

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7302

УДК 82.0

Ю. Г. Котариди*Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)*

a-a-s@yandex.ru

Философские версии вечного сюжета об Амуре и Психее: от неоплатонизма к христианству

Аннотация. Предметом данного исследования является трансформация поэтики сюжета об Амуре и Психее в его национально-исторических модификациях в европейской литературе. Методология анализа основана на исследованиях мифопоэтики (А. Н. Веселовский, А. Ф. Лосев) и жанровых исследованиях (М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, Е. М. Мелетинский и др.). Аллегоризация образов Любви и Души возникла в античности задолго до романа Апулея «Метаморфозы», или «Золотой осёл» (II в. н. э.). В греческой эпиграмме Эрот нередко ассоциируется со стихией огня, подвергающей душу — «психею» — различным испытаниям и мукам. В «Метаморфозах» Апулея сказка об Амуре и Психее может быть рассмотрена как иносказательное повествование о душе, странствующей по миру и ищущей пути к Любви и вечной жизни. Позднее иносказательное ядро античного сюжета было обогащено новыми мотивами из арсенала мифа, неоплатонизма и христианства. Архетипическая основа и неоплатоническая парадигма сюжета выступали в «Метаморфозах» Апулея в синтетическом единстве, что обеспечило различным вариациям об Амуре и Психее в европейской литературе универсальность и многозначность. Неоплатоническая версия сюжета, трактующая воссоединение Амура и Психеи как союз Бога и Души, представлена в литературе у Фульгенция, Боккаччо, Гейне, Кольриджа, Жулавского и др.

Ключевые слова: мифопоэтика, компаративистика, миф, неоплатонизм, аллегория, сказка, вечные образы, Амур, Психея

Об авторе: Котариди Юлия Георгиевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (ул. Моховая, 9, г. Москва, Российская Федерация, 125009)

Дата поступления: 26.10.2019

Дата публикации: 28.02.2020

Для цитирования: Котариди Ю. Г. Философские версии «вечного» сюжета об Амуре и Психее: от неоплатонизма к христианству // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 36–55. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7302

Миф об Амуре и Психее, впервые изложенный Апулеем в романе «Метаморфозы» («Золотой осел»; II в. н. э.), является одним из самых популярных вечных сюжетов в истории мировой культуры. Он представлен в многочисленных памятниках изобразительного искусства: картинах Рафаэля, П. Рубенса, Ф. Жерара, А. В. Бугро, Г. Климта, скульптурах А. Кановы, И. Даннекера, О. Родена. Вслед за Апулеем к нему обращались Фульгенций, П. Кальдерон, Ж. де Лафонтен, Ж.-Б. Мольер, И. Ф. Богданович, Дж. Китс, Г. Гейне, Э. А. По, Е. Жулавский, К. С. Льюис и многие другие.

Огромная популярность вечного сюжета об Амуре и Психее обусловлена его мифопоэтической основой. Сюжет сказки о потерянных мужьях или женах, литературно закрепленный в «Метаморфозах» Апулея — один из самых архаичных в мировом фольклоре (тип 425А по указателю Аарне—Томпсона). Его сюжетная конструкция сводится к следующему: девушка выходит замуж за тотемное существо и, нарушая табу, глядит на возлюбленного, в результате чего тот исчезает; далее следуют долгие поиски мужа и воссоединение супругов. Эта сюжетная схема находит отражение в основном комплексе мотивов любовно-авантюрного романа: «встреча — разлука — поиски — обретение» [Бахтин: 256], к которому исследователи нередко относят сказку об Амуре и Психее.

Сюжет об Амуре и Психее не исследовался в диахроническом аспекте — от античности к современности. Отметим, что его касались в своих работах ведущие советские ученые-литературоведы В. Я. Пропп, А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин, и исследователи творчества Апулея И. П. Стрельникова, С. В. Полякова¹. За последние двадцать лет в российском литературоведении появились сразу работы, которые рассматривают сюжет об Амуре и Психее в отдельных синхронических аспектах развития, в частности уделяя внимание сюжетным вариациям XVII–XVIII вв. [Скакун] и версиям начала XX века [Войтехович]. В зарубежном литературоведении с начала XX века существует множество исследований традиционного сюжета об Амуре и Психее, прежде всего, итальянских и французских версий (Reimann A., Stumfall B., Maria U., Fo A.²). Сказка об Амуре и Психее Апулея — объект пристального

научного интереса немецкой литературоведческой школы, с конца XIX и начала XX вв. (Reitzenstein R., Tegethoff E.³).

Самой дискуссионной проблемой для исследователей вставной сказки «Метаморфоз» до сих пор остается проблема происхождения сюжета. Еще В. Я. Пропп предполагал, что в новелле контаминировано несколько сказочных сюжетов, а «сказка об исчезнувшем супруге, собственно — другая сказка» [Пропп: 252]. Э. Лефевр, один из современных исследователей позднегреческой прозы, утверждает, что текст сказки об Амуре и Психее делится на две части, первая из которых имеет греческое, а вторая — римское происхождение; концовка же, по мнению исследователя, «попросту прилеплена» автором [Lefèvre: 60].

Сложность представляет, однако, не только проблема поиска мифопоэтического источника сказки. Вопросы вызывает и сама вставная сказка, особенно ее взаимосвязь с общим замыслом «Метаморфоз». Дискуссия сводится к следующему: понимать ли сказку об Амуре и Психее как аллгорию неоплатонического мифа о скитаниях души, либо отбросить какую бы то ни было аллгорическую или религиозную экспликацию? Сказку об Амуре и Психее как аллгорию рассматривали Н. М. Карамзин:

«Древняя басня состояла единственно в сказании, что бог любви сочетался с Психеею (душою), землею красавицею, и что от сего брака родилась богиня наслаждения. Мысль аллгории есть та, что душа наслаждается в любви божественным удовольствием»⁴ —

и Ф. Шеллинг:

«Мы ясно видим, что мифология кончается там, где начинается аллгория. Конец греческого мифа — общеизвестная сказка об Амуре и Психее»⁵.

Наличие философского иносказания в тексте Апулея подтверждает и А. Ф. Лосев: «Объединив различные мифы о Психее, Апулей создал поэтическую сказку о странствиях человеческой души, жаждущей слиться с любовью» [Лосев: 345]. Черты «осознанного строения сюжета как иносказания о внутреннем процессе странствий и очищения» отмечает

в сказке Апулея и одна из современных исследовательниц греческого романа И. А. Протопопова [Протопопова: 207].

Аллегоризация образов Любви и Души существовала в античности задолго до создания знаменитой сказки Апулея. Подобные трактовки можно обнаружить в греческих эпиграммах (Посидипп, Мелеагр), в которой Эрот нередко ассоциируется со стихией огня, подвергающей душу-«психею» различным испытаниям и мукам:

«Душу, цикаду певучую муз, привязавши к аканфу,
Думала Страсть усыпить, пламя кидая в нее,
Но, умудренная знаньем, Душа презирует другое,
Только упрек божеству немилосердному шлет»⁶.

Эти эпиграммы указывают на прочную, сложившуюся в эллинизме традицию, которая подвергается рецепции в «Метаморфозах» Апулея, где мифопоэтическая основа обогащается благодаря активному насыщению текста философским содержанием и использованию разнообразных приемов второй софистики: «Нововведения Апулея проявляются и в форме рассуждений, отступлений, описаний <...>, столь любимых современной Апулею софистикой» [Стрельникова: 350].

Апулей довольно целенаправленно следует в сказке об Амуре и Психее платоновскому мифу о душе. После смерти человека бессмертная человеческая душа попадает в мир идей, где становится совершенной. Затем она должна вновь вернуться на землю и страдать, заключенная в телесную оболочку. Этот круговорот повторяется несколько раз, пока душа окончательно не поселится в царстве идей.

Автор «Метаморфоз» создает повествование о душе, странствующей по миру и ищущей пути к Любви и вечной жизни. В трактовке неоплатоника Апулея Психея — душа, которая должна пройти испытание земной жизнью. Испытание, заслуженное героиней в результате проступка — любопытства, обрекает ее на страдание и искупление, и только благодаря Амуру, своему божественному помощнику, Психея достигает небесного блаженства.

Это подтверждает философско-аллегорическая трактовка сюжета в «Эннеадах» (301 г. н. э.) Плотина, где Амур и Психея также представлены в качестве Бога и души,

связанных супружеским союзом: «Доказательством того, что благо наше лежит там — в Боге, может служить присущая нашей душе потребность любви, как это наглядно выражается в картинах и в мифах, в которых Эрос и Психея являются связанными супружеским союзом. Это означает вот что: так как душа, будучи иною, чем Бог, происходит, однако, от Него, то для нее любовь к Нему составляет естественную необходимость»⁷.

Авторитет Плотина в эпоху Средневековья во многом способствует тому, что неоплатонический код становится ключом к большинству философско-аллегорических версий античного источника: «Школа Плотина, несомненно, оказала определенное влияние на формирование патристической традиции; многие достижения античной философии прочно вошли в состав христианского умозрения через рецепцию неоплатонического наследия» [Ситников: 26]. Постепенная христианизация сюжета «Метаморфоз» происходит через посредство неоплатонической традиции на рубеже Античности и Средневековья.

В третьей книге «Мифологий» североафриканского писателя Фульгенция (V–VI в.) античная сказка интерпретируется в категориях неоплатонизма: «...царство означает мир, где царь и царица — бог и материя; их три дочери — плоть, свобода, т. е. то, что мы зовем независимостью суждений, и душа. <...> Венера, иначе сказать, вожделение, ненавидит ее <душу> и, чтобы сгубить, насылает на нее страсть. Но поскольку страсть бывает двоякой — к добру и ко злу, она влюбляется в душу и соединяется с ней брачными узами»⁸.

Иносказательный пласт сюжета, убедительно выявленный еще Плотинем, комментируется в «Мифологии» «произвольно и фантастически» [Fo: 28] с помощью аргументов христианской теологии, связанных с мотивом изгнания души-Психеи, одержимой страстью: «Она <страсть> убеждает душу не пытаться увидеть ее облик, т. е. не знать любовных утех (ведь и Адам, хотя и видел себя обнаженным, не замечал собственной наготы, пока не вкусил от древа вожделение)»⁹. Отсутствие некоторых звеньев апулеевского источника латинский писатель объясняет следующим образом: «Если теперь, кто прочитает

эту сказку у Апулея, то и остальное, о чем мы не упомянули, сможет себе уяснить»¹⁰.

Неполнота и синтетичность трактовки не препятствуют активной рецепции версии Фульгенция в последующих трактовках сюжета в эпоху Ренессанса, когда античное искусство определяет творческие искания итальянских гуманистов. Дж. Боккаччо, критикуя автора «Мифологий» («причудливые фантазии Фульгенция ставили и его в тупик» [Веселовский: 391]), сам нередко стремится дать собственное обстоятельное толкование античных мифов. История Психеи мельком упоминается им в пасторали «Амето» (“Ameto”, 1341) и подробно рассматривается в латинском сочинении «О генеалогии языческих богов» (“De genealogia deorum gentilium”, ок. 1350–1363).

Следуя традициям античной мифографии, Боккаччо последовательно излагает миф об Амуре и Психее в XXII книге «Генеалогии». Источниками версии выступают как сюжетный инвариант Апулея, так и сюжетные вариации Марциана Капеллы («О браке Филологии и Меркурия», V в. н. э.), Фульгенция и Первого Ватиканского мифографа (III, 29, IX в. н. э.). Эти версии либо значительно редуцируют сказку Апулея (например, в тексте Первого Ватиканского мифографа отсутствует мотив испытаний и спуска героини в подземное царство), либо стремятся придать ей индивидуальный аллегорический смысл.

Не упуская, в отличие от Фульгенция, «многие звенья» апулеевской сказки, Боккаччо вслед за Марцианом Капеллой рассматривает Психею как дочь Аполлона и Энтелехии и дает собственное аллегорическое объяснение союзу души и божества. Как отмечает I. Candido, «в мотиве брака Психеи с Любовью Боккаччо аллегорически считает союз разумной души (“dell’anima razionale”) с божеством, к которой она всегда склоняется в силу своей благородной природы»¹ [Candido: 19].

Следующий всплеск интереса к традиционному сюжету об Амуре и Психее происходит в Новое время, в первой половине

¹ “Nel motivo del matrimonio di Psiche con Amore Boccaccio legge allegoricamente l’unione dell’anima razionale con la divinità, cui sempre tende in virtù della sua nobile natura” (пер. с итал. мой. — Ю. К.)

XVII века. Именно тогда сказка Апулея привлекает внимание итальянского автора Дж. Марино и испанского — Педро Кальдерона. О развитии сюжета об Амуре и Психее в литературе XVII века писали А. А. Смирнов и Н. Я. Рыкова: «Среди “autos sacramentales” (священные представления) Кальдерона имеются две небольшие пьесы о Психее, где история ее христианизирована: Психея — душа верного христианина, Эрос, Амур — Христос. <...> Четвертая песнь поэмы венецианца Марино (первая половина XVII века) “Адонис” посвящена истории Амура и Психеи и снабжена комментарием, в котором царство, где родилась Психея, толкуется как Мир, царь и царица — ее родители — как Бог и Материя, сестры Психеи (Души) как Плоть и Свобода воли, Венера как Похоть, а запрет видеть лицо Амура — как требование чистоты» [Смирнов, Рыкова: 130].

В литературе романтизма миф об Амуре и Психее распадается на мотивы и комбинируется с источниками различного, в том числе средневекового, генезиса. У романтиков образ Психеи выступает в тесной связи с неоплатонической трактовкой, которая становится особенно востребованной после появления «Наукоучения» И. Г. Фихте и выхода классических переводов диалогов Платона. Ф. Шлегель, Новалис, Э. Т. А. Гофман, У. Блейк, Дж. Китс, С. Т. Кольридж, П. Б. Шелли, Э. А. По и др. активно опираются на онтологические и гносеологические модели платонизма: «В основе романтического эроса лежат известные тезисы Платона о взаимодополнении сторон, о восстановлении изначальной целостности человека в любви» [Максимов: 214].

Так, одним из первых образ бабочки-Психеи возникает в раннем стихотворении «Песня» (1783) в «Поэтических набросках» (“Poetical Sketches”) Блейка. Внешне отказываясь от апулеевской топики, Блейк сохраняет мотив встречи Души с Князем Любви (the Prince of Love) и мотив пленения героини, которая у Апулея служит рабыней богини Венеры. С детства знакомый с изобразительным искусством, Блейк воспроизводит образ Психеи, популярный ещё в античной пластике: его героиня крыльями и умеет летать:

«How sweet I roam'd from field to field
And tasted all the summer's pride,

Till I the Prince of Love beheld
Who in the sunny beams did glide!»¹¹.
«Несли беззаботные крылья мои
Меня по лугам, по долинам,
Пока я не встретила князя любви
И стал он моим властелином»¹².

Невзирая на эгонарративную форму и пасторальное обрамление, «Песня» Блейка тяготеет к философской абстракции и построена на сочетании античной и христианской символики. Амур у английского поэта тождественен с Аполлоном, выступающим в стихотворении в образе бога Солнца. У неоплатоников Солнце традиционно рассматривается как символ Истины, свободное от материи Единое, которое рассеивает свои лучи, порождая остальные, менее совершенные ипостаси (Ум, Мировая Душа): «Известно, что еще Платон употреблял этот образ Блага как Солнца и изображал Благо как свет Мира Идей. Именно здесь коренятся платиновские истоки учения об эманации» [Ситников: 61]. Солярная функция Аполлона находит заметное отражение и в цветовой палитре стихотворения, как будто озаренном изнутри солнечными лучами (см. «sunny beams», «golden pleasures», «golden wing», «golden cage»).

С. Т. Кольридж в «Психее» (1808) предпринимает собственную попытку аллегоризации сюжета. Психея Кольриджа — это эмблема души, созданная античной Грецией. Стихотворение построено на явном контрасте обликов бабочки и рептилии и содержит отсылку к новелле Апулея, в которой Амур неоднократно соотносится с образом дракона. В то время как бабочка-душа пытается избежать «рабской» доли земной жизни, рептилия пытается исказить и деформировать всё, чем живет. У Кольриджа эта оппозиция восходит к знаменитому платоновскому дуализму эйдоса и материи, души и тела, неизбежно подверженного чувственным ощущениям (см. «Федон», «Федр» и др. труды Платона).

Г. Гейне в стихотворении «Психея», включенном в цикл «Романсы» (1844), создает собственную, христиански ориентированную версию мифа об Амуре и Психее. Немецкий поэт выбирает момент нарушения героиней запрета, которое влечет

за собой поиски потерянного супруга, многочисленные испытания и, наконец, смерть и воскресение героини. Психея Гейне оказывается мифологической фигурой, соединяющей язычество с христианством, и душой всех живущих и страдающих на земле. Проступок и любовное ослепление героини, созерцающей божественную красоту Амура, приводят ее к восемнадцати векам покаяния и истязаний плоти:

«Achtzehnhundertjähr'ge Buße!
 Und die Ärmste stirbt beinah!
 Psyche fastet und kasteit sich,
 Weil sie Amorn nackend sah!»¹³.
 «Восемнадцать столетий,
 Казнь бедняжке суждена.
 Грех великий: обнаженным
 Бога видела она!»¹⁴.

В целом, несмотря на выпадение некоторых мотивов традиционного сюжета (например, связанных с искушением Психеи сестрами), романтическая литература возводит образ Психеи к неоплатонической версии, интерпретирующей союз Купидона и Психеи как союз Бога и Души. Авторы эпохи романтизма рассматривают героиню Апулея, прежде всего, как образ человеческой души, бабочку, режу — как произведение искусства или просто женский образ.

Не мог остаться незамеченным сюжет об Амуре и Психее и во время общеевропейского процесса «ремифологизации» (конец XIX — начало XX столетия). В это время была написана пьеса польского драматурга Ежи Жулавского¹⁵ «Эрос и Психея» (1904). Жулавский был не первым автором в Польше, который обратился к данному сюжету об Амуре и Психее. В качестве предшественника Жулавского польские исследователи традиционно называют Я. А. Морштына (Jan Andrzej Morsztyn), который в своей поэме «Психея» («Psyche z Lucyáná, Apuleiusza, Marina», 1696–1698) ориентировался на барочную переработку Дж. Марино.

Внимание польских литераторов к античному источнику было связано с долгожданным появлением перевода «Метаморфоз» на польский язык. В 1901 г. первый перевод выпустил М. Кавчински (не только переводчик, но и исследователь

Апулея), в 1902 г. — вышел перевод Б. Свибы. Е. Жулавский начал создавать «Эроса и Психею» в 1903 г., после того как вышли оба перевода апулеевского романа, что обусловило непосредственную рецепцию материала, а не ориентацию на множество переработок.

«Эрос и Психея» — многослойная модернистская драма, в основе которой архаическая мифологическая модель, с использованием типичных схем мифа и сказки: нарушение табу, которое влечет за собой поиски потерянного супруга, многочисленные испытания, временные смерти и, наконец, победа над злом и воссоединение с возлюбленным. Польские литературоведы Л. Евстахевич и Т. Синко отмечали также философский подтекст пьесы. В то время как Евстахевич усматривает в поэтике пьесы аллюзии на платоновский «Пир» и мотив поиска второй половинки [Eustachewicz: 370–373], Синко полностью возводит «Эроса и Психею» к платоновскому идеализму [Sinko, 1921: 4–15].

Драма польского автора, действительно, лишь частично воспроизводит сюжетную конструкцию новеллы Апулея. Психея Жулавского тоже нарушает табу божества, но для нее поиски возлюбленного оборачиваются веками испытаний в человеческом мире. В первой картине она — царевна Аркадии, во второй — бродячая певица в Александрии, в третьей — заключенная в средневековом монастыре, в четвертой — богатая итальянская княжна XVI века, в пятой — девушка из народа эпохи французской революции, в шестой — содержанка польского банкира в «наши дни». Душа-Психея проходит весь круг мировой истории, сопровождаемая воплощениями Эроса, который является ей в различных своих ипостасях: Рыцаря Солнца, Лоренцо, Де-ла-Роша, Стефана.

Жулавский обращается к прозрачной и традиционной интерпретации Эроса как Любви, а Психеи как Души (вслед за Кальдероном, Марино, польскими версиями сюжета). Эрос в пьесе Жулавского многолик. Он — всесильный бог, безраздельно управляющий вселенной, неразрывно связанный со стихиями воздуха и огня (об этом, в частности, свидетельствуют античные изображения бога любви с горящим факелом — непременным атрибутом свадебного обряда):

«Он — не дитя, он бог ужасный,
Он бог богов и царь царей;
Его лицо — как пламень ясный,
Как пламя — блеск его кудрей...» (46–47).

По мнению Философа, одного из персонажей пьесы, это представление восходит к орфикам. Действительно, орфики мыслили Эроса как Протогона («перворожденного»), Фанета («явленного»), Фаэтона («сияющего»): «Эрот — смелый стрелок, владыка ключей эфира, неба, моря, земли, царства мертвых и тартара (Hymn. Orph. 58 Abel.)» [Тахо-Годи: 669]. Так, в рамках орфической (позднее — неоплатонической) трактовки образ Эроса расширяется у Жулавского до универсалии, охватывающей весь видимый и невидимый мир:

«Я создал мир, стоцветный мир вселенной...
Я жизнь — и смерть; боль, счастье; я начало —
И я конец, во мне вещей всех связь
В великое кольцо таинственно сплелась...» (53).

Однако Эрос связан не только с всеильным богом орфиков, но и с богом христианским. Жулавский переосмысливает образ Эроса, неразрывно соединяя его с Иисусом Христом. Во второй картине драмы бог любви выступает в одеждах христианского пророка:

«Пророк любви явился новый там.
Он вышел в путь с звездой утром рано.
Идет он по долинам и горам,
Над синими волнами Иордана.
Благословляет землю и людей,
И как рыбак Он души ловит в сети,
Идут за ним убогие и дети...»¹⁶.

Это описание является стихотворным парафразом эпизода из Евангелия от Матфея: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков. И они тотчас, оставив сети, последовали за Ним» (Мф. 4:18–20).

Очевидно, что Жулавский использует в «Эросе и Психее» библейские аллюзии и модели, ведь польский автор прекрасно знал Священное Писание, и, как отмечал исследователь А. Балабуха, даже переводил некоторые книги Ветхого Завета: «Просто все, выходявшее из-под пера Жулавского, рождалось не только и не столько непосредственным осмыслением наблюдаемой жизни, сколько выросло из мощного пласта человеческой культуры» [Балабуха: 731]. Античный сюжет в драме приобретает черты ветхозаветного. Любопытство Адама и Евы и их искушение приводят к изгнанию из рая — Психея также неосторожно нарушает запрет Эроса, что приводит ее к изгнанию и долгим скитаниям в поисках божества.

Корни мировой истории, по Жулавскому, лежат в идиллической Аркадии, и в неопределенном будущем мир обязательно вернется в изначальное лоно. Несмотря на подобную кольцевую композицию, в «Эросе и Психее» просвечивает библейская модель времени. Как писал С. С. Аверинцев, «в Библии господствует длащийся ритм исторического движения, которое не может замкнуться, и каждый отдельный отрывок которого имеет свой подлинный и окончательный смысл лишь по связи со всеми остальными» [Аверинцев, 1983: 277].

Шесть картин «Эроса и Психеи» сопоставимы с шестью днями творения, они рассказывают об отдельных событиях человеческой истории (явление Христа, средние века, французская революция и др.). Седьмая картина драмы вынесена за рамки исторического времени, в неопределенное будущее. И это тоже объясняется библейским интертекстом: «И седьмой Ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира соделалось *царством* Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 11:15).

В Библии священная история движется линейно, в будущем обещая человеку исполнение обетования. В драме Жулавского целью души-Психеи также становится воссоединение с потерянным божеством — Эросом. Пьеса польского автора возводит в абсолют библейское отпадение человека от творца. В каждой картине Психея пытается приблизиться к божеству, но неизменно теряет его, повторяя свой путь заблуждений и испытаний на разных этапах человеческой истории.

Главным виновником греха в пьесе оказывается не столько Психея — Ева, сколько ее раб, Блакс — грубое животное начало. Именно он открывает истинное лицо Эроса влюбленной героине. Если Психея в пьесе отождествляется с двумя символами: мотылька и цветка (лилии), то Блакс соотносим либо с «неразумной» частью души у Платона, либо с пониманием материи у неоплатоников. В последней части драмы Блакс, возможно, приравнивается к «зверю» Апокалипсиса. Именно так называет его в финальной сцене Психея: «Погибни, зверь!» (159).

Развязка «Эроса и Психеи» показывает победу Психеи, которая отнесена к будущему времени, «которое настанет когда-нибудь» (146). В финале драмы Психея убивает Блакса. В противовес христианской этике, согласно которой человек рассматривается в его духовной и телесной целостности, Жулавский, ориентируясь на неоплатоническую традицию, настаивает на избавлении от телесного. Как справедливо заметил автор предисловия к пьесе, Т. Синко: «Смерть вызвала душу из оков тела и материи, и позвала к возвращению к первоначальной родине, царству идей»² [Sinko: 14].

В материальном мире любовь Эроса и Психеи всегда обречена на гибель, они могут воссоединиться только в идеальном мире Аркадии. Их соединение означает не только выход из трагического круга истории, но и разрешение конфликта отпадения человека от бога. Польский автор опирается на мифопоэтические модели. Однако цикличность времени мифа не удовлетворяет Жулавского, он мечтает о завершенности, окончательном соединении Души (Психеи) и божества (Эроса) в «царстве совершенства».

Таким образом, как и многие европейские авторы начала XX в., Жулавский создает пьесу, в которой синкретично взаимодействуют античная мифология, христианские и философские мотивы. «Эрос и Психея» Е. Жулавского представляет собой оригинальную интерпретацию сказки об Амуре и Психее, которая вписана в индивидуальный историко-философский миф о вековых скитаниях души в мире.

² “Śmierć wyzwala duszę z więzów ciała i materji i pozwala jej na powrót do pierwotnej ojczyzn ojczyzny i świata idei” (пер. с польск. мой. — Ю. К.).

В середине XX столетия к традиционному сюжету об Амуре и Психее обращается английский писатель Клайв Стейплз Льюис (Clive Staples Lewis) в своем философском романе «Пока мы лиц не обрели» (“Till We Have Faces: A Myth Retold”, 1956). Он так и определяет его жанровые особенности в подзаголовке — «пересказанный миф». Роман написан от первого лица, что свидетельствует о попытке автора придать повествованию характер достоверности и о использовании типичного модернистского приема масковой образности.

К. С. Льюис наследует опыт модернистской эстетики. Миф у Льюиса синкретичен и находит совершенно разные формы выражения. Он включает в себя сложную контаминацию мотивов греческой, христианской и его собственной мифологии, что позволяет создать целостное универсальное повествование о человеческой судьбе и загадке жизни и смерти. Автор помещает античный сюжет в выдуманный им самим хронотоп — некое маленькое азиатское царство Глом, которое существует приблизительно в одно время с античной Грецией.

Льюис, хотя и ориентируется на апулеевский первоисточник, но при этом воспринимает традицию средневековой аллегорической образности. Его повествование — «роман с ключом», в котором зашифрованы многие символы христианской новозаветной культуры (дом на горе, свиток — атрибут бога и т. п.). Сам Льюис об этом пишет так: «Я не чувствовал никакой потребности быть верным Апулею, который и сам почти наверняка лишь пересказал миф, а не сочинил его. Ничто не было дальше от моих намерений, чем воспроизводить стиль “Метаморфоз”, этой странной смеси плутовского романа, литературы ужасов, трактата мистагога, порнографии и стилистических экспериментов»¹⁷.

Античный сюжет нестандартно представлен в романе: английский писатель акцентирует внимание читателя вовсе не на Психее, а на ее сестре Оруаль, выдуманной Льюисом. Характерная деталь: праведнице Психее христианский писатель Льюис предпочитает «заблудшую овцу». Впрочем, в финале, подобно персонажам близнецных мифов, эти образы при всей своей полярности практически сливаются: «Да, две Психеи, обе прекрасные, обе неотлично похожие, но все же

разные»¹⁸. Вслед за Апулеем Льюис актуализирует в повествовании мотив сестринской любви (глубже — любви к ближнему), но через призму модели двойничества.

Эволюцию традиционного сюжета об Амуре и Психее можно рассмотреть с точки зрения концепции стадийного развития литературы, предложенной С. С. Аверинцевым и другими ведущими учеными [Аверинцев и др., 1994]. Так, если категория жанра выдвигается на первый план в «рефлексивно-традиционалистский» период, когда и формируется сказка Апулея, то категория автора первична для «индивидуально-творческого» типа сознания, к которому относятся романтические версии сюжета. На этапе индивидуально-творческом традиционные сюжеты, как правило, подвергаются трансформации, что обусловлено творческой свободой, которую автор получает после завершения периода «готового слова» (термин М. М. Бахтина).

Сюжетная целостность античного мифа сохраняется вплоть до наступления индивидуально-творческого этапа литературного развития — эпохи романтизма. Впоследствии сюжет не только распадается на мотивы, но и комбинируется с другими античными и христианскими источниками, подвергаясь сильной трансформации на рубеже веков и в литературе XX в. Одними из самых устойчивых мотивов «протосюжета» оказываются мотивы нарушения табу, испытаний, узнавания, воссоединения влюбленных, которые актуализируются вне зависимости от этапа литературного развития. Возникшие в недрах мифопоэтики, они обретают внутреннюю целостность в рамках религиозно-философской системы неоплатонизма, впоследствии постепенно подвергаясь частичной христианизации. Невзирая на распадение сюжета в эпоху индивидуального авторства, первичный инвариант, исходное философско-аллегорическое ядро сюжета, связанное с любовью бога Эроса и Души, сохраняет свою актуальность на протяжении по меньшей мере восемнадцати веков.

Примечания

- ¹ См.: [Пропп], [Веселовский], [Бахтин], [Стрельникова], [Полякова].
- ² См.: [Reimann], [Stumfall], [Maria], [Fo].
- ³ См.: [Reitzenstein], [Tegethoff].
- ⁴ Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит., 1964. Т. 2. С. 205.
- ⁵ Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб.: Алетейя, 1996. С. 109.
- ⁶ Эпиграммы греческой антологии. М.: Терра, 1999. С. 482.
- ⁷ Плотин. Эннеады. Киев: Уцимм-пресс, 1995. 394 с.
- ⁸ Фульгенций. Сказка о богине Психее и Купидоне // Полякова С. «Метаморфозы, или Золотой Осел» Апулея. М.: Наука, 1988. С. 124.
- ⁹ Там же. С. 124.
- ¹⁰ Там же. С. 125.
- ¹¹ Блейк У. Стихотворения. Selected Verse. М.: Радуга, 2007. С. 248.
- ¹² Там же. С. 473
- ¹³ Heine H. Neue Gedichte. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1844. S. 195.
- ¹⁴ Гейне Г. Избранные произведения: в 2 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 1. С. 228.
- ¹⁵ Zulawski J. Eros i Psyche. Powiesc sceniczna w siedmiu rozdzialach. Krakow: Nakladem krakowskiej spolki wydawniczej, 1921. 216 p.
- ¹⁶ Жулавский Е. Эрос и Психея. Драматическая поэма в пяти актах и семи картинах. М.: Издание Рассохина, 1907. С. 162. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ¹⁷ Льюис Клайв С. Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью // Льюис Клайв С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Фонд о. Александра Меня; Дом надежды, 2004. Т. 2. С. 243.
- ¹⁸ Там же. С. 239.

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. — С. 3–38.
2. Аверинцев С. С. Древнееврейская литература // История всемирной литературы: в 9 т. — М.: Наука, 1983. — Т. 1. — С. 271–302.
3. Балабуха А. Д. В пепельном свете Луны // Е. Жулавский. Лунная трилогия. — СПб.: Северо-Запад, 1993 — С. 721–733.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
5. Веселовский А. Н. Призвание поэта: studium fuit alma poesis (Генеалогии Богов. — De Montibus) // Боккаччо. Его среда и сверстники: в 2 т. — СПб.: Тип. Императорской Акад. Наук, 1894. — Т. 2. — С. 323–449.
6. Войтехович Р. С. Психея в творчестве М. Цветаевой: эволюция образа и сюжета — Тарту: Tartu Ülikooli, 2005. — 164 с.
7. Лосев А. Ф. Психея // Мифы народов мира: в 2 т. — М.: Большая

- Российская энциклопедия, Олимп, 1997. — Т. 2. — С. 344–345.
8. Максимов Б. А. Романтические координаты любви: Люцинда Ф. Шлегеля // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. — М.: Изд-во МГУ, 2015. — № 6. — С. 214–231.
 9. Полякова С. В. «Метаморфозы, или Золотой Осел» Апулея. — М.: Наука, 1988. — 148 с.
 10. Пропп В. Я. Собрание трудов. Русская сказка. — М.: Лабиринт, 2000. — 416 с.
 11. Ситников А. В. Философия Плотина и традиция христианской патристики. — СПб.: Алетейя, 2001. — 242 с.
 12. Скакун А. А. Творчество Жана де Лафонтена и русская культура XVIII — первой трети XIX веков. — СПб.: СПбГУ, 2003. — 24 с.
 13. Смирнов А. А., Рыкова Н. Я. Лафонтен и его повесть «Любовь Психеи и Купидона» // Лафонтен Ж. Любовь Психеи и Купидона. — М.; Л.: Наука, 1964. — 138 с.
 14. Стрельникова И. П. «Метаморфозы» Апулея // Античный роман. — М.: Наука, 1969. — С. 332–365.
 15. Тахо-Годи А. А. Эрот // Мифы народов мира: в 2 т. — М.: Большая Российская энциклопедия, Олимп, 1997. — Т. 2. — С. 669.
 16. Candido I. La favola di Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle Genealogie di Boccaccio e ancora in Dec. X, 10 // Studi Sul Boccaccio. — 2009. — № 37. — Pp. 171–196.
 17. Eustachewicz L. Dramaturgia Młodej Polski. Proba monografii dramatu z lat 1890–1918. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982. — 457 p.
 18. Fo A. L'Amore di Amore e l'anima dell'Anima: favola di una favola // Apuleio. La favola di Amore e Psiche. — Torino: Einaudi, 2014. — Pp. 3–40.
 19. Lefèvre E. Studien zur Struktur der “Milesischen” Novelle bei Petron und Apuleius. — Mainz; Stuttgart: Akademie der Wissenschaften und der Literatur Steiner, 1997. — 100 p.
 20. Maria U. La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell arte italiana. — Bologna: Zanichelli, 1899. — 295 p.
 21. Reimann A. Des Apuleius Märchen von Amor und Psyche in der französischen Litteratur des XVII Jahrhunderts. Progr. — Wohlau: “Schlesischen Dorfzeitung”, 1885. — 18 S.
 22. Reitzenstein R. Das Märchen von Amor und Psyche. — Leipzig-Berlin: B. G. Teubner, 1912. — 92 S.
 23. Sinko T. Przedmowa // Zulawski J. Eros i Psyche. Powiesc sceniczna w siedmiu rodzajach. — Krakow: Nakladem krakowskiej spolki wydawniczej, 1921. — Pp. 4–15.
 24. Stumfall B. Das Märchen von Amor und Psyche in seinem Fortleben in der französischen, italienischen und spanischen Literatur bis zum XVIII Jahrhundert. — Leipzig: A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme), 1907. — 222 S.
 25. Tegethoff E. Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche. — Bohn und Leipzig: K. Schröder, 1922. — 133 S.

Yuliya G. Kotaridi

*M. V. Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

a-a-5@yandex.ru

Philosophical Versions of the Eternal Storyline About Cupid and Psyche: from Neoplatonism to Christianity

Abstract. The subject of this paper is the transformation of the poetics of Cupid and Psyche plot in its national and historical modifications in European literature. The methodology of the analysis is based on mythological studies (A. N. Veselovsky, A. F. Losev) and genre studies (M. M. Bakhtin, S. S. Averintsev, E. M. Meletinsky, etc.). Allegorization of the images of Love and Soul appeared in the antiquity long before the novel by Apuleius “*Asinus aureus*” or “*Metamorphoses*” (the 2nd century AD). In a Greek epigram Eros is often associated with the element of fire that puts the soul — “Psycho” — to a variety of ordeals and tortures. In “*Metamorphoses*” by Apuleius the tale about Cupid and Psyche can be seen as an allegorical narration about the soul traveling around the world and looking for ways to Love and eternal life. Later, the parabolic core of the ancient story was enriched with new motifs from the arsenal of mythology, Neoplatonism and Christianity. The archetypal basis and platonic paradigm of the plot in “*Metamorphoses*” by Apuleius go together in a syncretic unity, that provides universality and polysemy of the different versions of tales about Cupid and Psyche in European literature. The neoplatonic version of the story, which interprets the reunion between Cupid and Psyche as the Union of God and Soul, is represented in literature by writings of Fulgentius, Boccaccio, Heine, Coleridge, Żuławski and others.

Keywords: mythopoetics, comparative literary studies, myth, neoplatonism, allegory, fairy tale, eternal images, Cupid, Psyche

About the author: *Kotaridi Yuliya G.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Journalism and Literature of the Faculty of Journalism, M. V. Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation)

Received: October 26, 2019

Date of publication: February 28, 2020

For citation: Kotaridi Y. G. Philosophical Versions of the Eternal Storyline About Cupid and Psyche: from Neoplatonism to Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 36–55. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7302 (In Russ.)

References

1. Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhaylov A. V. Categories of Poetics at the Change of Literary Epochs. In: *Istoricheskaya poetika: literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics: Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)
2. Averintsev S. S. Hebraic Literature. In: *Istoriya vsemirnoy literatury: v 9 tomakh* [History of World Literature: in 9 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 271–302. (In Russ.)
3. Balabukha A. D. In the Ash Moon Light. In: *E. Zhulavskiy. Lunnaya trilogiya* [E. Zhulavsky. The Lunar Trilogy]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1993, pp. 721–733. (In Russ.)
4. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. The Poet's Vocation: Studium fuit alma poesis (Genealogies of Gods. — De Montibus). In: *Boccaccio. Ego sreda i sverstniki: v 2 tomakh* [Boccaccio. His Environment and Peers: in 2 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1894, vol. 2, pp. 323–449. (In Russ.)
6. Voytekovich R. S. *Psikheya v tvorchestve M. Tsvetaevoy: evolyutsiya obraza i syuzheta* [Psyche in the Works of M. Tsvetaeva: the Evolution of the Image and Plot]. Tartu, Tartu Ülikooli Publ., 2005. 164 p. (In Russ.)
7. Losev A. F. The Psyche. In: *Mify narodov mira: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World: in 2 Vols]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., Olimp Publ., 1997, vol. 2, pp. 344–345. (In Russ.)
8. Maksimov B. A. The Romantic Dimensions of Love: F. Schlegel's "Lucinde". In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika* [Moscow State University Bulletin. Series 10: Journalism]. Moscow, Moscow State University Publ., 2015, no. 6, pp. 214–231. (In Russ.)
9. Polyakova S. «Metamorfozy ili Zolotoy Osel» Apuleya [“Metamorphoses, or Asunus Aureus” by Apuleius]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 148 p. (In Russ.)
10. Propp V. Ya. *Sobranie trudov. Russkaya skazka* [A Collection of Works. Russian Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 416 p. (In Russ.)
11. Sitnikov A. V. *Filosofiya Plotina i traditsiya khristianskoy patristiki* [Plotinus's Philosophy and the Tradition of Christian Patristics]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 242 p. (In Russ.)
12. Skakun A. A. *Tvorchestvo Zhana de Lafontena i russkaya kul'tura XVIII — pervoy treti XIX veka* [The Works of Jean de La Fontaine and Russian Culture of the 18th and the First Third of the 19th Centuries]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2003. 24 p. (In Russ.)
13. Smirnov A. A., Rykova N. Ya. La Fontaine and His Story “Love of Psyche and Cupid”. In: *La Fontaine. Lyubov' Psikhei i Kupidona* [La Fontaine Jean de. Love of Psyche and Cupid]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 138 p. (In Russ.)
14. Strel'nikova I. P. “The Metamorphoses” of Apuleius. In: *Antichnyy roman* [Ancient Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 332–365. (In Russ.)

15. Takho-Godi A. A. Erot. In: *Mify narodov mira: v 2 tomakh* [*Myths of the Peoples of the World: in 2 Vols*]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., Olimp Publ., 1997, vol. 2, p. 669. (In Russ.)
- Candido I. La fabula di Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle Genealogie di Boccaccio e ancora in Dec. X, 10^o [The Plot of Cupid and Psyche from the Commentaries of Laur. 29.2 on Two Versions of Genealogies by Boccaccio and still in Dec. X, 10^o]. In: *Studi Sul Boccaccio* [*Boccaccio Studies*], 2009, no. 37, pp. 171–196. (In Italian)
16. Eustachewicz L. *Dramaturgia Młodej Polski. Proba monografii dramatu z lat 1890–1918* [*Drama of Young Poland. An Attempt of a Monograph on Drama from 1890–1918*]. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1982. 457 p. (In Polish)
17. Fo A. L'Amore di Amore e l'anima dell'Anima: favola di una favola [The Love of Love and the Soul of the Soul: Tale of One Tale]. In: *Apuleio. La favola di Amore e Psiche* [*Apuleius. The Tale of Love and Psyche*]. Torino, Einaudi Publ., 2014, pp. 3–40. (In Italian)
18. Lefèvre E. *Studien zur Struktur der "Milesischen" Novelle bei Petron und Apuleius* [*Studies on the Structure of the "Milesian" Novel by Petron and Apuleius*]. Mainz, Stuttgart, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Steiner Publ., 1997. 100 p. (In German)
19. Maria U. *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana* [*The Tale of Cupid and Psyche in Italian Literature and Art*]. Bologna, Zanichelli Publ., 1899. 295 p. (In Italian)
20. Reimann A. *Des Apuleius Märchen von Amor und Psyche in der französischen Litteratur des XVII Jahrhunderts* [*On Apuleius's Tale of Cupid and Psyche in French Literature of the 17th Century*]. Wohlau, Schlesischen Dorfzeitung Publ., 1885. 18 p. (In German)
21. Reitzenstein R. *Das Märchen von Amor und Psyche* [*The Tale of Cupid and Psyche*]. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner Publ., 1912. 92 p. (In German)
22. Sinko T. Przedmowa. In: *Zulawski J. Eros i Psyche. Powiesc sceniczna w siedmiu rozdzialach* [*Zulawski J. Eros and Psyche. Stage Novel in Seven Chapters*]. Krakow, Nakladem krakowskiej spolki wydawniczej Publ., 1921, pp. 4–15. (In Polish)
23. Stumfall B. *Das Märchen von Amor und Psyche in seinem Fortleben in der französischen, italienischen und spanischen Literatur bis zum XVIII Jahrhundert* [*The Fairy Tale of Cupid and Psyche in its Next Life in French, Italian and Spanish Literature up to the 18th Century*]. Leipzig, A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme) Publ., 1907. 222 p. (In German)
24. Tegethoff E. *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche* [*Studies on the Fairy Tale of Cupid and Psyche*]. Bohn und Leipzig, K. Schröder Publ., 1922. 133 p. (In German)