

На правах рукописи

АХУНОВА Ольга Леонидовна

**РОМАН АПУЛЕЯ «МЕТАМОРФОЗЫ, ИЛИ ЗОЛОТОЙ ОСЕЛ»:
ИСТОРИЯ И ГЕНЕЗИС СЮЖЕТА**

Специальность -- 10.02.14 – классическая филология,
византийская и новогреческая филология

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва 2013

Диссертация выполнена на кафедре классической филологии Института восточных культур и античности Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Официальные оппоненты: Андреев Михаил Леонидович,

доктор филологических наук,
Институт мировой литературы
имени А.М.Горького
Российской Академии Наук,
главный научный сотрудник
отдела классических литератур Запада
и сравнительного литературоведения

Кузнецов Александр Евгеньевич,

доктор филологических наук,
Московский государственный университет
имени М.В.Ломоносова,
доцент кафедры классической филологии

Иванов Сергей Аркадьевич,

доктор исторических наук,
Институт славяноведения
Российской Академии Наук,
ведущий научный сотрудник
отдела истории средних веков

Ведущая организация: Институт лингвистических исследований
Российской Академии Наук

Защита состоится «__» _____ 2013 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.82 при Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по адресу: 11991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, 1-ый учебный корпус, филологический факультет

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Автореферат разослан «__» _____ 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Савельева
Ольга Михайловна

Общая характеристика работы

Роман Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел» является предметом научного анализа уже несколько столетий, сотнями исчисляются и посвященные ему исследования¹. Вопрос об истории сюжета² «Метаморфоз», равно как и вопрос о происхождении этого сюжета – кардинальные вопросы поэтики апулеевского романа. Первый вопрос считается в науке решенным, хотя решение далось нелегко. Это превосходно продемонстрировал Х.Мейсон³, обобщив результаты многолетних, или, точнее, многовековых исследований, посвященных проблеме взаимоотношений трех произведений, сюжет которых составляет одна и та же история – история приключений Луция-осла. Это (1) греческие «Метаморфозы» Луция Патрского, о которых известно только из «Библиотеки» Фотия, (2) небольшой текст, дошедший в корпусе Лукиана под названием «Луций, или Осел»⁴, и (3) «Метаморфозы» Апулея. В результате длительных дискуссий было выработано определенное представление о соотношении сторон этого греко-римского треугольника: «Метаморфозы» Апулея и «Луций» независимо друг от друга восходят к одному источнику – греческим «Метаморфозам» Луция Патрского. Апулей положил их в основу большого романа, а вот автор «Луция» создал их сокращенную версию, эпитому. Эта концепция и утвердилась в научном обиходе⁵.

¹ A Survey of Scholarship on Apuleius 1971-1998/Ed.C.Schlam, E.D.Finkelpearl. Göttingen, 2001

² Под «историей сюжета» «Метаморфоз» Апулея я подразумеваю судьбу этого сюжета в античной литературной традиции. Под «сюжетом» литературного произведения я понимаю показ событий в определенной последовательности и взаимосвязи. Для обозначения той же событийной цепочки, абстрагированной от конкретного материала, я пользуюсь термином «фабульная схема», а для обозначения элементов этой цепочки – термином «мотив».

³ H. Mason. Greek and Latin Versions of the Ass-story//Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Principat. Sprache und Literatur. Einzelne Autoren seit der hadrianischen Zeit und Allgemeines zur Literatur des 2. und 3. Jahrhunderts, II, 34 (2)/Ed. H. Temporini, W. Haase. Walter de Gruyter, 1994

⁴ Далее (за некоторыми необходимыми исключениями) «Луций»

⁵ Кузнецов А.Е. Художественные принципы и мировоззрение Апулея. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1989 (на правах рукописи)

Григорьева Н. Магическое зеркало «Метаморфоз»//Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. Пер. с латинского. М., 1988, с. 11-12

V.E. Perry. The ancient romances: a literary-historical account of their origins. University of California Press, 1967, p. 211-235

P. G.Walsh. The Roman Novel. Cambridge University Press, 1970, p.142

J. Winkler. Auctor & actor: a narratological reading of Apuleius' Golden Ass. University of California Press, 1991, p.271 sq.

E.Bowie. The Ancient Readers of the Greek Novels//The Novel in the Ancient World /Ed. G. Schmeling. Leiden.1996, p.87-106

N. Holzberg. The ancient novel: an introduction. Routledge, 1995, p.72 sq.

A.Wlosok. On the Unity of Apuleius` Metamorphoses//Oxford Readings in the Roman Novel/Ed.

S.J.Harrison. Oxford, 1999, p.142

N.Shumate. Apuleius` Metamorphoses: the Inserted Tales//Latin Fiction: the Latin Novel in Context/Ed.

H.Hoffman. Routledge, 2004, p.115-116

Второй вопрос – о происхождении сюжета – решить не удалось: гипотеза его древневосточного происхождения не получила достаточного обоснования в самом древневосточном материале⁶, а для типологических соображений фольклористов не нашлось достаточных обоснований в материале античном⁷. Таким образом, этот вопрос был оставлен как открытая проблема.

Представление о греческих предшественниках апулеевского романа чрезвычайно важно для анализа его поэтики, затрагивается ли собственно проблема его сюжета, обсуждается ли проблема единства романа, система литературных аллюзий или особенностей композиции, исследуется ли писательская техника Апулея или общий замысел его романа. Не менее важно это представление и для более широкого круга исследований, посвященных процессам взаимодействия греческой и римской литературы эпохи Империи и, в частности, специфике процесса «латинизации» греческих образцов художественной прозы⁸.

Между тем, утвердившаяся концепция греко-римского треугольника при внимательном и критическом ее рассмотрении не оказывается ни безупречной, ни даже удовлетворительной, прежде всего, потому, что оставляет без внимания очень существенные вопросы. Почему греческие «Метаморфозы» вызвали такой интерес в литературной среде, что два независимых автора, греческий и римский, взялись их перерабатывать? Почему появление всех трех литературных версий истории Луция-осла так сконцентрировано во времени (во всяком случае, на фоне многовековой истории античной литературы)? Ведь исследователи сами подчеркивают, что все три версии появляются во 2 в. н.э.⁹ В чем особенность самого сюжета истории Луция-осла и как он выглядит в контексте античной литературной традиции? По существу, сложившаяся концепция истории сюжета апулеевского романа – это всего лишь схема, за которой не стоит никакой литературной реальности. С течением времени эта схема становится все более сухой, сводясь к абстрактному стереотипу «римский автор и его греческий источник»¹⁰, притом, что представление о самом

L.Graverini. *Corinth, Rome and Africa: a Cultural Background for the Tale of the Ass//Ancient Narrative. Supplementum I.* 2002, p.58 sq.

A companion to Latin literature/Ed. S. J. Harrison. Blackwell Publishing, 2005, p.218

K.Dowden. *A Tale of two Texts// Ancient Narrative. Supplementum 6,* 2006, p.44-45

R.May. *Apuleius and drama: the ass on stage. Oxford University Press, 2006, p.331*

J.H.Gaisser. *The Fortunes of Apuleius and The Golden Ass: A Study in Transmission and Reception. Princeton University Press, 2008, p.18*

Против самой аксиоматичности этой концепции резко возражала Софья Викторовна Полякова («Метаморфозы, или Золотой Осел» Апулея. М., 1988, с. 44-45)

⁶ G.Anderson. *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World. New Jersey, 1984*

Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)/Ed. J.Gwyn Griffiths. Leiden, 1975

⁷ В. Андерсон. «Роман Апулея и народная сказка». Том 1. Казань, 1914

A. Scobie. *Apuleius and Folklore: towards a history of ML 3045, AaTh567, 449A. London, 1983*

⁸ M.Zimmerman. *Latinising the Novel: Greek “models” and Roman (re-)creations//Ancient Narrative. Vol.2, 2002*

R.Fletcher. *No Success like Failure: The Task of the Translator in Apuleius` Metamorphoses//Readers and Writers in the Ancient Novel/Ed.M.Paschalis, S.Panayotakis, G.Schmeling. Barkhuis, 2009*

⁹ Scobie, 1983, p.168. Уточнение хронологии греко-римского треугольника ниже, с.7

¹⁰ Такую схематичность представления о взаимоотношениях Апулея с его греческим предшественником демонстрирует недавно вышедшая книга Кита Бредли: K. Bradley. *Apuleius and Antonine Rome: Historical Essays. University of Toronto Press, 2012, p.28*

этом источнике, греческих «Метаморфозах», остается весьма неопределенным, несмотря на все усилия исследователей.

Если вопрос об истории сюжета апулеевского романа не представляется, вопреки всеобщему убеждению, решенным, то вопрос о происхождении этого сюжета представляется, вопреки всеобщему убеждению, вполне разрешимым. И потому **задача** данной работы – вернуть оба вопроса в русло исследований, критически переосмыслив принятое в науке решение одного и предложив решение другого. Потребность в этом уже начинает ощущаться¹¹, что и определяет **актуальность** данной работы. Заново проанализировать историю взаимоотношений апулеевского романа с его греческими предшественниками, определить специфику их общего сюжета и его литературный контекст, установить характер связи этого сюжета с античной фольклорной традицией и традицией древневосточной – таковы основные **цели** данной работы. Они и определяют разнородность и разновременность вовлекаемого в работу **материала** (литературного, иконографического, археологического, фольклорного), который всякий раз требует адекватного анализа, чем, в свою очередь, определяется содержание и внутренняя логика работы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Создание литературного произведения с ослом в качестве главного героя – экстравагантный поступок автора и вызов всей античной традиции, мифологической, культовой и собственно литературной, где сфера и форма применения «ослиной» образности была строго ограничена.
2. Создание литературного произведения, сюжет которого основан на истории превращения, напротив, дань традициям греческой драматургии, где мифологические истории метаморфоз воплощались в многочисленных трагедийных и комедийных «Актеонах», «Каллисто», «Ио», «Аталантах» и «Тереях».
3. Сам сюжет, использованный в греческих «Метаморфозах», в «Луции» и в «Метаморфозах» Апулея, – результат тонкой литературной работы. Ее механизм состоит в использовании выразительной и узнаваемой фабульной схемы (история «приключений» Ио-коровы) как своего рода литературной матрицы. Она накладывается на разнообразный и разноплановый материал – фольклорный (история о Кирке в ее фольклорных вариантах), литературный (гомеровская «Одиссея», развлекательная литература «милетского» типа), философский (платоновские диалоги). В апулеевской версии этого сюжета очевидно использование и египетского материала (драматическая история Сета-осла).
4. Отношения между греческими «Метаморфозами» и романом Апулея амбивалентны: Апулей мог воспользоваться тем, что создал умелый и эксцентричный греческий автор, но возможно и обратное: греческий автор отреагировал на эксцентричный роман Апулея.

¹¹ R.Hunter. Plato and the Traditions of Ancient Literature: The Silent Stream. Cambridge University Press, 2012, p.234

5. Гипотеза фольклорного происхождения сюжета греческих «Метаморфоз» и апулеевского романа подтверждается собственно античным материалом двояко. а) В греческой традиции действительно была популярна история, где базовый набор мотивов и образов соответствует истории Луция: (1) колдунья, (2) превращение человека в животное, (3) обратное превращение. Это история о Кирке и спутниках Одиссея в ее фольклорных вариантах, где осел фигурирует как одна из жертв колдовства. б) Фольклорной традицией был сформирован сам образ осла как упрямого, любопытного, похотливого и обреченного на мучения существа.
6. Гипотеза древневосточного происхождения сюжета подтверждается полностью, но только применительно к роману Апулея: в подтексте его «Метаморфоз» лежит драма египетского Сета-осла.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней предложено решение проблемы взаимоотношений романа Апулея с его греческими предшественниками и проблемы происхождения самого сюжета истории о Луции-осле как комплексной проблемы, которая до сих пор не была поставлена и, следовательно, решена в отечественной и зарубежной науке.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что проведенное в ней исследование не только позволяет выявить механизм формирования литературного сюжета одного из ключевых произведений поздней античной литературы, создавая тем самым новые подходы к исследованию его поэтики, но и дает основания для осмысления более общих литературных процессов эпохи Римской империи.

Практическое значение работы определяется возможностью использования ее общих и частных наблюдений и выводов в учебных пособиях по греческой и римской литературе, в общих лекционных курсах по истории греческой и римской литературы, в специальных курсах по истории поздней художественной прозы.

Апробация работы. Основные положения данной работы были представлены в виде докладов на заседаниях постоянно действующего научного семинара «Современные проблемы антиковедения» (октябрь 2005, ноябрь 2006, ноябрь 2009, Москва, РГГУ), на международных конференциях: «Гаспаровские чтения» (апрель 2009, апрель 2011, Москва, РГГУ), «Чтения памяти И.М.Тронского» (2010, Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург), конференции, посвященной 85-летию А.А.Тахо-Годи (2007, МГУ), а также в виде лекции на XI Международной летней школе по фольклористике и культурной антропологии (2011, РГГУ, Москва – Переяславль-Залесский). Основное содержание работы отражено в монографии и 37 публикациях, включая 7 статей в рецензируемых ведущих журналах.

Структура работы. Работа состоит из введения, семи глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем работы – 370 с.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы, определяется ее значимость и актуальность в контексте современной науки, очерчиваются основные задачи и цели работы.

В **главе I «Греческие версии»** исследуется вопрос о двух греческих версиях истории Луция-осла. Одна из них сохранилась в корпусе сочинений Лукиана под названием «Луций, или Осел». Сюжет этого небольшого сочинения полностью соответствует основному сюжету «Метаморфоз» Апулея, за исключением финала. В Ватиканской рукописи (Codex Vaticanus 90) текст снабжен субскрипцией:

ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΩΝ ΛΟΥΚΙΟΥ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΝ, «Лукианова эпитома Луциевых Метаморфоз». Текст означенных «Метаморфоз» не сохранился, их автор по имени Луций Патрский ближе неизвестен, но сама трактовка субскрипции не вызывала сомнений до конца 18 в.: текст сочинения под названием «Луций, или Осел» принадлежит Лукиану и является сокращенной версией сочинения под названием «Метаморфозы», автором которого был Луций Патрский. Основательность этой трактовке придавал авторитет Фотия: «Прочитаны различные книги¹² «Метаморфоз» Луция Патрского. Слог его ясный, чистый и склонный к сладостности. Но избегая новаторства в языке, он более всего стремится рассказывать о небывалом и чудесном, и его можно даже было бы назвать вторым Лукианом. По крайней мере, две первые книги у Луция почти переписаны из сочинения Лукиана, которое называется «Луций, или Осел», или у Лукиана – из книг Луция. Скорее, списал Лукиан, насколько мы вообще можем судить, потому что невозможно узнать, кто из них старше. Ведь Лукиан, как бы сократив размах Луциевых книг и выбросив все, что представлялось ему не сообразующимся с его собственной целью, оставшееся соединил в одну книгу теми же словами и оборотами, и назвал украденное «Луций, или Осел». Рассказ обоих изобилует сказочными выдумками и безобразной непристойностью. Но Лукиан и тут, как и в других сочинениях, насмехается над греческим суеверием и поносит его. А Луций, будучи серьезным и полагая, что следует верить и в превращения людей друг в друга и в людей из животных и наоборот, и в другой вздор и болтовню из старых сказок, записал это и сплел воедино»¹³.

Заметка Фотия породила длительную научную дискуссию: кто такой Луций из Патр? кто был автором «Луция»? что представляли собой «Метаморфозы» Луция Патрского? как соотносятся между собой тексты «Метаморфоз» Луция Патрского и «Луция»?

Существование автора по имени «Луций Патрский» не подвергалось сомнению вплоть до начала 20 в. А вот сомнения по поводу авторства «Луция» появились еще у Таннегю Лефевра¹⁴. Тогда и начались споры: мог ли Лукиан сокращать чужой текст? и является ли вообще текст «Луция» эпитомой?¹⁵

¹² λόγοι διάφοροι. Это сочетание требует особого внимания: от его истолкования во многом зависит представление об общей структуре «Метаморфоз» Луция Патрского. Формулировке λόγοι διάφοροι в системе терминов Фотия посвящен в работе раздел 3 главы I

¹³ Photius. Bibliothecae/Ed. R. Henry. Paris, 1960, Cod. 129 (здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, переводы выполнены мной – О.А.)

¹⁴ Mason, 1994//ANRW, P.1677

¹⁵ C.M. Wieland. Lucians von Samosata sämtliche Werke. Leipzig, 1788-89, IV, p. 296-305

Диссертация Б.Перри 1919 г. изменила ход исследовательской мысли. Согласившись с наблюдениями своих предшественников и в том, что текст «Луция» это эпитома, и в том, что стиль ее узнаваемо лукиановский, Перри усомнился лишь в существовании автора по имени Луций Патрский. Он предположил, что имя протагониста греческих «Метаморфоз» было ошибочно воспринято как имя автора кем-то из переписчиков. По мнению Перри, автором утраченных «Метаморфоз» был Лукиан, а текст, сохранившийся под именем Лукиана и под названием «Луций, или Осел», это сокращение лукиановских «Метаморфоз», сделанное безвестным эпитоматором¹⁶. Концепция Перри укоренилась в науке достаточно прочно¹⁷.

Несмотря на это, вопрос о Луции Патрском и авторстве «Метаморфоз» может решаться иначе и более гибко. Во-первых, наряду с гипотезой Перри об авторстве Лукиана существует гипотеза Г.ван Тилля. Он доказывает, что автором «Метаморфоз» был софист Флавий Феникс из Гипаты, который сочинил «Метаморфозы» в ходе межшкольной полемики как литературный ответ Адриану Тирскому¹⁸. Еще одну гипотезу выдвинул когда-то К.Дилтей. Он предположил, что автором «Метаморфоз» был сам Апулей¹⁹. Во-вторых, имя автора могло остаться скрытым за именем протагониста не только по оплошности переписчика: это могло быть частью авторского плана. В таком случае речь идет о литературной мистификации. Причины, побудившие автора греческих «Метаморфоз» мистифицировать читателя, следует искать как в специфике самого сюжета истории о приключениях Луция, так и в той своеобразной ситуации, которая создалась в литературном мире появлением произведения с таким сюжетом. Подробнее об этом – ниже, с. 18-19, 22, 33-34.

Интерес к двум греческим версиям «ослиной» истории был бы менее пристальным, если бы в круг связанных с ними проблем не была вовлечена третья, апулеевская версия. В романе Апулея не просто использован тот же сюжет, что в «Луции» – сам текст «Луция» совпадает с апулеевским приблизительно на 80%, причем параллельные пассажи совпадают почти дословно, так что один текст выглядит переводом другого²⁰. Вопрос о взаимоотношении трех текстов занимал еще Клода де Сомеза. Он считал, что греческие «Метаморфозы» стали основой

E.Rohde. Über Lucians Schrift Λούκιος ἢ Ὄνος und ihr Verhältnis zu Lucius von Patrae und den Metamorphosen von Apuleius. Leipzig, 1869

¹⁶ B.E.Perry. The Metamorphoses ascribed to Lucius of Patrae: its content, nature and authorship. Diss., 1920

Cf. Idem. The ancient romances: a literary-historical account of their origins. University of California Press, 1967, p.211-235

¹⁷ P.G.Walsh. The Roman novel. Cambridge University Press, 1970, p. 146
Winkler, 1991, p.271

G.N.Sandy. The Greek world of Apuleius: Apuleius and the second sophistic. BRILL, 1997, p.235-236

C.Schlam. The Metamorphoses of Apuleius: on making an ass of oneself. UNC Press Books, 1992, p.134

Ср.Н.Mason. Apuleius Metamorphoses: Greek Sources // Latin Fiction: the Latin Novel in Context/Ed. H.Hoffman. Routledge, 2004, p.105

Ср. J.Hall. Lucian`s Satire. New York, 1981, p.366

¹⁸ H.van Thiel. Der Eselroman, I-II//Zetemata 54, 1-2. München, 1971-1972. Vol.I, ss.36-42

¹⁹ C.Dilthey. Festrede im Namen der Georg-Augusts-Universität zur akademischen Preisvertheilung am XI. Iuni MDCCCLXXIX. Göttingen, 1879

²⁰ van Thiel, 1972, Vol.II. Synoptische Ausgabe.

апулеевского романа, и эта точка зрения получила развитие в науке 19 в.²¹, когда и сформировалась концепция, ставшая аксиоматической. Согласно этой концепции, греческие «Метаморфозы» стали основой не только для «Метаморфоз» Апулея, но и для «Луция», только в одном случае текст был расширен, а в другом сокращен, чем и объясняются дословные совпадения двух этих сочинений.

В этой связи вопрос о структуре и характере греческих «Метаморфоз» приобретает особую значимость. Сведения о них содержатся только у Фотия в вышеприведенной заметке (cod.129) и в другой, посвященной «Чудесам по ту сторону Фулы» Антония Диогена (cod.166). Анализ заметок Фотия приводит к ряду выводов, каждый из которых, хоть и подкрепляется авторитетом ученых, исследовавших этот вопрос, остается гипотетическим в силу объективных обстоятельств. Но взятые вместе и приведенные в систему, эти выводы складываются в любопытную картину. «Метаморфозы» -- произведение с единым сквозным сюжетом, полностью соответствующим сюжету греческого «Луция» (Б.Перри, Дж.Уинклер). «Колдовская» линия основного сюжета содержала, возможно, «египетскую» составляющую. Открываются «Метаморфозы» прологом, где автор «представляет» читателю свое произведение (Р.Хельм, Г.ван Тиль, Дж.Уинклер, С.Харрисон-М.Винтерботтом). Повествование, как и пролог, ведется от первого лица, что провоцирует отождествление автора с протагонистом (Б.Перри). Основной сюжет обогащен «вставными» историями (А.Лески, Г.ван Тиль, Г.Андерсон).

Очень важен хронологический аспект взаимоотношений греческих версий истории Луция-осла и романа Апулея. Принятая для всех трех произведений датировка (2 в.н.э.) не только приблизительна, но и не вполне верна. Время создания эпитомы неизвестно, зато предполагаемое время появления греческих «Метаморфоз» практически совпадает с периодом творческой деятельности Апулея (30-е – 70-е гг. 2 в.н.э.).

Дополнительный штрих в исследование греческих версий «ослиной» истории вносит недавно опубликованный папирус Р.Оху.LXX 4762²². Он содержит обращенную к ослу непристойно-эротическую речь некоей особы женского пола. Предположительно, это фрагмент более пространный развлекательного сочинения, возможно, милетского рассказа²³. Действительно, содержание милетских рассказов было фривольно-эротическим, а пристрастие к такому чтению – предосудительным. Так Плутарх в «Жизнеописании Красса» (32.2) описывает, как Сурена обнаруживает в поклаже Рустия «разнузданные книги «Милетских рассказов» Аристида», что дает ему повод потешаться над римлянами, неспособными даже в военных условиях воздерживаться от чтения литературы такого рода. Сравнение папирусного текста со сценой соития Луция-осла с матроной в «Луции» позволяет увидеть в этой сцене изысканную литературную «перелицовку» непристойной речи героини папирусного фрагмента. Но если «Луций» – это сокращенная версия греческих «Метаморфоз», то

²¹ K.Bürger. De Lucio Patrensi. Diss. Berlin, 1887

²² D.Obbink. 4762: Narrative Romance// The Oxyrhynchus Papyri LXX/Eds. N. Gonis, J.D. Thomas and R. Hatzilambrou. London Egypt Exploration Fund, 2006, p. 22-29
R.May. An Ass from Oxyrhynchus: P.Oxy. LXX.4762, Loukios of Patrae and the Milesian Tales//Ancient Narrative, Vol. 8, p. 59-83

²³ May//AN, 8, p. 71 sqq.

заслуга мастерской переработки малопрстойного сочинения их автору и принадлежит. Текст Апулея в этой сцене точно соответствует тексту «Луция» (за исключением некоторых стилистических приемов) и, следовательно, тексту самих греческих «Метаморфоз».

В главе II «История Луция и древневосточная традиция» рассматривается гипотеза древневосточного происхождения истории о человеке-осле. Поиски истоков истории о Луции-осле в традиции Междуречья привели к выявлению ряда деталей и мотивов, сопоставимых с историей Луция. Самое ядро этой истории Андерсон находит в гимне Шульги²⁴, хотя здесь герой только сравнивается с ослом, а не превращается в него. Но для Андерсона это различие несущественно, как и то обстоятельство, что Шульги сравнивается не только с ослом, но и со львом, голубем, птицей Anzu и соколом²⁵. В текстах времени Гудеа речь идет не только о сравнении героя с ослом: Гудеа видит себя во сне в виде осла, нетерпеливо бьющего копытом; этот сон означает, что герою предстоит построить храм для Нингирсу, бога-покровителя города, а перед этим он должен посвятить ему повозку, запряженную ослами. Андерсон сопоставляет этот эпизод с 11-й книгой Апулея, где Луций-осел видит во сне богиню Исиду, которая объясняет, что ему следует присоединиться к празднеству в ее честь, а потом всецело посвятить себя ее культуре²⁶. В аккадском эпосе о Гильгамеше Андерсон отмечает эпизод из таблицы VI (58-78), где говорится, что Иштар любила пастуха, которого превратила в волка, и садовника, которого превратила в паука. Некоторые из этих мотивов (мотив вещего сна и связанный с ним мотив служения божеству) соотносимы с историей Луция только в ее римской, апулеевской версии. В самой традиции Междуречья почти все найденные детали и мотивы разрознены, в единую историю не сплетены, так что даже явное сходство с луциевой историей может объясняться не влиянием восточной традиции на греческий мир, а типологией.

Поиски возможных корней истории Луция-осла в традиции Древнего Египта провел Д.Г.Гриффитс²⁷. Рассматривая мотив превращения, Гриффитс уделяет особое внимание тем источникам, где говорится о превращениях бога Сета. Внимание Гриффитса к фигуре Сета объясняется не только и даже не столько его участием в историях превращений: в «основном мифе» египтян Сет – главный враг Исиды, а осел – одна из его ипостасей. На связь образа Луция с образом Сета намекает, как справедливо замечает Гриффитс, сам Апулей: Исида призывает Луция избавиться от шкуры самого отвратительного ей животного (*pessimae mihi que iam dudum detestabilis beluae istius corio...exue* – 11.6, 7). Связь между образом Луция-осла и египетским Сетом в его ослиной ипостаси Гриффитс усматривает и в том, что оба они причастны магии и колдовству: в греческих магических папирусах Сет-осел (кровь Сета-осла, изображение Сета-осла) фигурирует постоянно. Таким образом, поиск источника истории Луция в традиции Древнего Египта приводит к выявлению ряда параллелей. Часть их релевантна для обеих версий истории, греческой и апулеевской (мотив превращения, мотив похотливого осла, связь осла и любовной

²⁴ G.Anderson. Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World. New Jersey, 1984, p.199

²⁵ S.N.Kramer. History begins at Sumer. Philadelphia, 1981, Ch.3

Three Šulgi Hymns. Sumerian Royal Hymns Glorifying King Šulgi of Ur/Ed.J.Klein. Israel, 1981

²⁶ Anderson, 1984, p.200

²⁷ The Isis-Book, 1975

магии), а часть – только для апулеевской (мотив осла как антагониста Исиды). Но в самой египетской традиции они не сходятся в каком-либо общем сюжете, что и заставило Гриффитса заключить: «Египетская версия этой истории не засвидетельствована». Этот вывод поддержал А.Скоби, повторяя, что не сохранилось ни одного египетского источника, где Сет «был бы включен в круг приключений, подобных Луциевым»²⁸.

В главе III «История Луция и фольклорная традиция» рассматривается гипотеза фольклорного происхождения истории Луция-осла. Автором фундаментального труда, посвященного связи романа Апулея с фольклорной традицией, был русский ученый Вальтер Андерсон. Материал, собранный и проанализированный Андерсоном, позволил ему сделать следующий вывод: «Сюжеты, вполне аналогичные сюжету Псевдолукианова «Оноса» и Апулеевых «Метаморфоз», сравнительно часто встречаются в фольклоре самых различных времен и народов, и считать все эти народные рассказы заимствованными из Апулея нет никакой серьезной возможности: гораздо вероятнее предположение, что Лукий Патрский сам заимствовал основной сюжет своего романа из какого-то народного рассказа, слышанного в Греции, Италии или какой-нибудь другой стране»²⁹.

По мысли А.Скоби, история приключений Луция-осла, сохраненная для нас в греческом «Луции», является самой ранней дошедшей до нас версией распространенного фольклорного сюжета, зафиксированного под условным названием «following the Witch»³⁰. Вместе с тем, Скоби сопоставляет историю Луция-осла с сюжетом иного типа: человек находит траву, превращающую в осла, и превращает в ослицу свою жену (AaTh 567)³¹.

Анализ фольклорного материала выявляет целый ряд типологических соответствий между историей Луция-осла и различными историями и сказками мировой фольклорной традиции. Вот набор основных коррелирующих мотивов: (1) хозяйка-колдунья, (2) превращение в животное/птицу, (3) тяготы героя, (4) сохранность разума, (5) обратное превращение. К этому перечню можно добавить и мотив любопытства, хотя в сказках типа «following the Witch» отсутствует мотив превращения. Таким образом, с типологической точки зрения можно предполагать, что в основе литературного сюжета о приключениях Луция-осла лежит фольклорная история из категории историй-быличек или сказок о хозяйках-колдуньях, обрекающих человека на долгие муки в облики животного/птицы. Вместе с тем, единственным подтверждением существования такой истории в собственно античной традиции оказывается все тот же литературный греко-римский треугольник. Это не отменяет основного вывода, но заставляет формулировать его предельно осторожно: в основе литературных версий истории Луция-осла могла лежать фольклорная история. Инвариантный набор мотивов, составляющих эту

²⁸ Scobie, 1983, p.174

²⁹ В. Андерсон. «Роман Апулея и народная сказка». Том 1. Казань, 1914, с.648-649.

³⁰ R.Th.Christiansen. The Migratory Legends. Arno Press, 1958; Cf. Idem. Folktales of Norway. University of Chicago Press, 1964, 17 (a). В норвежских сказках основу сюжета составляет история о юноше, который решил полетать на санях, подсмотрев, как это делала колдунья, но ошибся и упал, а после второй неудачной попытки исчез вместе с санями.

³¹ The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography/A.Aarne, S.Thompson. Helsinki, 1961

историю, таков: (1) превращение человека в животное силой некоего существа (божества/богини, колдуна/колдуньи), (2) сохранность человеческого разума в животной ипостаси, (3) обратное превращение. Все остальные мотивы (тяготы героя, его продажа/перемещение, похотливость, а также сама зоологическая ипостась героя) вариативны.

Но если для фольклористики этот вывод может быть итогом исследования, то для филологии это промежуточная ступень. Использование фольклорной истории в литературном произведении – не стихийное явление, а сознательная авторская работа. Кроме того, любой автор в той или иной степени находится в лоне литературной традиции, а для античной литературы осознание традиции, принадлежность ей или, наоборот, отказ от нее, было одним из определяющих факторов литературного процесса. В эпоху Второй софистики, когда и появляются, по крайней мере, две из трех литературных версий истории Луция, игра с традицией возводится в принцип. Вопрос в том, насколько принято было у греческих авторов использовать истории метаморфоз в качестве сюжетной основы произведения.

Этому вопросу посвящена **глава IV «Истории превращений в литературной традиции»**. Античная традиция обошлась с историями метаморфоз чрезвычайно удобным для исследователей образом. Труды эллинистических эрудитов и поэтов, умение знатоков и поэтов эпохи Империи распорядиться плодами этих трудов обеспечили последующую традицию богатым и разнообразным материалом. Это были сухие перечни, подобные анонимному «словарю превращений» Мичиганского папируса³², или не менее сухие прозаические сборники, подобные «Собранию Метаморфоз» Антонина Либерала. В поэзии истории превращений тоже нанизывались одна за другой в порядке систематическом, как в «Метаморфозах» Овидия, или нам неизвестном, как в случае с Никандром. Вопрос в том, какой была участь историй метаморфоз в литературной традиции вне тематических компендиев, поэтических и ученых, как обращались авторы с отдельными, «самостоятельными» историями превращений, любили ли они строить на таких историях сюжеты своих произведений и на каких именно историях. Исследование П.М.Форбса Ирвинга³³ позволяет выявить круг этих историй – он довольно узкий (истории Актеона, Аталанты, Гекубы, Ио, Каллисто и Терей), а также область, где эти истории использовались (драма). Но найти ответы на интересующие нас вопросы в этом вполне обозримом материале непросто. Во-первых, состояние источников далеко не всегда дает возможность судить о том, как эти истории были разработаны в сюжете драмы. Во-вторых, в тех случаях, когда сохранилось лишь название трагедии или комедии (например, «Актеон», «Аталанта» или «Каллисто»), нельзя быть уверенным, что в основу сюжета была положена история этих героев именно как история превращения. Анализ источников за пределами драмы, в том числе мифографических и исторических, убеждает: очень часто авторы не только не развивали, но попросту игнорировали мотив превращения в этих историях.

Трагедии под названием «Актеон» была у Фриниха, Иофона и Клеофона³⁴. История Актеона вписана и в сюжет «Лучниц» Эсхила³⁵. Фрагменты «Лучниц» дают

³² A Papyrus Dictionary of Metamorphoses//Harvard Studies in Classical Philology 82 (1978), p. 277-293

³³ P.M.C.Forbes Irving. Metamorphosis in Greek Myth. Oxford, 1990

³⁴ TrGF,I/Ed.B.Snell. Göttingen, 1986, 22 T 1a; 77 T 1

основание думать, что Эсхил использовал версию с превращением. О том, что в драматургии в принципе практиковалось использование истории Актеона как истории превращения, свидетельствует сообщение Поллукса о маске Актеона с рогами³⁶. Еврипид в «Вакханках» (337 слл.) упоминает об Актеоне, но интересуется не метаморфоза, а образ смерти Актеона как назидательный пример.

История Аталанты была у драматургов даже более популярна, чем история Актеона. Известно о существовании двух трагедий об Аталанте (у Эсхила³⁷ и Аристия) и шести комедий: помимо Эпихарма историю Аталанты использовали авторы Древней комедии (Каллий, Страттид, Филлилий), а также Алексид и Филетер³⁸. Но, вероятнее всего, сюжет этих драм не был связан с превращением Аталанты. Во всяком случае, за пределами театра эта история не фигурирует как история превращения ни у Гесиода (fr.73)³⁹, ни у Феогнида (II.1287-1294), ни у Каллимаха (Гимн к Артемиде, III. 215-217), ни у Феокрита (Идиллии, III, 40-42). В истории Аталанты поэтов занимали иные мотивы: связь с Артемидой, безбрачие, атлетические дарования, Калидонские подвиги, расправа с кентаврами. О ее превращении скупко сообщают мифографы, и только у Овидия история Аталанты становится полноценной историей превращения.

Историю превращения Гекубы использует Еврипид, но метаморфоза Гекубы, предрекаемая в финале Полиместором, выглядит чрезвычайно странно. По словам Полиместора, Гекубе суждено превратиться в собаку и погибнуть в море, бросившись вниз с марса корабельной мачты. Встречные вопросы Гекубы ироничны и окрашивают пророчество Полиместора в комические тона, превращая его самого в горе-Тиресия. Откровенно нелепая картина предстоящей Гекубе метаморфозы нужна Еврипиду для того, чтобы склонить зрителя к правильному пониманию рассказов о метаморфозах вообще и Гекубы – в частности. По Еврипиду, рассказы о превращении в собаку не нужно понимать буквально, физическое превращение человека в пса – абсурд; речь может идти только о метаморфозе внутренней, об утрате человеческого в человеке. Такая трактовка превращения Гекубы подготовлена предшествующим текстом. В описании кровавой расправы с Полиместором Гекуба и троянки названы «запятнанными убийством собаками» (1173). Эта метафора перекликается с описанием мстительного пыла, которым охвачен сам Полиместор: он ощущает себя зверем, готовым пожрать мясо и кости своих врагов (1070-1072). Сквозь призму этих метафор зритель и должен, по замыслу Еврипида, воспринимать «превращение» Гекубы – не как мифологическую метаморфозу, но тоже как метафору, обладающую одновременно психологическим и моралистическим смыслом.

Известно о существовании трагедии Херемона под названием «Ио»⁴⁰ и четырех комедий с тем же названием – у Платона, Саннириона, Анаксилая и

³⁵ TGF/Ed.A.Nauck. Lipsiae, 1889, repr.1964, Fr.241-246

³⁶ Julius Pollux.Onomasticon/Ex recensione Immanuelis Bekkeri. Berolini, 1846, p.175 (4.141)

³⁷ TrGF, III/Ed.S.Radt. Göttingen, 1985, p.136-137

³⁸ The Fragments of Attic Comedy/Ed.J.M.Edmonds. Leiden, Brill, 1961, Vol.I, p.171, 815, 903; Vol.2, p.21, 387

³⁹ Fragmenta Hesiodica/Ed.R.Merkelbach, M.L.West. Oxford, 1967

⁴⁰ TrGF, I, Fr. 9

Анаксандрида⁴¹. Но судить о том, как эта история могла быть представлена в драме, позволяет только «Прометей прикованный». Здесь образу Ио-коровы и ее истории уделено второе по значимости место после протагониста, а по объему эпизод с Ио составляет треть всей трагедии (327 стихов из 1093). Историю превращения Ио Эсхил вплел в контекст «Просительниц», отведя ей почти весь первый стасим и акцентировав те же мотивы, что фигурируют в «Прометее прикованном»: искаженный, изуродованный облик Ио, ее безумие, спасение в Египте вмешательством Зевса и рождение Эпафа. Софокл в сатировой драме (?) «Инах» уделяет 6 стихов описанию превращения Ио в телицу, но какое место занимает это описание в драме, неизвестно⁴².

Трагедию «Каллисто» написал Эсхил⁴³, а комедии с тем же названием – Алкей и Амфид⁴⁴. Содержание последней пересказано в «Астрономии» Гигина (2.1.2). Из пересказа следует, что история Каллисто разработана в сюжете комедии именно как история превращения.

История Терей была использована в трагедии Софокла⁴⁵, а затем Филокла⁴⁶, и в комедиях Анаксандрида и Филетера⁴⁷. У Софокла Терей появляется в облике птицы, что и обыгрывает Аристофан (Птицы, 100-101). В ответ на насмешки Терей говорит: «Да это Софокл так изуродовал//Меня, Терей, в своих трагедиях». Схолиаст поясняет: «Ведь в «Терее» Софокл показал его обратившимся в птицу, как и Прокну».

Что же касается самой фабульной схемы историй превращений, вращавшихся в драматическом контексте, их сходство с историей Луция оказывается поверхностным и, по существу, мнимым. Ни одна из этих историй, кроме истории Ио, не имеет благополучного исхода с обратным превращением, и ни в одной не фигурирует мотив колдовства. История Ио выдается из общего ряда историй метаморфоз финальным возвращением человеческого обличия, а набор мотивов, из которых эта история складывается в известных нам драматических версиях, выявляет еще более тесное ее сходство с историей Луция.

Таким образом, драма – это та область, где история превращения могла продуктивно использоваться для выстраивания литературного сюжета. Следовательно, если автор литературной версии истории Луция-осла использовал, как предполагают исследователи, некую фольклорную историю о колдовском превращении, то этот замысел был не вполне новаторским: драматурги умели использовать истории о превращениях мифологических. Более того, в традиции драмы существовал сюжет, который мог бы послужить автору образцом, – это история о страданиях девушки, превращенной в корову, история Ио.

Сопоставлению истории Луция-осла с историей Ио-коровы посвящена **глава V «Ио-корова и Луций-осел: сопоставление»**. Основные мотивы истории Ио как

⁴¹ The Fragments of Attic Comedy, Vol.I, p.507, 885; Vol.II, p.55, 335

⁴² TrGF, IV/Ed.S.Radt. Göttingen, 1999, p.247-266, F 269a

⁴³ TrGF, III/Ed.S.Radt. Göttingen, 1985, p.216

Aeschylus Tragoediae/Ed.D.Page. Oxford, 1972, p.335

⁴⁴ The Fragments of Attic Comedy, Vol.I, p.891; Vol.II, p.323

⁴⁵ TrGF, IV, Fr. 520-535

⁴⁶ The Scholia on the Aves of Aristophanes/Ed.J.W. White. Georg Olms Verlag, 1974, p.66

⁴⁷ The Fragments of Attic Comedy, Vol.II, p.27, 71

истории превращения во всех известных нам литературных версиях точно соответствуют основным мотивам истории Луция в ее кратком греческом варианте (в «Луции»): (1) превращение в животное, (2) странствия в животном облики а) вынужденные, б) мучительные, (3) благой исход истории (возвращения к прежнему статусу героя/героини). Эти соответствия могут объясняться типологией: обе истории восходят к одному типу фольклорных историй, инвариант которых описан выше (с. 9). Но они могут объясняться и литературным замыслом автора: он обыграл в своем сюжете историю Ио так, чтобы читатель увидел в злоключениях Луция-осла злоключения Ио-коровы. Второе объяснение, бесспорно, не исключает типологического сходства двух историй, но в данном случае к типологии это сходство несводимо. Текст «Луция» не позволяет доказать это, потому что не содержит никаких намеков на литературную игру с образом Ио и, следовательно, никаких признаков того, что история Ио обыгрывалась в греческих «Метаморфозах». Таким образом, применительно к греческим версиям истории Луция о влиянии истории Ио можно говорить только предположительно, но косвенные основания для таких предположений есть. Во-первых, к литературной игре располагала сама эпоха Второй софистики, а во-вторых, устройство греческих «Метаморфоз», насколько можно судить, было весьма прихотливым, что свидетельствует о литературной изощренности их автора.

В сюжете апулеевского романа сходство истории Луция с историей Ио выражено более определенно. Помимо указанных мотивов здесь имеются еще два: (1) участие божества в благом исходе судьбы героини/героя, (2) связь счастливого финала истории с Египтом. В «Луции» обратное превращение героя происходит по воле случая, а у Апулея, как и в истории Ио, по воле божества. Судьбой Ио распоряжается Зевс, а судьбой Луция – Исида. У Апулея, как и в истории Ио, благополучный финал связан с Египтом, но не в прямом, географическом смысле: для Ио Египет становится конечной точкой странствий, а бедствия Луция заканчиваются приобщением к культу египетских богов Исида и Осириса.

Но в «Прометее прикованном» у истории Ио-коровы есть человеческая предыстория – ее Ио излагает Прометею. Полный набор мотивов истории Ио таков: (1) безбрачие героини, (2) озабоченность отца и обращение к оракулу, (3) жестокий ответ оракула, (4) участь героини – обретаться у «крайних пределов» земли, (5) подчинение оракулу вопреки собственной воле героини/ее отца, (6) любовь бога, (7) ревность богини, (8) превращение в животное, (9) мучительные странствия в животном облики, (10) спасение от страданий в Египте, (11) участие бога и возвращение героини в прежнее состояние, (12) рождение потомства. Весь набор мотивов, за исключением метаморфозы (8, 11) и «египетского» финала (12), присутствует у Апулея в истории Психеи. Это давно заметил П. Уолш, назвав Психею «второй Ио»⁴⁸. Неизвестно, была ли история Ио разработана так еще где-то помимо «Прометея прикованного». Можно предположить, что события, предшествующие превращению Ио, были как-то вовлечены у Софокла в сюжет «Инаха», но ни в лирике, ни в «Метаморфозах» Овидия предыстория Ио не затрагивается. Всех известных нам авторов, прикасавшихся к этой истории, за исключением автора «Прометея прикованного», интересует только сама история с

⁴⁸ Walsh, 1970, p.53

превращением, прямым и обратным. Таким образом, история Ио в ее «прометеевской» версии отразилась у Апулея целиком: частью в истории Психеи, частью в истории Луция и частью в обеих историях.

Безбрачие Ио	Безбрачие Психеи	
Обращение отца в Дельфы и Додону	Обращение отца в Дидиму	
Приговор оракула: оставить Ио одну блуждать у крайних пределов земли	Приговор оракула: оставить Психею одну на самом краю утеса	
Подчинение оракулу против воли Ио и ее отца	Подчинение оракулу против воли Психеи и ее родителей	
Превращение Ио в корову		Превращение Луция в осла
Странствия и мучения Ио-коровы	Странствия и мучения Психеи	Странствия и мучения Луция-осла
Спасение Ио (утрата коровьего обличия) при участии Зевса в Египте	Спасение Психеи (обожествление) при участии Юпитера	Спасение Луция (утрата ослиного обличия) при участии египетской Исиды
Рождение Эпафа от Зевса	Рождение Вожделения от Купидона	

Выявленные соответствия касаются не побочных, а основных мотивов, формирующих как историю Психеи, так и историю Луция. Финальное посвящение Луция в культ Исиды соотносится с историей Ио не только по формальному «египетскому» признаку: в римском изобразительном искусстве спасение Ио связывалось с ее приходом к Исиде. Встречу Ио с Исидой изображают фрески Дома Августа в Риме⁴⁹ и Дома Исиды и Ио в Помпеях⁵⁰. В росписях храма Исиды в Помпеях именно Ио оказывается центральным персонажем, а на одной из фресок храма Исида принимает Ио⁵¹. Изобразительные сюжеты, окружавшие тогда человека в доме или в храме, оказывали на него не менее сильное впечатление, чем литературные, и Апулей в этом отношении едва ли был исключением. Грекам, а за ними и римлянам было в высшей степени свойственно не просто разглядывать, но «прочитывать» изображения. Примером такого «чтения» изображений может

⁴⁹ G.Carettoni. Das Haus des Augustus auf dem Palatin, Kulturgeschichte der Antiken Welt. Mainz, 1983
Idem. La Decorazione Pittorica della Casa di Augusto sul Palatino//Römische Mitteilungen, 90 (1983), p. 373- 419

⁵⁰ W.M.F.Jashemski, F.G.Meyer. The natural history of Pompeii. Cambridge University Press, 2002, p.337

⁵¹ D.Balch. Roman Domestic Art and early House Churches. Tübingen, 2008, p.64-70
LIMC V (1-2), Io I, 65

служить эпизод из «Сатирикона» Петрония (83), где Эноклпий, разглядывая картины в пинакотеке (83), свободно истолковывает их содержание и так живо его воспринимает, что мгновенно сопоставляет изображенные любовные сюжеты с собственной историей. «Прочитывая» изобразительные истории Ио, зритель узнавал, что ее бедствия и странствия в коровьем обличи завершаются не просто приходом в Египет, но встречей с богиней Исидой. Как известно, встреча с Исидой завершает и путь мытарств Луция в обличи осла. Таким образом, если в случае с греческими версиями сюжета истории Луция о влиянии драматической истории Ио можно говорить предположительно, то в романе Апулея это влияние очевидно. В апулеевской версии истории Луция драма Ио, страдающей в коровьем обличи, полноценно и последовательно, вплоть до «египетского» финала, использована как своего рода литературная матрица, с помощью которой сформирована история Луция, страдающего в обличи осла. В этом нет ничего неожиданного. О том, что именно виртуозное использование драмы – ее техники, образности, сюжетов, персонажей – составляет основу поэтики апулеевских «Метаморфоз», убедительно пишет Р. Мэй. Но теперь можно говорить не только о том, что Апулей обыгрывал отдельные приемы или образы драмы⁵²: драма определяет сюжет всего романа. Апулей использовал трагедийную, «прометеевскую» версию истории Ио в качестве фабульной схемы, причем использовал двойко – и в сюжете истории Луция, и в сюжете истории Психеи.

Глава VI «Ослиные» образы и сюжеты в культовой, литературной и иконографической традиции» посвящена анализу «ослиной» образности в античной традиции. Зоологический репертуар известных нам историй превращения очень широк, но ни в одной известной нам истории метаморфоз не говорится о превращении в осла. Более того, ослы вообще отсутствуют в греческой мифологии, а потому возникает вопрос: каково было место этого животного в античном мире? В работе М. Гриффита намечены, но не исследованы наиболее интересные аспекты интересующего нас вопроса⁵³. Прежде всего, это проблема культового статуса ослов.

О том, что ослы входили в жизненный обиход еще в микенскую эпоху, свидетельствуют письменные источники – таблички из Кносса (Ca 895 – o-no) и Пилоса (Mn 1412, Na 1058 – o-no-ka-ra, предположительно топоним, «Ослиная голова»)⁵⁴. Об их связи с культом свидетельствует иконография. На миниатюрной фреске из Микен три существа с ослиными головами несут на правом плече шест, придерживая его одной рукой⁵⁵. В Микенах и в Пилосе⁵⁶ были найдены фрагменты

⁵² May, 2006, p.208 sq.

⁵³ M.Griffith. Horsepower and Donkey: Equids and the Ancient Greek Imagination//Classical Philology, 101, 2006

⁵⁴ Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-микенский период/Сост. В.П.Казанскене, Н.Н.Казанский. Ленинград, 1986

⁵⁵ Афины, Национальный археологический музей, 1665; P. Rehak. The Fresco from room 31 in the “Cult center” at Mycenae//Eikon.Aegean Bronze Age Iconography: Proceedings of the 4 International Aegean Conference. University of Tasmania. Australia, 6-9 April, 1992. Liege, 1992.

⁵⁶ Фрагмент из Микен – в коллекции Национального археологического музея в Афинах; реконструкцию см: L. Kontorli-Papadopoulou. Aegean Frescoes of Religious Character. Göteborg, 1996, pl.100. Фрагмент фрески из Дворца Нестора находится в Пилосе, в Музее Хоры; см. Kontorli-Papadopoulou, 1996, pl.116

двух других фресок с изображением тех же персонажей. Гипотезу, согласно которой персонажи фресок это участники культовой процессии, «ряженные» осами, высказал А.Кук больше ста лет назад⁵⁷. Основательность этой гипотезы подтверждает, прежде всего, иконографический материал. Традиция ношения зооморфных масок в культовом и обрядовом контексте была распространенной и устойчивой. Об этом свидетельствуют кипрские материалы – терракотовые статуэтки людей в зооморфных масках и сами зооморфные маски (бычьи, лошадиные и львиные), обнаруженные в святилищах и захоронениях⁵⁸. Использование таких масок в культовой практике не прекращалось на Кипре с эпохи Поздней Бронзы до 6 в.до н.э. Об участии «ряженных» животными в культовых действиях свидетельствуют и находки в Аркадии – фигурки в зооморфных масках из святилищ в Тегее и Петровуни⁵⁹. Следует добавить, что в греческой иконографии и более позднего времени изображения зоокефальных персонажей связаны преимущественно с культовым «ряженьем»⁶⁰.

Исследования последних лет показывают, что животные играли в культовых традициях микенской цивилизации особую роль. Тексты линейного В дают основания предполагать, что в Микенах, Пилосе и Фивах некоторым животным приносили жертвы и чтили их. Наиболее веские основания для такого предположения создают материалы фиванского архива, обнаруженного при раскопках 1993-1995 гг. В ряде табличек достаточно определенно прочитываются названия животных, которым выступают как «получатели» различных продуктов (вина, масла, ячменя и муки). При этом названия животных довольно регулярно соседствуют с такими словами, значение которых исследователи связывают с культовой сферой. Ослы в табличках не упоминаются, зато дважды упомянуты e-mi-jo-no-i, «мулы»⁶¹. Они соседствуют с *63-te-ra-de – обозначением святилища или места, где справлялись религиозные празднества⁶². Помимо мулов в табличках упоминаются собаки в соседстве с ma-ka, «Мать-Земля» и ko-wa, «Кора»⁶³, змеи рядом с *63-te-ra-de⁶⁴, а также с ko-wa и to-ra-ro-ro-i («те, кто несут большие корзины» или, согласно иному объяснению, «факелоносцы»⁶⁵), а также свиньи в соседстве с a-ko-da-mo (предположительно, обозначение должностного лица, отвечающего за церемониальные собрания)⁶⁶.

⁵⁷ A.Cook. Animal Worship in the Mycenaean Age//Journal of Hellenic Studies, 14, 1894

⁵⁸ V.Karageorghis. The Coroplastic Art of Ancient Cyprus. Nicosia, 1991-1999. In 6 Vol.

⁵⁹ M.Voyatzis. The Early Sanctuary of Athena Alea at Tegea. Göteborg, 1990, p.117 sq.

⁶⁰ Подробнее об этом: О.Л.Левинская. Античная Asinaria: история одного сюжета. Москва, 2008//Orientalia et Classica. Труды института восточных культур и античности (XXI), с. 76-93

⁶¹ V. L. Aravantinos, L. Godart, A. Sacconi, Thèbes: Fouilles de la Cadmée I: Les tablettes en Linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire. Pisa and Rome: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001, p.284 (Gp129), p.300 (Gp237); p.276-277

⁶² Aravantinos, 2001, p.300 (Gp237); p.277; Rousioti, 2001, p.308

⁶³ D.Rousioti. Did the Mycenaean believe in theriomorphic Divinities//Potnia: deities and religion in the Aegean Bronze Age: Proceedings of the 8-th International aegean Conference/8e Rencontre Egéenne Internationale, Göteborg, Göteborg University, 12-15 April 2000/Ed. R.Laffineur, R.Hägg. Liège, Austin, 2001, p.308

⁶⁴ Aravantinos, 2001, p.276 (Gp107)

⁶⁵ Rousioti, 2001, p.308

⁶⁶ Rousioti, ibidem; Aravantinos, 2001, p.363

Наиболее интересен здесь вопрос о том, как соотносятся данные письменных источников и изображения «ослиноголовых» персонажей на фресках. Возможно, они фиксируют разные стороны культового узуса: в табличках речь идет об опеке над самими сакральными животными, а фрески изображают участников культового действия, «ряженных» такими животными.

Практика культового «ряженья» в Аркадии прослеживается вплоть до римской эпохи. Наибольший интерес представляет Ликосура, где мистерии в честь Деспины, «Госпожи», совершались вплоть до 2 в. н.э.⁶⁷. При раскопках святилища обнаружили 140 терракотовых фигурок (2 в. до н.э. – 1 в. н.э.) в гиматиях и с головами животных, главным образом, баранов и быков. Большинство исследователей согласно в том, что это люди в масках – жрецы или мисты. На пеплосе статуи Деспины (ок. 180 г. до н.э.) изображена вереница пляшущих существ с головами животных, одетых в хитоны. Определенно различаются головы лошади, двух свиней, трех баранов и осла. Сопоставив эти изображения с фигурками жрецов/мистов, можно предположить, что скульптор украсил пеплос богини изображением процессии в ее честь, которую составляли «ряженные» животными участники действия. О ритуальном подтексте этого изображения пишет и В. Буркерт⁶⁸.

Таким образом, о включенности осла в культовую традицию свидетельствует, с одной стороны, микенский материал, а с другой – позднеэллинистический. Между ними есть только одно звено – упоминания об ослиных жертвоприношениях, совершавшихся гиперборейцами (Пиндар, Пиф.10, 33-36; Каллимах, Причины, fr. 186, 8-10⁶⁹; ср. Антонин Либерал, Собрание метаморфоз, 20). Совершенно очевидно, что уже в классическую эпоху связь осла с культом воспринималась как принадлежность иного, по отношению к греческому, мира. Единственное свидетельство участия «ослиных» персонажей в культе в послемикенскую эпоху дошло до нас из аркадской Ликосур. Учитывая, что Аркадия была одной из тех областей, где после коллапса микенской цивилизации находили убежище «ахейские» греки, можно предположить, что здесь консервировались не только языковые, но и культовые микенские формы. Иными словами, связь персонажей в ослиных масках из Ликосур с микенскими участниками культовой процессии в ослиных масках может быть более тесной, чем это представляется на первый взгляд. Но в любом случае культ Деспины в Ликосуре был мистериальным и, следовательно, закрытым, так что в широкий греческий мир сведения о нем не поступали – не только в силу их таинственности, но и в силу изолированности самой Аркадии. Этим и можно объяснить полное отсутствие сведений о культовой роли ослов в собственно греческой традиции.

Какую-то роль ослы играли и в культе Приапа, но сведения об этом содержат только римские источники: Овидий в «Фастах» (6.435 сл.) излагает этиологический миф об ослиных жертвоприношениях Приапу в Лампсаке (в овидиевой версии осел принесен в жертву как недруг Приапа: его рев помешал Приапу овладеть Вестой). В схолиях к Германику и в «Астрономии» Гигина можно усмотреть только косвенные

⁶⁷ M.Jost. *Mystery Cults in Arcadia//Greek Mysteries. The Archeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*/Ed.M.B.Cosmopoulos. London, New York, 2003

⁶⁸ W.Burkert, J.Raffan. *Greek Religion: archaic and classical*. 1987, p.103

⁶⁹ R.Pfeiffer. *Callimachus, vol. I: Fragmenta*. Oxford, 1949

указания на традицию таких жертвоприношений⁷⁰. Из собственной культовой традиции римляне, в отличие от греков, осла не исключили: на празднике Весталий ослики в цветочных венках участвовали в празднестве в честь богини. Об этом сообщает Овидий в «Фастах» (6.311-312). Увенчанные ослики появляются и у Проперция (IV.1, 21).

Судьба «ослиной» образности в литературной традиции тоже весьма своеобразна. Эпос ослами пренебрегает: у Гесиода они вообще не упоминаются, а у Гомера – лишь однажды, в составе развернутого сравнения (Илиада, 11.558-562). В архаической лирике образ осла появляется только в ямбах и один раз – в элегии, причем исключительно в сравнениях. У Архилоха с «хребтом осла» сравнивается рельеф Фасоса (фр.21), а с «насосом осла приенского» – набухающий член (фр.43). У Семонида один из типов женщин происходит от ослицы (фр.7), а Тиртей сравнивает с выючными ослами бедствующих граждан (фр.6)⁷¹. Семонид здесь не является исключением: классификация женщин построена на сопоставлении черт, характерных для определенного типа женщин, с чертами тех или иных животных. Сравнение или сопоставление с ослом и в ямбах, и у Тиртея служит для уничижения и насмешки, а основанием для сравнения служат одни и те же черты осла: он похотлив, прожорлив, упрям, ленив, тяжело трудится и вечно бит. Образ осла в гомеровском сравнении характеризуется тем же набором черт. Такое единодушие в трактовке «ослиного» образа следует объяснять не влиянием гомеровского эпоса на лирику, а тем, что все поэты, включая Гомера, эксплуатируют образ, уже сложившийся и утвердившийся в поэтической и, шире, фольклорной традиции. Минимальная вовлеченность этого образа в эпическую традицию объясняется самой его «низовой» спецификой, плохо вписывающейся в героический контекст – не случайно же Гомер явно предпочитает львов или вепрей. Комедия ослами изобилует, но тут осел появляется преимущественно в сравнениях и поговорках, например: οἱ δὲ πῦλ' ἄζουσι περὶ τρέχοντες, ὁ δ' ὄνος ἕεται – «Кричали «браво!» и кругами бегали, а этому – дождь ослу» (Кратин фр. 52)⁷². Сатирическая драма, используя сравнения с ослом, эксплуатирует уже знакомые составляющие его образа – он таскает тяжести и терпит побои (Софокл, фр. 820⁷³; Еврипид, «Автолик», фр.283⁷⁴). В отрывке из Эпихарма, приведенном у Диогена Лаэртского⁷⁵, осел – пример обычного домашнего животного наряду с собакой, быком/коровой и хряком/свиньей. У Менандра «ослиная» образность тоже может быть вполне нейтральной, когда осел вписан в картину хозяйственной жизни (Сикионец, 395). Но с точки зрения житейской философии, осел оказывается примером самой жалкой участи живого существа: «Уж лучше быть ослом, чем видеть, // Что те, кто хуже тебя, пригляднее живут» (Одержимая, фр.1, 18)⁷⁶.

⁷⁰ Eratosthenis Catasterismorum reliquae/Rec. C.Robert. Berolini, 1878, p.90-92

Hyginus. De Astronomia, II.23. Ср. W. Burkert. Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. University of California Press, 1983, p.69

⁷¹ Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati I-II/Ed. M.L. West. Oxford, 1971-1972

⁷² The Fragments of Attic Comedy, I, p.38-39

⁷³ TrGF, IV/Ed.S.Radt. Göttingen, 1999

⁷⁴ TrGF, V.1/Ed.S.Radt. Göttingen, 2004, Fr.282-284

⁷⁵ III.16=DK 23 B 5

⁷⁶ Menandri reliquae selectae/Ed.F.H.Sandbach. Oxford, 1972

Таким образом, в греческой поэтической традиции «ослиная» образность – принадлежность преимущественно смеховых жанров, куда она вовлекается почти исключительно в составе сравнений или поговорок, где осел – образцовый носитель худших качеств и пример худшей участи живого существа. Эту традицию поддерживает и Платон, у которого ослы фигурируют или в поговорочных выражениях («о тени осла», Федр, 260 с; «упасть с осла», Законы, 701 d), или в знаменитых сократовских примерах. Так, рассуждая о природе демонов, Сократ использует пример с конями, ослами и мулами (Апология, 27 е; ср. Федр, 260 b; Горгий, 516 а). О том, что эта образность воспринималась как «низкая» и ассоциировалась со смеховыми жанрами, свидетельствуют слова Алкивиада в «Пире»: само поведение Сократа и его речи о каких-то «вьючных ослах, кузнецах, сапожниках и кожевниках», говорит Алкивиад, напоминают поведение и речи глумливого сатира (221 е). Парадигматическое обжорство и похотливость осла позволяют Платону представить его в «Федоне» низшей формой инкарнации: «те, кто упражняются в обжорстве, разврате и пьянстве безо всякой опаски, войдут, естественно, в ослов и подобных им животных» (81 е).

Римская традиция не внесла новшеств ни в «ослиную» образность, ни в сферу ее применения⁷⁷. Вергилий, подобно Гомеру, воспользовался образом осла всего один раз (Георгики, 1.273), причем единственный эпитет осла *tardus (tardi.. aselli)* является семантическим коррелятом греческого $\nu\theta\eta\varsigma$ в сравнении Аякса с ослом из «Илиады» (11, 558-559). У Плавта в «Азинарии» ослы фигурируют лишь как предмет купли-продажи, вокруг которой и закручивается сюжет, а в «Кубышке» Эвклион сопоставляет свое бедственное положение с положением ослика, попавшего в упряжку с быком (226-235). В «Псевдоле» Баллион сетует на своих рабов (136): «Никогда не видел я больших ослов, чем эти люди, до того закалились от ударов их ребра». У Теренция «осел» уже не образ, а ругательство (Адельфы, 935; Евнух, 598; Самоистязатель, 877). Катулл вспоминает об осле и мельничных жерновах, размышляя о подходящей участи для развратного Эмилия (97): «Многих он здесь поймел и думает, что прелестен, // И до сих пор не на мельнице – да и ослом к тому же?». Для Горация осел – образцовый тупица (Сатиры, 1.1,90), вечно навьюченный грузом (1.9,20) и раздражающий упрямством (Послания, 1.20,15; ср. 2.1,199 – намек на поговорку об осле и лире). У Ювенала совокупление с ослом – гиперболизированный образ женской похотливости, поощряемой таинствами Доброй богини (Сатиры, 6.334).

Таким образом, ни в греческой, ни в римской литературной традиции осел не вовлекается в сюжет в качестве действующего лица. Исключение составляют «Лягушки» Аристофана, где «осел» выведен на оркестру, да и то для того, чтобы разыграть сценку с поклажей (27-32) и обыграть поговорку об осле и мистериях (159).

Иконографическая традиция ослов до поры до времени игнорирует. В микенском искусстве животных изображают охотно и мастерски, но ослы

⁷⁷ Как и в случае с греческой традицией, из рассмотрения исключены тексты естественнонаучного и сельскохозяйственного типа, где речь идет о зоологических особенностях осла и(ли) его рабочих функциях, как, например, у Катона (*De Agri Cultura*), Колумеллы (*De Re Rustica*), Варрона (*Res Rusticae*) и Плиния (*Naturalis Historia*).

представлены все теми же персонажами в ослиных масках, о которых уже говорилось. В искусстве геометрического периода изображения ослов не появляются, хотя художники на Родосе явно стремились разнообразить геометрический рисунок изображениями животных. Это касается и геометрической вазописи Феры, Аргоса и Афин. В ранней архаике ослы тоже непопулярны: их изображения появляются только во 2-й пол. 6 в. до н.э., главным образом в сюжетных композициях с Дионисом, восседающим на осле. К чуть более раннему времени относятся первые «ослиные» образы, связанные с историей Кирки. На лекифе из Сицилии (ок.560 г. до н.э.) Кирка изображена в окружении Одиссея и двух обнаженных персонажей – один из них с головой осла, голова другого различима плохо. На амфоре группы Леагра (ок.510 г. до н.э.) около Кирки стоят два итифаллических персонажа с ослиными головами. На кратере из Тарента (450-430 гг. до н.э.) Кирку преследует Одиссей и два персонажа с головами кабана и осла. На рельефной чаше из Фессалии (конец 3 в. до н.э.) изображены спутники Одиссея (все персонажи подписаны): Теофрон с головой обезьяны, Филиппей с головой осла, за ним еще один персонаж (имя утрачено) с головой кабана и Мантих с головой барана. Рядом с ними Одиссей с мечом и Кирка. Тот же сюжет использован еще на двух чашах этого типа, из Цангли и Фив. Некоторые детали изображений на фессалийских чашах позволяют предположить, что здесь изображена сцена из комедии. О том, что комедийные версии истории с Киркой существовали, известно⁷⁸, но как был разработан сюжет, судить невозможно.

В любом случае, с середины архаического периода до эллинистического времени (а если учитывать не только те изображения, где участвуют «ослы», то до эпохи Августа⁷⁹) художники изображают историю с Киркой отличным от «Одиссеи» образом – ведь там спутники Одиссея превращаются только в кабанов. В изобразительных версиях истории присутствует набор мотивов, интересующий нас в связи с историей Луция: (1) колдунья, (2) осел, (3) превращение, (4) обратное превращение. Анализ и интерпретация этих изображений зависит от общего подхода к проблеме взаимоотношений между поэзией и иконографией.

Идея зависимости греческих художников от поэзии и, в первую очередь, от гомеровского эпоса, главенствовала в науке об античности вплоть до 60-х гг. 20 в. Изображения воспринимались как реакция на текст, как «иллюстрация» к нему. Это создавало определенные проблемы для истолкования изобразительных сюжетов, расходящихся, как в случае с изображением Кирки и спутников Одиссея, с гомеровской версией того же эпизода. Со временем выработалось гибкое отношение к проблеме авторитетности Гомера для ранних художников, допускающее, что влияние на них могли оказывать более ранние и(ли) не зафиксированные в тексте «Илиады» и «Одиссеи» эпические версии, а также произведения неэпических (лирических и драматических) жанров, в которых претворялись героические сюжеты. Но существует иной подход к проблеме взаимоотношений поэтического и изобразительного искусства, предполагающий, что изображение – это особый

⁷⁸ У Эсхила была сатирическая драма «Кирка» (TrGF, III, 1985, fr.113a, 114, 115); были и комедии с таким названием (The Fragments of Attic Comedy, II, p.336-337; 150-151)

⁷⁹ Ср. мраморный рельеф эпохи Августа с эпизодами истории Кирки (Варшава, Muzeum Narodowe, n.147 975)

способ повествования, независимый от поэтической традиции. Такой подход делает нерелевантным вопрос о литературных источниках. Художник мог быть знаком с эпическими, лирическими или драматическими версиями какой-либо истории, но не был ими ограничен. Его окружали более разнообразные версии в их устном, фольклорном варианте – местные, редкие, услышанные от заезжего человека и т.д. Эти версии могли быть не зафиксированы поэтической традицией.

Правильному прочтению изобразительного текста способствовала техника изобразительной наррации: греческие художники, как и эпические певцы, пользовались формулами. Их использование в изображении определенного сюжета вырабатывало у зрителя привычку восприятия, а детали, с помощью которых формула варьировалась, помогали «прочитать» историю во всех ее подробностях. Изобразительные версии истории с Киркой и превращением спутников Одиссея ходили широко как в пространстве (Аттика, Фессалия и Великая Греция), так и во времени (от зрелой архаики до эпохи Августа). Но способ изображения оставался неизменным: Кирка в окружении странных персонажей с головами животных и телами людей. Любопытно, что этот способ не использовался в изображении других превращений (Актеона, Ио, Каллисто), для которых греческие художники находили множество иных приемов. А зоокефальные персонажи, как показывает анализ иконографического материала (см. выше, с.16-17), были закреплены за иной сферой – так изображались участники культового действия в масках животных. Таким образом, иконография сцены с Киркой помещает ее в культовый контекст.

Анализ 10-й песни «Одиссеи» позволяет не только предполагать, что эта история действительно имеет культовый субстрат, но и с осторожностью реконструировать основные звенья исторической цепи, приведшей к формированию различных версий истории о Кирке, закрепившихся в гомеровском тексте и в иконографии. Древнейшая культовая подоплека этой истории, относящаяся к микенскому времени, – это таинственные празднества в честь могущественной богини, которую чтили в облики животных. Традиция этих празднеств прервалась с падением микенской цивилизации повсеместно, исключая, возможно, области, подобные Аркадии. Разрыв с культовой традицией и сама таинственность совершавшихся обрядов способствовали тому, что культовый сценарий, предполагавший «ряженье» животными, трансформировался в фольклорную историю о могущественной колдунье, по воле которой люди превращаются в животных, а потом снова получают человеческий облик. Иконография зафиксировала все разнообразие сформировавшихся фольклорных версий этой истории, а гомеровский эпос – только одну, причем, вероятно, более позднюю.

Обилие изображений, где Кирку окружают разнообразные жертвы ее колдовства, в том числе и ослы, является не только свидетельством, но и залогом популярности именно таких, негомеровских версий истории. Ведь расписные сосуды были частью быта и, прежде всего, застолья. «Прочесть» историю на сосуде мог каждый, даже не очень грамотный. Эти истории-картинки были своего рода «комиксами» и входили в обиход быстро и легко. «Прочитав» изобразительную историю, до того неизвестную или почти неизвестную, можно было пустить ее дальше, рассказывая сотрапезникам или домочадцам. Иными словами, изображения, питавшиеся литературой, фольклорными историями и воображением художника, в свою очередь становились питательной средой устной, фольклорной традиции.

Таким образом, есть основания думать, что история о Кирке не только сформировалась как фольклорная история, но и продолжала широко ходить во множестве версий, в том числе и в «ослиной».

Анализ «ослиной» образности в литературе и иконографии позволяет сделать ряд интересных выводов. 1. В греческой традиции не просто существовали, но были очень популярны различные версии фольклорной истории о могущественной колдунье, которая превращает людей в животных, в том числе и в осла, а потом возвращает им человеческий облик. Отличие этой истории от искомой фольклористами состоит в том, что осел здесь – не единственная жертва и не главный герой истории. 2. Сам образ осла как существа похотливого, прожорливого, упрямого, замученного работой и вечно битого был также сформирован фольклорной традицией. 3. В литературе осел мог появиться только в сравнении, в поговорке или в виде ругательства, но не в качестве героя произведения. Басня здесь не составляет исключения, поскольку по устройству и назначению стоит в одном ряду со сравнением и поговоркой. Исключение могли бы составить комедийные версии истории о Кирке, где одна из ее жертв – осел по имени Филиппей, но о самом существовании такого персонажа в комедиях о Кирке можно говорить только предположительно, да и тут он был бы лишь второстепенным персонажем. 4. Текст папирусного фрагмента добавляет еще один штрих к литературному статусу осла. Он мог появляться в сочинениях особого сорта, к которому относились и так называемые милетские рассказы. В глазах литераторов и интеллектуалов это была низкопробная литература, интерес к которой бросал тень даже на читателя. 5. В таком контексте создание литературного произведения с ослом в качестве главного героя было весьма экстравагантной выходкой. В этом случае объяснимо, почему произведение с таким сюжетом получило отклик и на греческой, и на римской почве. Более того, можно объяснить, почему греческие «Метаморфозы» и роман Апулея появились практически одновременно: чем выразительней произведение, тем острее и быстрее реакция на него.

Взаимоотношения между греческими версиями истории Луция-осла достаточно прозрачны, а вот взаимоотношения между романом Апулея и его греческими предшественниками существенно проясняются изнутри самого апулеевского романа.

Этому посвящена **глава VII «Апулей: авторские инструкции»**. «Метаморфозы» Апулея открываются главкой-прологом (I.1), которая вызывает особый интерес исследователей, ведь здесь автор сообщает об особенностях устройства своего романа. Будучи программной по существу, по форме эта главка – головоломка, над которой исследователи продолжают размышлять⁸⁰. Начальные и заключительные слова пролога – (1) *At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram//* (4) *Fabulam Graecanicam incipimus* – обычно толкуются как своего рода

⁸⁰ Winkler, 1991, p.180 sq.

R.Merkelbach. *Isis regina – Zeus Sarapis. Die Griechisch-ägyptische Religion nach dem Quellen dargestellt.* Stuttgart, Leipzig, 1995, ss. 417 sqq.

A Companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses/Ed. A. Kahane, A. Laird. Oxford, New York, 2001

L.Graverini. *A Lepidus susurrus//Desultoria scientia: genre in Apuleius' Metamorphoses and related texts/Ed.R.Nauta.* Leuven, 2006

этикетки «сделано в Греции». *Sermo Milesius*, считают исследователи, указывает, что роман связан со сборником Аристида Милетского «в тоне, стиле, структуре или содержании», а *fabula Graecanica* означает, что сама история, которую собирается рассказывать Апулей, по происхождению греческая⁸¹. Значение прилагательного *graecanicus* применительно к апулеевскому контексту описывается как «приспособленный (к латинскому) из греческого»⁸², «греческий в латинском обличии»⁸³, «греческий по происхождению, латинский по языку, римский по назначению»⁸⁴.

Между тем, анализ семантики ключевых сочетаний *sermo Milesius* и *fabula Graecanica* приводит к иным выводам. В сочетании *sermone Milesio* Апулей с помощью очевидной языковой игры *sermo/consergo* актуализирует этимон слова *sermo*, его исходную связь с идеей сцепления/сплетения, затемненную регулярным употреблением. Выявляя исходное значение «сплетение», «сцепление», Апулей вводит композиционную характеристику романа, а определяя этот композиционный принцип как *Milesius*, он указывает ту литературную традицию, где этот принцип использовался и за которой закрепился, – традицию милетского рассказа. Таким образом, «милетское плетение» для Апулея технический термин, но, как показывает контекст книги 4 (4.32.15 и 18), милетский рассказ для Апулея связан только с его латиноязычным вариантом⁸⁵.

Анализ семантики *graecanicus* от Катона (*De agricultura*, 3.5) до Апулея, убеждает, что *graecanicus* отличается от *graecus* характером отношения к Греции/греческому. *Graecanicus* – это то, что сделано в римских условиях, на римской почве в соответствии с неким распространенным или принятым в Греции/у греков образцом, будь то устройство вóрота, система склонения, фигура в танце, способ ношения одежды или образ жизни. Лексическое значение *graecanicus* можно передать только описательно: «созданный на римской почве по греческой модели, по греческому образцу»; «такой, как принято в Греции/у греков». Принятые формулировки «приспособленный (к латинскому) из греческого», «греческий в латинском обличии» и т.д. искажают значение слова, так как основаны на идее переноса исходно греческого предмета на римскую почву. Но семантика *graecanicus* предполагает противоположное: предмет создается на римской почве в соответствии с греческим образцом⁸⁶. Следовательно, *fabula Graecanica* – это история, созданная

⁸¹ G.Sandy. *The Greek world of Apuleius: Apuleius and the second sophistic*. BRILL, 1997, p.234-235

⁸² G.Sandy. *Apuleius` Golden Ass: From Miletus to Egypt//Latin Fiction*, 2004, p. 82

⁸³ H. Mason. *The Metamorphoses of Apuleius and its Greek source//Latin Fiction: the Latin novel in context/Ed. H. Hofmann*. Routledge, 2004, p.107

⁸⁴ *A companion to the prologue*, 2001, p. 15

⁸⁵ О том, что «милетское» для Апулея ассоциируется именно с Сисенной, уверенно пишет и К.Дауден (*A Companion to the Prologue*, 2001, p.127)

⁸⁶ Дмитрий Олегович Торшилов предложил аналогию паре *Graecus/Graecanicus* -- это *Tuscanus/Tuscanicus* у Варрона и Витрувия. У Витрувия о храмах в Риме говорится: *ornanturque signis fictilibus aut aereis inauratis earum fastigia tuscanico more*, – «их фронтоны украшаются ... тосканским/этрускским образом» (III,3, 5), или: *nunc de tuscanicis dispositionibus, quemadmodum institui oporteat, dicam*, – «теперь я скажу о пропорциях тосканского образца, как по ним надо строить» (IV, 7, 1). Простого *Tuscanus*, считает Дмитрий Олегович, Витрувий не употребляет, поскольку не говорит об этрусских вещах, но только о тосканском («построенном по этрусскому образцу») ордере. У Варрона говорится: *tuscanicum dictum a Tuscis, posteaquam illorum cavum aedium simulare coeperunt*, – «*tuscanicus* стали говорить, образовав слово от названия этрусков,

на римской почве по греческой модели. И в греческой традиции есть история, которая могла послужить такой моделью, – история Ио.

Таким образом, «греческие» метки в прологе романа указывают на его общий композиционный принцип («милетское плетение») и на особенность устройства фабулы («по греческой модели»), а не на использование греческого сочинения в качестве основы. Эта основа была иной, и на нее указывает другая, «египетская» метка: *modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreveris inspicerе*. Буквальное понимание этих слов считается наивным⁸⁷, а их иносказательный смысл понимается по-разному: как намек на «египетский» финал романа⁸⁸, как аллюзия на александрийскую поэзию или на платоновского «Федра»⁸⁹. Все предлагаемые расшифровки основаны на значении отдельных слов («египетский», «острие», «папирус»). Но разумнее исходить из общего смысла этой фразы. Папирус для письменного текста – основа, без которой он не может существовать, причем основа единая и общая для всего текста. В иносказательном смысле, применительно уже не к тексту, а к произведению, это означает, что роман создан на единой, общей основе. Определение «египетский», избыточное для слова «папирус» в его прямом смысле, важно для смысла иносказательного: оно указывает, что романа единой и общей египетской основе.

Р.Меркельбах, приверженец идеи «исидического» замысла апулеевского романа, усматривал египетский подтекст и в образе самого Луция (Сет), и в образах Мерои и Панфеи (Исида и Нефтида), и в эпизоде с покупкой рыбы на рынке (I.24-25), и в описании скульптурного изображения Дианы с Актеоном (II.4-5), и в любовной сцене с Фотидой (II.16-17), и в празднике Смеха (II.31 – III.12)⁹⁰. Но все обнаруженные Меркельбахом подтексты – это египетская утонченная нить, проходящая сквозь основу романа, а не сама египетская основа. Найти ее стремился и Д.Г.Гриффитс, хотя поиски привели лишь к множеству соблазнительных параллелей. Важнейшим признаком египетских корней истории Луция Гриффитс совершенно справедливо считал сам образ осла, который у египтян был одной из ипостасей Сета⁹¹.

Обнаружить египетскую основу романа можно, если сфокусироваться не на ослиной ипостаси Сета как таковой, а на характере его взаимоотношений с Исидой и Осирисом в «основном мифе» египтян. Его последовательного изложения в собственно египетской традиции нет. Отдельные эпизоды и повороты мифа рассеяны по всей литературе Древнего Египта, а потому представление о характере отношений между Сетом в ослиной ипостаси и остальными персонажами «основного мифа» складывается из отдельных фрагментов. Очень важным в этом отношении является Драматический папирус Рамессеум. Это сценарий драмы, которая разыгрывалась по случаю восшествия на престол нового фараона⁹².

после того, как начали подражать их строениям» (De lingua Latina, V, 161). Т.о., tuscanicus – это «произведенный в Риме по этрусскому образцу.

⁸⁷ The Isis-Book, 1975, p. 28; Ср., однако: Sandy, 2004, p.97

⁸⁸ S.J.Harrison. Apuleius: a Latin Sophist. Oxford University Press, 2004, p.217

⁸⁹ A Companion to the prologue, 2001, p. 39 sq.; p. 67 sq; p.178 sq.

⁹⁰ Merkelbach, 1995, ss. 417 sqq.

⁹¹ The Isis-Book, 1975, p. 24

⁹² K.Sethe. Dramatischer Texte zu Altaegyptischen Mysterienspielen//Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Aegyptens, v.X. Leipzig, 1928

Содержание драмы – история победы над Сетом и его наказание. Сет предстает здесь последовательно в трех ипостасях – козла, гуся и, наконец, осла. Как «козел» и «гусь» он принесен в жертву, а вот в ослиной ипостаси он побежден, но не уничтожен и принужден служить Осирису. Рамессейская драма не единственная, где разыгрывались эпизоды «основного мифа» с участием Сета. История смерти и воскрешения Осириса, важнейшую часть которой и составляла борьба с его убийцей Сетом, целиком или отдельными эпизодами разыгрывалась в разных частях Египта столетиями. Правда, Сет не всегда выступает в облики осла (так, в драме, разыгрывавшейся в храме Хора в Эдфу, Сет имеет обличие гиппопотама), а иногда просто неизвестно, как именно показан Сет. Однако есть основание предполагать, что при Птолемах, а возможно, и позднее, уже в римскую эпоху Сет фигурировал в драмах, посвященных Осирису, именно в ослином облики. Основание для таких предположений дают рельефы «часовни» Осириса в храме Хатхор в Дендере (50-48 гг. до н.э.). На одном из рельефов Сет изображен в виде фигурки с ослиной головой на человеческом теле⁹³. Он привязан с подогнутыми коленями у ног Осириса. Этот способ изображения можно объяснить особенностями иконографической формулы, сложившейся к этому времени для изображения поверженного Сета. Но поскольку храмовая иконография умела отображать реальную драматургию ритуальных действий⁹⁴, возможно и другое истолкование: рельеф изображает сцену победы над Сетом, роль которого исполняет человек в маске осла. В любом случае, Сет в облики осла включен в самую сердцевину истории страстей Осириса как в эпоху фараонов, так и в эпоху эллинистических правителей Египта.

Сходство Сета и Луция определяется не только их ослиной ипостасью – оно проявляется в целом ряде мотивов, определяющих для обеих историй. 1. Путь мытарств, на которые Сет/Луций обречены собственной дурной природой. Судя по тексту папируса Рамессеум, Сет проходил этим путем безмолвно, как и Луций. 2. Роль Исида в судьбе Сета/Луция. В египетской традиции победу над Сетом одерживает не сама Исида, а ее сын Хор. Исида лишь помогает ему, зато полностью

H. Frankfort. *Kingship and the Gods. A study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature.* Chicago, 1948

Th.H Gaster. *Thespis: Ritual, Myth and Drama in the ancient Near East.* N.Y., 1975

I.Nielsen. *Cultic Theatres and Ritual Drama. A Study of Regional Development and Religious Interchange between East and West in Antiquity.* Aarhus University Press, 2004

М.Ю Лаврентьева. Рамессейский драматический папирус как один из источников по вопросу о драматических представлениях в Древнем Египте//Древний Восток и античный мир. Труды кафедры истории древнего мира МГУ. Вып.IV. М., 2001.

Судить о содержании папируса Рамессеум я могу, разумеется, только по научным комментированным переводам и специальным исследованиям. Приношу искреннюю благодарность Андрею Олеговичу Большакову и Ольге Владимировне Томашевич за помощь в работе над этим разделом работы.

⁹³ A.Mariette. *Dendérah. Description générale du grand temple de cette ville T.I-IV.* Paris, 1870-1873, T.IV, Pl.56

⁹⁴ E.A.Wallis Budge. *Osiris and the Egyptian Religion of Resurrection.* London, NY, 2002, p. 21
Mariette, IV, p.278

P.G.P. Meyboom. *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy.* BRILL, 1995, p.309

разделяет с Хором торжество над Сетом. У Апулея решающая роль в судьбе осла-Луция, на первый взгляд, принадлежит Исиде, но в самих мучениях, которые и смирили Луция перед богиней, она не участвует, хотя глубоко в них заинтересована.

3. Роль Осириса в судьбе Сета/Луция. Предназначение обоих – служить Осирису.

Признаки сходства между историей Сета и историей Луция неразличимы на поверхности романа – они лежат в самой его глубине. История борьбы и победы над Сетом-ослом и есть та египетская основа романа, на которую Апулей указывает иносказательно, тот самый «египетский папирус», на котором пишется история Луция. Таким образом, предположения Гриффитса о египетских корнях истории Луция-осла оказываются абсолютно верными: эти корни обнаруживаются в сценарии ритуальных драм, где разыгрывается история испытаний Сета-осла. С такой точки зрения вдвойне оказывается права Р.Мэй: в основе поэтики апулеевского романа лежит не только греческий, но и египетский драматический пласт. В определенном смысле оказывается прав и Р.Меркельбах: вся история Луция-осла имеет египетскую культовую подоплеку. С предлагаемой точки зрения решается и вопрос о связи 11-й книги романа с предшествующими десятью (пресловутая проблема единства)⁹⁵: завершение мытарств осла-Луция служением Исиде и Осирису оказывается совершенно органичным.

Проблему взаимоотношений апулеевских и греческих «Метаморфоз» помогает решить и анализ гомеровских аллюзий в романе Апулея. Гомеровские параллели обнаруживаются, прежде всего, на уровне сюжета. Подобно «Одиссее», роман Апулея разворачивается как история странствий героя с финальным возвращением⁹⁶. С.Харрисон усматривает гомеровские модели в четырех эпизодах романа. (1) Эпизод с Мероей. Подобно гомеровской Кирке, Мероя не только владеет колдовским умением превращать людей в животных, но и препятствует возвращению героя домой. (2) Эпизод с Бирреной. Подобно гомеровской Елене при встрече с Телемахом, прекрасная Биррена узнает в юноше черты его родителя, называет его по имени, а затем перечисляет черты этого сходства. (3) Эпизод с Тлеполомом. Подобно Одиссею перед толпой женихов, Тлеполом предстает перед толпой распущенных и наглых разбойников, которые держат в плену его невесту, наказывает обидчиков и возвращает себе невесту. (4) Эпизод с Фотидой. Здесь, по мысли Харрисона, пародируется гомеровский эпизод с Навсикаей. Когда Луций смотрит на Фотиду, занятую приготовлением ужина, он застывает от изумления и восхищенно говорит: «Как красиво и весело..., моя Фотида, ты крутишь этот горшочек, а с ним и свои ягодицы! Какое сладостное лакомство! Счастлив и, без сомнения, блажен тот, кому ты позволишь засунуть туда палец!». Одиссей тоже изумлен видом Навсикаи и тоже произносит восхищенную речь. Харрисон видит сходство этих двух эпизодов и в самой ситуации (мужчина перед красивой женщиной), и в признании «блаженным» всякого ее возможного возлюбленного

⁹⁵ В последние десятилетия эта проблема рассматривается в связи с языковыми и стилевыми особенностями 11-й книги «Метаморфоз»: E.D.Finkelpearl. *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*. University of Michigan Press, 1998, p.184-217

L.Nicolini. *In spite of Isis// Aspects of Apuleius' Golden Ass*. Volume III: the Isis Book. A Collection of Original Papers/Ed.W.H. Keulen, U. Egelhaaf-Gaiser. BRILL, 2011, p.28-41

⁹⁶ Schlam, 1992, p.15

(*Felix et <certo> certius beatus* -- ср. μακάριστος в «Одиссее»), и в подчеркнутом изумлении героя⁹⁷.

Г.Шмелинг и С.Монтильо⁹⁸ рассматривают этот эпизод в ином свете, обнаруживая в самом образе Фотиды и в той роли, которую героиня играет в сюжете, черты, отсылающие к образу гомеровской Кирки. Фотида, как и Кирка, делит с героем ложе, держит его в плену удовольствий. Подобно Кирке, Фотида обладает колдовскими навыками, а то особое внимание, которое Апулей уделяет описанию ее волос (2.8-9), развивает, по мысли исследователей, эпитет Кирки «прекраснокудрая». В статье Шмелинга-Монтильо сделано еще одно важное наблюдение: посредством нескольких мотивов прочерчивается связь образа Фотиды с 11-й книгой, с образом Исиды. Здесь Луций тоже погружается в оцепенение, когда с него спадает ослиная оболочка, причем в обоих случаях использовано причастие *defixus*. Здесь тоже уделяется внимание волосам и прическе Исиды – с этого и начинается описание богини. Наконец, в связи с обеими очень существенным оказывается образ волны, волнистости, волнообразного движения.

Следует добавить, что тремя указанными мотивами сближение Фотиды с Исидой не ограничивается: Апулей сближает их и на уровне сюжета. Исиды, как и Фотида (и обе они – как Кирка), заставляя героя медлить, забыв о возвращении домой. Тем самым, Апулей прочерчивает сходство не только между Фотидой и Киркой, но и между Киркой и Исидой, варьируя одну и ту же гомеровскую модель применительно к каждому персонажу. Очень существенным здесь является не только вынужденное промедление героя, но и то, как это промедление обосновывается. В «Одиссее» Кирка приглашает героев передохнуть и насладиться пирами, пока они не укрепятся духом для дальнейшего странствия, хотя подразумеваются и любовные наслаждения Одиссея на ложе Кирки (10.460-481). Около Фотиды Луция удерживают не только любовные наслаждения, но и влечение к тайнам колдовства. О влечении к этим тайнам Луций говорит, используя метафору страсти (*sum namque coram magiae noscendae ardentissimus cupitor* – «ибо я сам страстно жажду познать колдовское искусство» – 3.19, 11), а о любовном влечении – используя метафору продажи в рабство (*in servilem modum addictum atque mancipatum teneas uolentem* – «добровольно к рабству приговоренным и тебе в собственность отданным держишь ты меня» – 3.19, 17-19). В случае с Исидой поводом для промедления являются сакральные пиры, которыми Луций отмечает свое посвящение (11.24, 20-22), и влечение к образу богини, причем об этом влечении, как и о влечении к колдовству Фотиды, Луций говорит, используя метафору страсти (*uix equidem abruptis ardentissimi desiderii retinaculis* – «с трудом разорвав узы страстного томления» – 11.24, 25-29).

Апулей использует образ Кирки как *tertium comparationis*, давая читателю возможность не только обнаружить сходство и различие двух важнейших женских персонажей романа и самой их роли в судьбе протагониста, но и увидеть ту глубокую метаморфозу, которая произошла с героем: страсть к колдовскому знанию сменяется страстью к познанию божества. Образ Кирки, имплицитно присутствующий в романе, играет и структурирующую роль, связывая два

⁹⁷ Harrison, 1990

⁹⁸ G.Schmeling, S.Montiglio. Riding the waves of passion//Ancient Narrative. Supplementum 6. Groningen, 2006, p.35-36

измерения романа – «одиссеевское» (приключенческое) и «исидическое» (религиозное).

При внимательном рассмотрении оказывается, что текст греческого «Луция» дает те же основания для гомеровских трактовок. Это касается, прежде всего, самого сюжета. Если своего рода одиссею можно усмотреть в истории странствий апулеевского Луция, то есть основания усмотреть ее и в истории Луция греческого, потому что сюжет «Луция» в точности соответствует основному сюжету апулеевского романа. Три из четырех эпизодов, выстроенных у Апулея, как считает С.Харрисон, по гомеровской модели, есть и в «Луции». Луция тоже узнает подруга его матери (здесь она носит имя Аброя), история с разбойниками тоже заканчивается появлением жениха и расправой с разбойниками. Эти эпизоды в греческом тексте выглядят сжатыми по сравнению с апулеевским текстом и тех деталей, которые и дают возможность говорить о гомеровских аллюзиях, не содержат. Но вот третий эпизод, со служанкой (здесь она именуется Палестрой), развернутый в «Луции» в подробностях, дает не меньше оснований подозревать здесь аллюзии на «Одиссею», чем соответствующий эпизод у Апулея. Луций тоже наблюдает за служанкой с восторгом и вожделением, тоже обращается к ней с речью и называет «блаженным», μακάριος, всякого, кто «приобщится» к приготовляемому блюду и к самой девушке. Кроме того, в Палестре, как и в Фотиде, можно усмотреть аллюзию на гомеровскую Кирку. Она делит с героем ложе и держит его в плену удовольствий, заставляя забыть о возвращении домой; она тоже владеет тайнами колдовства, так что и здесь можно увидеть использование гомеровской модели, о которой шла речь в связи с апулеевским эпизодом.

Та же ситуация складывается и с платоническими аллюзиями. Мысль о том, что замысел романа связан с платоническими взглядами Апулея, развивалась в науке постепенно, но неуклонно, и сейчас никто не сомневается в том, что платоническая составляющая, так или иначе, в романе присутствует. Обсуждению подлежит только место и функция этой составляющей в поэтике романа. К.Шлэм обнаружил в романе общее платоническое основание, высказав мысль о том, что апулеевская трактовка метаморфозы героя тесно связана с платоновской теорией реинкарнации. Первая фраза пролога, считает Шлэм, отсылает к диалогу «Федр»: *figuras fortunasque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu reflectas* – «обличия и судьбы человеческие в иные образы обращенные и снова в себя связью взаимной возвращенные» (I .I) // ἔνθα καὶ εἰς θηρίου βίον ἀνθρωπίνῃ ψυχῇ ἀφικνεῖται, καὶ ἐκ θηρίου ὅς ποτε ἄνθρωπος ἦν πάλιν εἰς ἄνθρωπον – «тут и в образ жизни звериный душа человеческая приходит, и из животного тот, кто некогда был человеком, снова в человека» (249 В). В 11-й книге романа, считает Шлэм, Апулей опять возвращается к Платону, на этот раз к «Федону». Жрец говорит Луцию, что причина случившегося с ним превращения – его приверженность низменным уладам (*serviles voluptates*) (15), а в «Федоне» сказано: «те, кто упражняются в обжорстве, разврате и пьянстве безо всякой опаски, войдут, естественно, в ослов и подобных им животных» (81 е). Особое значение Шлэм придавал имплицитно присутствующему в романе образу Кирки, который у платоников был вписан в контекст учения о душе⁹⁹.

⁹⁹ Schlam, 1992

В работе 1989 г. «Художественные принципы и мировоззрение Апулея» А.Е. Кузнецов предложил системный подход к исследованию платонизма в «Метаморфозах», показав, как система философских и, в первую очередь, платонических воззрений Апулея определяет художественную систему его романа – и в целом, и на каждом отдельном ее уровне, от главных компонент этоса Луция (любопытство, стыдливость, порочность) и основной сюжетной линии (путешествие героя) до самой идеи метаморфозы¹⁰⁰. Особое значение для раскрытия платонического смысла апулеевского романа имеет тема «любопытства»¹⁰¹. Статьи А.Е.Кузнецова «Любопытство: платонический рационализм в «Метаморфозах» Апулея» и Де Филиппо «*Curoisitas and the Platonism*» появились почти одновременно¹⁰². Работа Кузнецова, опередив работу Де Филиппо, осталась ему неизвестна, чем и объясняется упрек Де Филиппо в адрес исследователей, которые не смогли оценить «всей важности той роли, которую играет тема *curiositas* в связи с апулеевским платонизмом»¹⁰³. Упрек несправедлив: в работе А.Е.Кузнецова именно «любопытство» как важнейшая составляющая этоса Луция рассматривается в связи с платонизмом Апулея. Еще более существенно, что в этой работе «любопытство» рассматривается сквозь призму тех трактовок и оценок, которые давались этому понятию не только у самого Платона, но у Плутарха («О любопытстве») и у Филона Александрийского («О пьянстве»). Тем самым апулеевское «любопытство» помещается в самый органичный для Апулея философский контекст среднего платонизма¹⁰⁴.

Сравнительно недавно платоническую составляющую в романе Апулея скрупулезно исследовала М. О`Брайен¹⁰⁵. С ее точки зрения, и образ главного героя, и его метаморфоза, и перепетии сюжета – все это заложено в платоновских текстах. Главное слово и понятие для первых десяти книг романа, считает О`Брайен, – «Фессалия», а ключ к его трактовке заложен в «Критоне», в воображаемой речи Законов, которые выдвигают целый ряд аргументов против бегства Сократа. 1. В Фессалии, куда Критон предлагает бежать Сократу, царит неустройство и распущенность. 2. Там Сократа ждет жалкое, зависимое, рабское положение. 3. Он сможет лишь сытно есть, словно для того и покинул родину, чтобы пообедать. 4. Побег будет связан с утратой облика – Сократ должен будет сменить одежду, или набросить на себя шкуру, или как-то иначе изменить свою внешность. 5. Рассказ о таком способе побега должен вызвать у фессалийцев смех. Фактически, считает О`Брайен, Законы предостерегают Сократа от того, чего не избежал Луций: 1.

¹⁰⁰ А.Е. Кузнецов А.Е. Художественные принципы и мировоззрение Апулея. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1989 (на правах рукописи)

¹⁰¹ Я использую слово «любопытство», а в переводах соответствующих пассажей и глагол «любопытствовать» условно, потому что за греческим *πολυπραγμοσύνη/περιεργία* и латинским *curiositas* стоят понятия более емкие, содержание которых можно передать как «настойчивое и чрезмерное стремление человека заниматься тем, что его не касается».

¹⁰² А.Е. Кузнецов. Любопытство: платонический рационализм в «Метаморфозах» Апулея. М., 1989 (депонировано в ИНИОН АН СССР. 25.05.89 №38040)

J. De Filippo. *Curoisitas and the Platonism*//AJPPh 111(1990), p.471-492

¹⁰³ De Filippo, 1990, p. 472

¹⁰⁴ Кузнецов. Художественные принципы... (Дис.), с. 47-56

¹⁰⁵ M.C.O'Brien. *Apuleius Debt to Plato in Metamorphoses*//Studies in Classics.Vol.21. Lampeter, Ceredigion, Wales, UK, 2002

отправился в Фессалию, 2. стал предметом насмешек на празднике Смеха, 3. утратил свой облик, причем именно покрывшись шкурой, 4. оказался в рабском положении – один из его хозяев даже называет его «рабом», 5. сытный обед сыграл особую роль в судьбе Луция и косвенным образом привел историю к развязке. Иными словами, Апулей отправляет своего героя туда, куда платоновский Сократ не пошел бы. Общий вывод О`Брайен состоит в том, что апулеевский Луций – это анти-Сократ.

Правда, С.Харрисон утверждает, что глубокой связи с платонизмом в романе нет, а платонические аллюзии являются данью интеллектуальной моде¹⁰⁶. Возможно, это всего лишь раздраженная реакция на обилие платонических трактовок апулеевского романа, но исследователи продолжают размышлять в этом направлении¹⁰⁷.

Особого внимания заслуживают платонические обертона истории Кирки. Насколько можно судить, в платонических кругах, куда был вовлечен и Апулей, эта история пользовалась популярностью. Плутарх выстроил на ее основе сюжет диалога «О том, что животные обладают разумом» (985 d – 992 e). Действие происходит во владениях Кирки, где Одиссей беседует с одной из жертв колдовства – кабаном по имени Грилл («Хрюк»), неожиданно обнаруживая, что тот вовсе не стремится покинуть дворец Кирки и вернуть себе человеческое обличье. В «Антологии» Стобея приводится текст, автором которого Стобей считает Порфирия (I.49,60). Это толкование гомеровской истории с Киркой как аллегории платоновско-пифагорейского учения о душе, где Кирка – «кругооборот и круговращение новых воплощений души». Далее говорится: «Те, в ком при переходе и рождении расцветает, властвует и правит начало вождеющее, из-за любви к наслаждениям и чревоугодия получают в удел тела удел тела ленивые и свиновидные (ἐἰς νόθη καὶ ὑώδη σώματα), а образ жизни мутный и грязный». Ф.Сэндбах, вслед за Г.Бернардакисом, считает, что этот пассаж принадлежит Плутарху¹⁰⁸, и предлагает конъектуру ἐἰς ὀνώδη καὶ ὑώδη σώματα («в тела ословидные и свиновидные»). Эта конъектура резонна, прежде всего, потому, что у Платона в «Федоне» именно ослы упомянуты первыми в ряду худших воплощений. Кроме того, у самого Плутарха в «Наставлении супругам» в качестве Киркиных жертв названы свиньи и ослы (139 a). Существенным доводом в пользу такого чтения является и то обстоятельство, что в греческом мире были очень популярны иные, чем у Гомера, версии истории о Кирке, где спутники Одиссея превращались в разных животных, в том числе в ослы. Именно эти версии и могли получать аллегорическое истолкование в платонической среде. В любом случае, история с Киркой вписана в контекст развиваемого платониками учения о душе. В той же части «Антологии» Стобей приводит речь Исида к Гору из трактата Гермеса Трисмегиста, где носителем истинного учения о душе выступает Исида¹⁰⁹. Дж.Диллон считает, что средние платоники, в том числе и Апулей, не избежали

¹⁰⁶ S.J. Harrison. Apuleius: a Latin sophist. Oxford University Press, 2004

¹⁰⁷ См., например, сопоставление общей структуры «Метаморфоз» с «Пиром» Платона: Dowden//AN, 2006

¹⁰⁸ Plutarch's Moralia: in fifteen volumes / With an Engl. translation by L. Pearson, F.H. Sandbach. London; Cambridge (MA). Vol.15, 1969, p.366-368

¹⁰⁹ Stobaeus, I.49, 68

влияния герметических воззрений, а для Плутарха влияние учения Гермеса Трисмегиста сказалось, по мнению Диллона, именно в области его размышлений о душе¹¹⁰.

Таким образом, связь Кирки и Иисиды в философском контексте органична: Кирка – это аллегория телесных воплощений, а Исида – носительница истинного учения о душе, приобщение к которому может вырвать душу из круговорота инкарнаций. Известно, что учение Платона о душе особенно интересовало Апулея. Об этом свидетельствует и текст его сочинения «О Платоне и его учении», и то обстоятельство, что именно «Федона» Апулей переводил на латынь¹¹¹. Следовательно, имплицитное присутствие образа Кирки в романе связывает даже не два, а все три измерения романа – «одиссеевское» (приключенческое), платоническое (философское) и «исидическое» (религиозное).

Текст «Луция» содержит те же основания для платонических трактовок. Во-первых, это тема любопытства. Она появляется в начале, в горестном восклицании Луция: «О, неуместное это любопытство!». В середине истории любопытство Луция-осла выдает местонахождение его хозяина и становится причиной его ареста. Тема любопытства появляется и в завершающей фразе «Луция»: «Тут я принес жертву богам-спасителям и возложил для них дар, не из-под собачьего хвоста, как говорится, но, клянусь Зевсом, из ослиного любопытства спасшись и оказавшись дома так нескоро и с таким трудом». Во-вторых, греческая версия истории дает не меньше оснований трактовать судьбу Луция как воплощение худшей для Сократа судьбы, а в самом образе Луция видеть анти-Сократа. Здесь тоже действие разворачивается в Фессалии, Луций меняет облик, покрывшись шкурой, над ним потешаются, а особенным предметом насмешек он становится во время сытного обеда. Здесь осел-Луций тоже оказывается в рабском положении, причем прямо назван «рабом» в эпизоде со жрецами Сирийской богини. Иными словами, платонические трактовки «Метаморфоз» Апулея основаны на тех составляющих романа, которые он разделяет с греческим «Луцием».

Проведенный в работе анализ приводит к ряду предположений и выводов, которые и составляют содержание **заключения**. Утвердившееся в науке представление об истории сюжета апулеевского романа предполагает вполне тривиальную ситуацию. Сначала появились греческие «Метаморфозы», некий эпитоматор создал их сокращенную версию под названием «Луций, или Осел», и этими же греческими «Метаморфозами» воспользовался Апулей, создав свой роман. И создание эпитом, и усвоение римскими авторами греческих оригиналов – рядовые явления в античной литературе, и потому предлагаемая концепция греко-римского треугольника ни у кого возражений не вызывает. Но при более внимательном рассмотрении выявляются детали, заставляющие думать, что данная литературная ситуация не вполне тривиальна. 1. Когда два автора, греческий и римский, неизвестный и знаменитый, независимо друг от друга обращаются к одному произведению, это означает, что оно вызывает особый интерес в литературной

¹¹⁰ J. Dillon. *The Middle Platonists. 80 BC to AD 220*. Ithaca, New York, 1996, p.213, 221; 283

¹¹¹ J. Beaujeu. *Apulée. Opuscules philosophiques*. Paris, 1973, p.173

Apuleius' *Florida: A Commentary*/Ed.B. Todd Lee. Berlin; New York, de Gruyter, 2005, p.11

среде. 2. Когда греческое произведение и его римская переработка появляются почти одновременно, это означает, что речь идет не о том вполне обычном механизме усвоения греческого оригинала римской литературой, когда между двумя авторами могли пролежать столетия, но о быстрой и острой литературной реакции. 3. Оба указанных обстоятельства в совокупности свидетельствуют о том, что появление произведения о приключениях Луция-осла было событием в литературной жизни.

Анализируя взаимоотношения трех литературных версий истории Луция-осла, исследователи никогда не придавали значения самому сюжету, полагая, вероятно, что его особенности не имеют отношения к интересующей их проблеме. Между тем, именно сам сюжет и является ключом к этой литературной ситуации, и проблема происхождения этого сюжета непосредственно связана с вопросом о его истории, т.е. о соотношении сторон треугольника, образуемого «Луцием», греческими «Метаморфозами» и романом Апулея.

Главное свойство этого сюжета – его способность ускользать от исследователей. Кажется, что он вполне органичен в контексте античных мифологических метаморфоз, но это иллюзия: мифологические метаморфозы (за исключением Ио) необратимы, а сам образ осла в греческой мифологии не появляется. Гипотеза о древневосточных корнях этого сюжета не подтвердилась. Идея фольклорного происхождения этого сюжета была основана на типологии, а единственным ее подтверждением в собственно античном материале служил все тот же «Луциев» треугольник. «Уловить» этот сюжет можно, подступаясь к нему сразу с двух сторон: 1. со стороны «ослиной» образности в античной традиции и 2. со стороны сюжетов превращения в традиции собственно литературной.

1. Сквозной анализ образа осла в культуре, иконографии и литературе позволил выявить ряд интересных обстоятельств. А) Получает подтверждение гипотеза, выдвигавшаяся фольклористами: в греческой традиции действительно широко ходила фольклорная история о колдунье, которая превращала людей в животных, в том числе и в ослов, а затем возвращала им человеческий облик. Эту фольклорную историю использовал Гомер в «Одиссее», в эпизоде с Киркой, только у Гомера жертвы колдовства превращаются в кабанов, а в фольклорных вариантах среди жертв оказывались разные животные, в том числе и ослы. Опорные мотивы этой истории (колдунья – превращение в животное – обратное превращение и благой исход всей истории) точно соответствуют опорным мотивам истории Луция-осла. Отличие этой истории от искомой фольклористами состоит в том, что в ней превращение «групповое», а не индивидуальное, так что осел не является единственной жертвой колдовства и центральным героем истории. Б) Фольклорной традицией сформирован сам образ осла. Как существо похотливое, прожорливое и упрямое, вынужденное таскать грузы и терпеть побои, осел был персонажем поговорок, средством обидных сравнений и расхожим ругательством. В) В этих формах он и был допущен в литературу, как греческую, так и римскую, причем преимущественно в смеховую сферу.

2. Истории о превращениях существовали не только в составе тематических компендиев, поэтических и ученых. Многие из них использовались драматургами для построения трагедийных и комедийных сюжетов. Но среди них есть только один сюжет, фабульная схема которого полностью соответствуют истории Луция-

осла. Это история Ио-коровы. Неизвестно, как разрабатывался этот сюжет в комедиях и трагедиях под названием «Ио», зато известно, как показана эта история в «Прометее прикованном»: превращение в животное – мучения, стыд и долгие странствия в животном облики – избавление от него участием божества и счастливый финал.

Таким образом, в античной традиции обнаруживаются две истории превращения с благим исходом, одна фольклорная (Кирка и спутники Одиссея), другая литературная, драматическая (Ио-корова). Совмещение основных мотивов обеих историй дает историю Луция: (1) колдовство, (2) превращение в животное, (3) мучительные странствия человека в животном облики, (4) благополучное избавление, (5) счастливый финал. Как показал анализ, обе истории имплицитно присутствуют в сюжете «Луция» и апулеевского романа, что дает основание не только для исследовательского эксперимента, но и для предположения, что этот сюжет результатом авторского литературного эксперимента и явился. Это совершенно соответствовало бы той изысканной интеллектуальной эпохе, когда появились греческие «Метаморфозы» и роман Апулея. Особую роль в этом эксперименте играет образ протагониста. Вывести образ осла за те скромные рамки, в которые его заключила литературная традиция, преодолеть то почти полное забвение, которому предала осла традиция культовая и мифологическая, и сделать его главным героем – это уже не просто литературный эксперимент, это своего рода вызов всей культурной традиции¹¹².

В таком свете становится понятна и неуловимость этого сюжета для исследователей, и отсутствие его следов в литературе, предшествующей появлению греческих «Метаморфоз» и апулеевского романа. Понятен и пристальный интерес к произведению с таким сюжетом, заставивший двух авторов приняться за его переработку, а также практическая одновременность появления, по крайней мере, двух из трех версий истории Луция-осла: произведение с таким сюжетом стало событием в литературной среде и мгновенно получило отклик.

Механизм сложения этого сюжета определяется двумя основными элементами – это фольклорная история о колдовском превращении и литературная, драматическая история Ио-коровы. Автор мог пустить в дело любую историю о колдовском превращении. Он мог трансформировать историю с Киркой, ориентируясь на один из ее фольклорных вариантов, где участвовали ослы, и это тем более вероятно, что образ Кирки обыгран и в греческой, и в апулеевской версии. Он мог использовать иную, неизвестную нам фольклорную историю, мог соединить несколько таких историй. Но в любом случае речь идет о создании оригинального литературного сюжета, и здесь в качестве фабульной схемы, своего рода литературной матрицы автор использует очень выразительную и отточенную драмой историю Ио-коровы. Следовательно, какую бы фольклорную историю о колдовском превращении не держал в уме автор, он выстроил ее так, чтобы в злоключениях осла-Луция читатель узнал злоключения коровы-Ио. При этом сам

¹¹² Сам замысел произведения с ослом-протагонистом мог быть связан с про- или антихристианскими настроениями в римском обществе 2 в. и, в частности, с представлениями об онолатрии у иудеев и(ли) христиан, но это вопрос требует самостоятельного исследования.

образ Луция сохраняет все черты фольклорного осла: он упрям, любопытен, прожорлив, похотлив и вечно бит. Таким образом, античная фольклорная традиция определила характер протагониста и создала предпосылки для формирования литературного сюжета, а традиция литературная дала эффектную матрицу.

Вопрос в том, какое из трех произведений было эксцентричной литературной выходкой, а какое – откликом на нее. Ситуация с «Луцием» решается проще всего: автор отреагировал на греческие «Метаморфозы», составив их краткую версию, так что вопрос касается взаимоотношений греческих «Метаморфоз» с романом Апулея.

Анализ заметки Фотия позволяет сделать несколько выводов о том, что представляли собой греческие «Метаморфозы». Каждый из этих выводов предположителен и может быть подкреплён лишь авторитетом солидарных с этим выводом исследователей, но взятые вместе эти выводы складываются в любопытную картину. 1. «Метаморфозы» -- произведение с единым сквозным сюжетом, полностью соответствующим сюжету греческого «Луция, или Осла» (Б.Перри, Дж.Уинклер). С осторожностью можно предполагать, что «колдовская» линия основного сюжета содержала «египетскую» составляющую. 3. Открываются «Метаморфозы» прологом, где автор обращается к читателю, подготавливая его к предстоящему повествованию (Р.Хельм, Г.ван Тиль, Дж.Уинклер, С.Харрисон-М.Винтерботтом). Это повествование, как и пролог, ведётся от первого лица, что провоцирует отождествление автора с протагонистом. 4. Основной сюжет обогащён «вставными» историями (А.Лески, Г.ван Тиль, Г.Андерсон). 5. Есть основания думать, что автор «Метаморфоз» мастерски использовал развлекательно-эротическую литературу «милетского» типа (Р.Мэй). Таким образом, реконструкция общего плана греческих «Метаморфоз» совпадает с общим планом апулеевского романа.

Иную сторону поэтики греческих «Метаморфоз» выявляет анализ «Луция» как их сокращённой версии. Этот текст позволяет обнаружить ту же систему гомеровских и платонических подтекстов, что и роман Апулея.

Сам текст греческих «Метаморфоз» должен был довольно точно соответствовать тексту «Метаморфоз» Апулея. Об этом свидетельствуют параллельные места из апулеевского романа и «Луция»: латинский и греческий текст совпадают почти дословно, как будто один текст является переводом другого.

Таким образом, перед нами два произведения с одним сюжетом, предположительно одинаковой композицией (пролог – «вставные» рассказы) и приемами (использование развлекательного рассказа «милетского» типа), одними и теми же литературными и философскими аллюзиями и дословно совпадающим текстом. Появляются оба произведения в один период времени (30-е – 70-е гг. 2 в.н.э.). Очень важно, что вопреки сложившемуся мнению, пролог романа Апулея не содержит никаких указаний на использование греческого источника. Таким образом, ситуация оказывается амбивалентной. Если Апулей перерабатывал греческие «Метаморфозы», то это произведение удивительно совпало с его интересами и пристрастиями. Главный герой, страдающий осел, вызвал естественные для человека, причастного культу Исиды, ассоциации с образом Сета и его драматической историей, создавая благодатную почву для развития «исидической» линии романа. Совпадения основных мотивов истории Луция с основными мотивами истории Ио позволили Апулею последовательно использовать

эту историю в качестве фабульной схемы, причем дважды, в основном сюжете и в истории Психеи. Дополнительные мотивации для использования именно этой фабульной схемы создавал римский контекст, где история Ио завершалась не просто приходом в Египет, как в греческой традиции, а приходом к Исиде. Платонические аллюзии в греческой истории Луция независимо от их функции в греческом тексте соответствовали другой склонности Апулея – его увлечению платоновской философией. Образ Кирки, проступающий за образом греческой Палестры, позволил ему не только обыграть платонические обертона этого образа, но и связать его посредством «исидический» план романа с его философским планом.

Такое представление о писательской технике Апулея вполне соответствует его репутации знатока и компилятора¹¹³. Остается только представить автора, оказавшего Апулею услугу. Об авторе по имени Луций Патрский ничего не знал даже Фотий, но полностью исключить возможность его существования нельзя, хотя более вероятно, что имя автора греческих «Метаморфоз» осталось скрыто за именем протагониста. Возможно, это произошло по ошибке переписчика, но возможно и другое – автор намеренно мистифицировал читателя. Вопрос в том, что заставило автора греческих «Метаморфоз» вступить в эту игру. В контексте той литературной полемики, которую, согласно гипотезе Г. ван Тиля, вел один из предполагаемых авторов греческих «Метаморфоз», софист Флавий Феникс, литературная мистификация могла быть одним из орудий, хотя дальнейшие рассуждения в этом направлении имеют спекулятивный характер. Ожидать мистификаций можно и от другого кандидата на авторство греческих «Метаморфоз», которого выдвигал Б.Перри, – от Лукиана. Соответствует Лукиан и уровню литературного мастерства, необходимого для создания столь оригинального сюжета. Обладает он и необходимой мерой эксцентричности, чтобы ввести в литературу небывалого протагониста. Техникой литературных аллюзий Лукиан владел великолепно, а Гомер и Платон были его любимыми авторами¹¹⁴.

Вместе с тем, главная особенность лукиановского мышления – движение от серьезного к смеховому, от лица к изнанке, от текста к пародии на текст. Это дает дополнительный повод задуматься, насколько основательна принятая в науке концепция греческой *Vorlage* апулеевского романа: ведь если автором греческих «Метаморфоз» был Лукиан, то более вероятно, что они явились пародийной реакцией на произведение уже существующее. Доказать пародийность греческих «Метаморфоз», опираясь на текст «Луция» как их сокращенной версии, невозможно. Единственным, хотя далеко не бесспорным доводом в пользу пародийности греческих «Метаморфоз» может быть специфическая «бурлескная»¹¹⁵ концовка «Луция». Уже в человеческом облике он является на свидание с той, что знала его в облике ослином, умащается и надевает венки из роз. Но Луций-человек не имеет успеха, потому что его человеческое естество явно уступает естеству

¹¹³ Life and writings of Apuleius//Apuleius: Rhetorical works/Ed. S.J.Harrison, V.Hunink. Oxford University Press, 2001, p.9

Sandy, 2004, p.83

¹¹⁴ A.Georgiadou, D.H.J.Larmour. Lucian's science fiction novel. True histories: interpretation and commentary. Leiden, Brill, 1998

G. Anderson. Lucian: theme and variation in the second sophistic. Leiden, Brill Archive, 1976

¹¹⁵ Perry, 1967, p.233

ослиному. Луция выгоняют на улицу, и там он «голый (γυμνός), красиво увенчанный и умащенный, обняв голую землю (τὴν γῆν γυμνὴν περιλαβών), с нею засыпает» (56). У Апулея Луций становится жрецом Исиды, но влечение, которое он испытывает к ней, сродни любовному, так что его соединение с богиней – это своего рода «священный брак»¹¹⁶. В таком свете концовка греческой версии прочитывается как пародия на «священный брак»: Луций смехотворным образом «соединяется» с другой великой богиней, матерью-Геей.

Таким образом, принятая в науке концепция греческой *Vorlage* апулеевского романа не является единственно возможной и безусловно верной, потому что сама ситуация, которую эта концепция призвана отразить, амбивалентна. Следовательно, процесс сюжетосложения апулеевского романа можно представить не только как перестройку готового здания, но и как создание оригинальной конструкции. В этом случае ее фундамент – драма борьбы и победы над Сетом-ослом, смирившимся перед Исидой и Осирисом. Это определило и выбор столь необычного для античной литературной традиции протагониста, и «исидическую» развязку романа. Матрицей, с помощью которой моделировался и основной сюжет, и сюжет истории об Амуре и Психее, тоже послужила драма – драма Ио. Выбор этой матрицы органично связан с глубинной египетской основой романа: в поэтических и, прежде всего, драматических версиях этой истории мучения Ио-коровы заканчиваются приходом в Египет, а в римских изобразительных версиях они заканчиваются приходом к богине Исиде. Сам материал, сформированный в сюжет, почерпнут Апулеем из иных источников – из фольклорных историй о колдовских превращениях. Их спектр, возможно, был широк, но нам известна лишь одна – о Кирке и спутниках Одиссея. Образ Кирки определенно обыгрывается в тексте романа. Кроме того, в платоническом кругу, которому принадлежал и Апулей, истории с Киркой уделяли особое внимание. Оба обстоятельства в совокупности дают основание предполагать, что именно эта история сыграла определяющую роль в сюжетосложении апулеевского романа.

Итак, существует возможность альтернативного разрешения ситуации с Апулеем и его греческим контрагентом. В таком свете желание автора греческих «Метаморфоз» мистифицировать читателей, скрыв свое имя за именем протагониста, может объясняться не эксцентричностью сюжета, а условиями литературной игры, в которую вступает автор, переписывая и уж, тем более, пародируя чужое яркое и, вероятно, ставшее знаменитым произведение. Предлагаемое в работе альтернативное решение проблемы греко-римского треугольника может вызвать серьезные и вполне обоснованные возражения. Действительно, для литературных процессов античного мира в силу объективных причин характерно однонаправленное движение «из Греции в Рим»; не согласуется интерес греческого автора к римскому произведению и с идейными установками Второй софистики. Тем не менее, исследователи время от времени задаются вопросом о взаимном влиянии римской и греческой литературной традиции в эпоху

¹¹⁶ О соединении Луция с Исидой как о символическом «священном браке»: S.Frangoulidis. *Witches, Isis and Narrative: Approaches to Magic in Apuleius' "Metamorphoses"*. Berlin; New York, de Gruyter, 2008, p.40

Второй софистики и, в частности, вопросом о влиянии сатир Ювенала или «Сатирикона» Петрония на Лукиана¹¹⁷.

Четверть века назад Софья Викторовна Полякова предположила, что утвердившаяся в науке схема греко-римского треугольника может быть пересмотрена вплоть до полного ее переворачивания¹¹⁸. И ситуация действительно оказалась неоднозначной, заставляя изменить подход к истории сюжетосложения апулеевского романа и, следовательно, ко всему кругу проблем его поэтики. Кроме того, самая неоднозначность этой литературной ситуации позволяет предполагать, что в эпоху Империи литературный процесс не был однонаправленным, что наряду с «латинизацией» греческих образцов мог происходить обратный процесс усвоения греческой традицией римских литературных достижений.

ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Монография:

1. Античная *Asinaria*: история одного сюжета. Москва, 2008//Российский государственный гуманитарный университет. *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XXI. 204 с.

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК России:

2. «Метаморфозы, или Золотой осел» Апулея как «роман с ключом»: египетский ключ//Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М.Тронского, 21-23 июня 2010 г. Часть 2. Спб, «Наука», 2010, С.120-132
3. Одиссей на празднике Фесмофорий//Вестник РГГУ, № 10, 2010 (Серия «Исторические науки»), С.157-183
4. Был ли нужен Гомер греческим художникам?//Вестник древней истории, №2, 2011, С.100-108
5. Древнегреческая художественная проза: путь эксперимента//Вопросы литературы, № 2, 2011, С.219-229
6. «Ослиные» метаморфозы в античной беллетристике//Вестник древней истории, № 1, 2002, С.25-32
7. Апулей и Лукиан во взаимном отражении//Вестник РГГУ, № 14, 2011 (Серия «Исторические науки»), С.189-197
8. О мулах и «полуослах» в древнегреческом эпосе//Вестник древней истории, № 4, 2004, С. 126-133

¹¹⁷ Anderson, *Theme and Variation*, 1976, p.85-89

Idem. *Studies in Lucian's comic fiction*. Brill, 1976, p.99 sq.

¹¹⁸ С.В.Полякова. «Метаморфозы, или Золотой осел» Апулея. М., 1988, с. 44-45

Статьи в профессиональных журналах и научных сборниках

9. «Владычица зверей» как термин науки//ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ. Вопросы классической филологии. Выпуск XV. Сборник статей в честь А.А.Тахо-Годи. Москва, «Никея», 2010, С.273-284.
10. Осел с лирой (об одной греческой поговорке)//Discipuli Magistro. К 80-летию Н.А.Федорова. Москва, 2008//Российский государственный гуманитарный университет. *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. XV, С.270-277
11. Гесиод//Большая Российская энциклопедия. Т.7. Москва, Научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 2007, с. 28-29
12. Вакхилид// Большая Российская энциклопедия. Т.4. Москва, Научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 2006, С.523
13. Варрон//Большая Российская энциклопедия. Т.4. Москва, Научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 2006, С.612
14. Вергилий//Большая Российская энциклопедия. Т.5. Москва, Научное издательство "Большая Российская энциклопедия", 2006, С.152-153 (в соавторстве с А.В.Голубковым).
15. Параллельные жизнеописания на фоне Империи//Апулей. Апология, или О магии. Метаморфозы, или Золотой осел. Флориды. О божестве Сократа. Лукиан. Диалоги и недиалогические жанры. Москва, АСТ, 2005, С. 5-17 (в соавторстве с И.И.Ковалевой)
16. Плутарх из Херонеи//Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Трактаты. Диалоги. Москва, АСТ, 2004, С. 5-14
17. В поисках одного сюжета//Кентавр.Centaurus.Studia classica et mediaevalia.1. Российский государственный гуманитарный университет. Москва, 2004, С.52-74
18. Афиней и его книга//Афиней. Пир мудрецов в пятнадцати книгах. Книги I-VIII. Москва, "Наука", Серия Литературные памятники, 2003, С. 459-474
19. Древнегреческий ямб: некоторые предположения// Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан: поведенческие сценарии и культурные роли. Москва, "Индрик", 2003, С.102-109
20. О терапевтах и философской традиции рассуждений *in utramque partem* //Mathesis. Из истории античной науки и философии. Москва, «Наука», 1991, С.176-194
21. "Цель" у Платона (слово и понятие)// Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка, том 45 (2), 1987, С.141-148

Доклады на научных конференциях и другие научные публикации

22. От Шумера до Нанта: об одном очень древнем образе//В поисках «западного» на Балканах. Предварительные материалы. Балканские чтения 8. 22-24 ноября 2005. Москва, 2005, С.38-39
23. "Метаморфозы, или Золотой осел" Апулея: в поисках сюжета//Тезисы к докладу. Балканские чтения 7. Тезисы и материалы к симпозиуму. Москва, 2003, С.45-49

24. “Ослиные” метаморфозы в античной беллетристике: Лукиан, Апулей и Луций из Патр//Тезисы к докладу. Номо Valcanicus. Поведенческие сценарии и культурные роли. Балканские чтения 6. Тезисы и материалы. Москва, 2001, С.48-51
25. Восемь небиблейских сочинений Филона Александрийского: загадки и ответ//Балканские чтения 1. Тезисы и материалы к симпозиуму. Москва, 1990, С.61-65
26. Некоторые риторические особенности “Троянской речи” Диона Хрисостома//Балканы в контексте Средиземноморья. Проблемы реконструкции языка и культуры. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. Москва, 1986, С.125-127
27. Платон. Апология Сократа. Пир. Федр. [Комментарии]//Платон. Диалоги. Москва, АСТ. 2006, С.462-474, 511-520, 521-531
28. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. [Примечания]//Апулей. Апология, или О магии. Метаморфозы, или Золотой осел. Флориды. О божестве Сократа. Лукиан. Диалоги и недиалогические жанры. Москва, АСТ, 2005, С.865-894
29. Плутарх. О суеверии. О подавлении гнева. О болтливости. О любопытстве. О сребролюбии. Слово утешения к жене. О доблести женской. Изречения царей и полководцев. Застольные беседы (книга I, вопрос 1; книга II, вопрос 1, 3, 5; книга III, вопрос 4, 6; книга IV, вопрос 3, 4; книга V, вопрос 1). [Примечания]//Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Трактаты. Диалоги. Москва, АСТ, 2004, С.866-902.
30. Афиней. Пир мудрецов в пятнадцати книгах. Книги I-II. [Комментарии]//Афиней. Пир мудрецов. Москва, «Наука», Серия Литературные памятники, 2003, С.476-531
31. Филон Александрийский. О жертвоприношениях Авеля и Каина. [Перевод с древнегреческого]//Филон Александрийский. Толкование Ветхого Завета. Москва, Греко-латинский кабинет, 2001, С.159-188
32. Филон Александрийский. О смешении языков. [Перевод с древнегреческого и комментариев]//Филон Александрийский. Толкование Ветхого Завета. Москва, Греко-латинский кабинет, 2001, С.308-354
33. Филон Александрийский. Против Флакка. [Перевод с древнегреческого и примечания]//Филон Александрийский. Против Флакка. О посольстве к Гаю. Иосиф Флавий. О древности еврейского народа. Против Апиона. Москва-Иерусалим, «Гешарим», 1994, С.17-50
34. Филон Александрийский. О добродетелях (Книга I: О посольстве к Гаю). [Перевод с древнегреческого и примечания]//Филон Александрийский. Против Флакка. О посольстве к Гаю. Иосиф Флавий. О древности еврейского народа. Против Апиона. Москва-Иерусалим, «Гешарим», 1994, С.53-112
35. Тит Ливий. От основания Города. Книги 44-45. [Перевод с латинского]//Тит Ливий. От основания Города. Том I — III. Москва, «Наука», 1989-1993, С. 487-556
36. Плутарх. Застольные беседы. Книги I-VI. [Комментарии]//Плутарх. Застольные беседы. Ленинград, “Наука”, 1990, С.401-445
37. Горгий. Похвала Елене. Лисий. Апология. Демосфен. О предательском посольстве. За Ктесифонта о венке. Дион Хрисостом. Олимпийская речь.

Троянская речь. Элий Аристид. Вторая Священная речь.
[Комментарии]//Ораторы Греции. Москва, «Художественная литература», 1985,
С.422-424; 431-444; 461-481

