психеи, но не идет дальше, чтобы взглянуть на термин и все-таки приравнять ее поступок к преступлению Луция<sup>4</sup>. Основное содержание новеллы в данном исследовании осторожно формулируется у нее так: «...Перед нами символическое повествование о человеческих заблуждениях, вызванных ими страданиях, выходе из них и приобщении к более высоким формам жизни, чем были доступны личности в период до ее метаморфозы»<sup>5</sup>. Тем не менее, несмотря на такую расплывчатую формулировку, призванную избежать излишне «грубых» трактовок, понимание смысла новеллы вписывается в общую тенденцию<sup>6</sup>.

Тема «любопытства» – *curiositas* – проходит через все произведение. Это и сам Луций с его желанием подглядеть за чем-то магическим. Это Актеон, статуя которого подробно описана в доме Биррены. Это и эпизод с Аристоменом, который прячется от ведьм под перевернутой кроватью и подглядывает за ними.

Итак, если Психея наказана в первую очередь за это качество, то мы вправе ожидать, что она должна в конечном итоге, пройдя через страдания и испытания, от него излечиться, а в качестве вознаграждения получить воссоединение с божеством. Героиня должна вернуть себе божественность, но на этот раз не просто присвоенную ей народом, а истинную. Луций же, проделав свое нелегкое путешествие в образе осла, должен не просто обрести человеческий облик снова, а стать избранным, жрецом, пройти многие «престижные» посвящения.

<sup>4</sup> «Обычно считают, что Психея, как и Луций, страдает из-за любопытства; между тем ее несчастья вызваны не любопытством, а страхом перед чудовищем-супругом, который заставляет ее нарушить запрет». Полякова 1988: 86.

<sup>5</sup> Полякова 1988: 87.

<sup>6</sup> Если слова «выход из них» мы относим к заблуждениям, а не к страданиям. Второй вариант маловероятен, но был бы значительно интереснее.

Однако практически за одну страницу до финала вставной новеллы, мы читаем эпизод с четвертым испытанием. После разбирания зерна, поиска шерсти золотых овец, зачерпывания стигийских вод Психея должна спуститься в загробное царство и попросить у Прозерпины красоты для Венеры. Получив баночку, Психея, выбравшись обратно, решает – вопреки всем ожиданиям – открыть ее и использовать красоту для себя: «Какая я глупая, нести с собой божественную красоту и не взять от нее немножечко для себя, чтобы понравиться прекрасному моему возлюбленному!» (VI, 20). Если для понимания новеллы мы примем одно из определений, приведенных в начале работы, или подобное им, то эпизод этот должен, по крайней мере, удивить нас. Во-первых, отметим, что опять речь здесь не идет о любопытстве. Это снова *curiositas*, которая никуда не исчезла и по-прежнему свойственна Психее. Кроме того, этот эпизод возвращает нас не только в начало истории Психеи, но и отсылает к завязке всего романа. По сути это именно то, что хочет сделать Луций в доме Милона: открыть запретную коробочку<sup>7</sup> и попробовать ее содержимое на себе. То есть мы возвращаемся к тому, с чего начали. *Curiositas* Психеи остается на своем месте. И все пройденные испытания не приводят к исчезновению этого качества. Но, как это ни странно, воссоединение с божеством все же наступит<sup>8</sup>.

Теперь, вернувшись к традиционным толкованиям новеллы, посмотрим, что происходит с качествами «мужество» и «благоразумие», которые как будто бы должна приобрести Психея. Если снова прочитать новеллу с самого начала и искать теперь следы именно этих качеств, то мы увидим, что самое благоразумное высказывание Психеи совпадает с самой первой ее собственной репликой: «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

<sup>7</sup> Ведьма Памфила достает из ящика «пиксиду» (...*pyxides plusculas inde depromit*, III, 21). И «пиксиду» получает от Венеры Психея (*Sume istam pyxidem*, VI, 16). Русский перевод М. Кузмина в первом случае предлагает вариант «ящичек», а во втором случае – «баночку», снимая параллелизм.

<sup>8</sup> На этом моменте останавливается и Кенни в предисловии к новелле. Kenney 1990: 14.

брак, спешу увидеть благородного супруга моего. Зачем мне медлить, оттягивать приход того, кто рожден всему миру на пагубу?» (IV 34). 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, справедливо объясняет это родителям, укоряет их за оскорбление божества – Венеры. То есть героиня новеллы Психея благоразумна уже в начале своего пути. А также достаточно мужественна, чтобы принять наказание.

Дальнейшие же поступки Психеи не говорят о *приобретенных* мужестве и благоразумии. Справедливо можно отметить, что Психея действительно выполняет в дальнейшем указания, данные ей заговорившей башней. Указания о том, как войти в подземное царство, как вести себя там и как выйти назад. Подсказки непростые и неоднозначные героиня выполняет точно, но говорит ли это о благоразумии? Так же точно она выполняет и указания сестер, как убить своего мужа, который вдруг оказывается чудищем, по их словам. Психея выполняет их тоже точно как сказали. И здесь мы это благоразумием не считаем.

Не прибавилось и мужества. Во всяком случае, мужества *действенного*. В отличие от самой первой сцены, где Психея готова, несмотря на тревогу, принять свою страшную судьбу, в дальнейшем перед каждым заданием, после каждой неудачи она пытается покончить с собой. И так происходит до самого конца. Не пытается она погибнуть только в самом начале при получении оракула.

Добавим также, что сама Психея не пытается ничего сделать из данных ей Венерой заданий. Ее выручают помощники и советчики, а сама она занимается только тем, что отчаивается и пытается умереть. Интересно, что тот исключительный раз, когда она по собственной воле пытается совершить благой поступок – уборку в храме Цереры – не приводит, вопреки ожиданиям, ни к чему. Помощники помогают ни за что, а тот, на кого можно было по справедливости рассчитывать, оказывается бесполезным.

Итак, вставная новелла при более внимательном чтении оказывается не совсем тем, чего мы от нее ждали и что «прочитали» на этом месте процитированные выше исследователи. Мы ждем от нее морали, описания духовного обновления Души, ее очищения страданием, вознаграждения за пройденный путь, однако на самом деле встречаем нечто чем-то противоположное. Мы попадаем в мир перевернутый. Добро как поступок в нем не награждается, и это оказывается свойственно не только подземному миру, где Психее запрещается помогать погоняльщику ослов, уронившему ветки, и старику, протягивающему к ней руки из реки. И если для изображения мира мертвых это более или менее характерно, то Апулей расширяет эту перевернутость и на мир живых. При этом помощь в этом мире дается ни за что. Испытания ни к чему не приводят, но счастливая развязка наступает неожиданно, просто так, когда Купидону на-

доедает сердиться. Муравьи говорят высокопарно, а Боги мелочны. Да и рассказ весь ведет пьяная старуха.

История Психеи противоположна истории Луция-осла, но не по смыслу, а по хронологии событий, которые в ней даются реверсивно. То, с чего начинается история Луция – магическая коробочка и ее незаконное использование, – является концовкой для истории Психеи. И напротив – торжественный посвятельный обряд заканчивает скитания и страдания Луция, а в истории Психеи он соответствует шествию на ее скорбной свадьбе. Финал же, тем не менее, не зависит от вектора развития действия. Для обоих героев он одинаков: конец странствий, появление божества и соединение с ним.

Как и вся вставная новелла провоцирует нас сначала на более примитивное, «классическое», ее понимание, так и завершающая – одиннадцатая – глава, как сперва кажется, меняет тон повествования и, предположительно, представляет нам героя, изменившегося после всех приключений. Здесь нет грубостей, историй о пошлостях, но материи сплошь возвышенные – подготовка к посвящению, видения божеств, торжественные обряды. Однако автор перед нами все тот же, реальность та же. Можно заметить, что, вернувшись в человеческий образ из ослиного, Луций новый не является антиподом Луция прежнего. Его желание пройти посвящение сродни стремлению окунуться в магические тайны Фессалии<sup>9</sup>. Жрецы, заставляющие героя проходить все новые и новые посвящения и обряды, и божества, объявляющие герою во сне стоимость этих мероприятий, перекликаются с начальными эпизодами, где Луций становится жертвой манипуляций друга-чиновника или организаторов смехового праздника. Он по-прежнему нетерпелив и наивен. Как и в истории Психеи, герой возвращается к началу, ничего не приобретает.

Итак, подведем здесь некоторый итог, хотя и предварительный для столь неоднозначного произведения. Сохраняя за вставной новеллой ее право быть ключом ко всему роману, отметим все же ее некоторую «провокационность», толкающую на понимание, которое при более пристальном чтении переворачивается на почти противоположное. Новелла о Купидоне и Психее – это часть перевернутого мира апулеевских «Метаморфоз». Душа – Психея – не очищается испытаниями, не приобретает лучших качеств, а остается той же самой. Приобретает она лишь опыт, как приобретает его и Луций, столкнувшись с такими сторонами жизни, которых не коснулся бы никогда в человеческом образе. Тем не менее, хотя пройденные героями пути формально приводят их к началу и хотя векторы этих путей направлены противоположно, – запретный

<sup>9</sup> Например: «Со дня на день все более и более проникало в меня желание принять посвящение, и я не отставал от верховного жреца со своими горячими просьбами, чтобы он посвятил меня наконец в таинства священной ночи» (XI, 21).

ящичек в начале и запретный ящичек в конце – в итоге странствий каждого из них ждет соединение с божеством.

Если не очищение от дурных сторон личности ведет Психею в итоге к счастливому финалу, то, попробуем предположить, что эту роль берут на себя другие ее качества, вероятно, – чистота, наивность и, что не менее важно, красота. Путь героини – это не постепенное, поступательное восхождение к очищению и благу, за которым следует обращение. Путь Психеи скачкообразен. Находившаяся на вершине славы, она вдруг получает страшный оракул и теряет все. Затем, проходя испытания, поднимается вверх, а потом, нарушая запрет, снова скатывается к началу, и так же внезапно оказывается спасенной божеством. Как и Луция, приключения которого могли бы и продолжаться дальше, божество спасает тогда, когда считает это нужным. В случае Психеи это происходит в кульминационный момент *подтверждения ее неизменности*. Вместо рассказа об очищении и перерождении Души, рискнем увидеть здесь историю о том, как, несмотря на все испытания, душа сохраняет саму себя, подтверждает свои качества. Клайв Стейплз Льюис в своем романе «Пока мы лиц не обрели» (Till We Have Faces, 1956), посвященном сюжету о Психее, сильно переосмысленному и переименованному, пишет от лица своей новой героини – одной из сестер Психеи – такие слова: «Я отлично знаю, почему боги не говорят с нами открыто, и не нам ответить на их вопросы. Пока мы не научились говорить, почему они должны слушать наш бессмысленный лепет? Пока мы не обрели лиц, как они могут встретиться с нами лицом к лицу?» (Пер. И. Кормильцева).

И наконец, в связи со всем, сказанным выше, в новом свете должна предстать фигура Апулея как платоника. Сведения о принадлежности к этому направлению мы получаем от него самого, и, возможно, справедливо выделение в «Метаморфозах» некоторых аспектов учения Платона о душе. Например, трехчастность души воплощается в различных пластах романа: божественная (11-я книга романа), пылкая и порывистая (новелла об Амуре и Психее) и грубая, инстинктивная («милетские» эпизоды). Образ возничего на колеснице с двумя конями, возможно, действительно преломляется в романе через коня Луция, утраченного в начале истории и обретенного в конце, когда герой берет под контроль звериное начало и в себе самом, и внешне, овладев снова конем. Однако, не углубляясь подробнее в эту область, осмелимся заметить, что эти элементы не очень много дают в понимании сюжета. Говоря на языке платонических образов, отталкиваясь от них, Апулей создает сообщение совсем иного рода. Путь Души оказывается другим, и не зря, видимо, в начале романа на сцену выводится Сократ в «вывернутом» виде. После ночи, когда ведьма Мерое выпускает из него всю кровь и вынимает сердце, этот персонаж в сопровождении друга Аристомена успевает еще дойти до привала, где уже окончательно погибает, расположившись под тенью платана.