

Alina Orłowska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Humanistyczny
Instytut Filologii Słowiańskiej
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej XVIII–XIX w.
20-031 Lublin
Pl. M. Curie-Skłodowskiej 5

Миф об Амуре и Психее в поэме И. Ф. Богдановича *Душенька*

Мысль аллегории есть та, что душа наслаждается
в любви божественным удовольствием.

Н. М. Карамзин, *О Богдановиче и его сочинениях*.

Списки вольнокаменнических лож второй половины XVIII века, пишет В. Сахаров, «похожи на словник литературной энциклопедии»¹. Популярность масонских идей в литературных кругах России того времени в итоге открыто или косвенным способом обозначилась на характере творчества значительной группы поэтов. Исследования последних лет убедительно доказывают, что масонская наука все глубже сливалась с литературой и, становясь организующим началом и источником творческих идей для поэтов-масонов, переосмысляла и отодвигала в сторону господствующие эстетические нормы эпохи².

Поэзия в масонских кругах понималась формой «приятного познания», вводившей порядок и гармонию в человеческие души. Поэт-масон, посвященный в сокрытые от профанов тайны бытия, философ и жрец, обладал особым символическим языком³, позволяющим проникать в сердца и души

¹ В списке петербургской ложи «Девяти Муз», управляемой И. П. Елагин, числились: И. А. Дмитриев, И. Ф. Богданович, А. А. Ржевский, Ф. Я. Козельский. В других елагинских ложах действовали В. И. Майков, А. Н. Радищев, Н. И. Новиков. В московской ложе «Озирис» работали М. М. Херасков, Н. Н. Трубецкой, И. П. Тургенев, А. М. Кутузов, Н. И. Новиков, И. Г. Шварц, Ф. И. Ключарев. См.: В. Сахаров, *Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века*, Москва 2000, с. 42.

² Там же, с. 41.

³ В. И. Сахаров, *Русская масонская поэзия XVIII века*, [в:] «Русская литература» 1995/1, с. 10–11.

братьев и, совершенствуя их, направлять к познанию истинных ценностей. Круг интересов масонской поэзии детерминировался орденовыми воззрениями. Доминантой были размышления о сущности Бога, великого архитектора вселенной, натуры человека, его взаимоотношений с Творцом, возможностях постижения им вечного счастья, миф о золотом веке.

Человек в философском учении масонов воспринимался как единство разных по своей природе, борющихся друг с другом начал: разума, сердца, души, страстей. Он – лучшее творение Бога, «малый бог», верная копия Творца, в котором «как солнце в капле воды» отражается его величие. Он слаб, порочен, обречен на борьбу с грехом и своей натурой, представлялся вечным странником, жаждущим познания мира и самого себя, стремящимся к постижению внутренней гармонии, равновесия и счастья путем внутреннего самосовершенствования. Рабом страстей делала его порочная натура, а земная жизнь постигалась бесконечной борьбой с самим собой.

В итоге в масонской среде проявился особый интерес как к Библии, Ветхому завету, так и к мифам, повествующим о любви, свободе, красоте и добродетели. Среди них важное место занимал миф об Амуре и Психее. Он был присвоен русской литературе поэтом-масоном Ф. И. Дмитриевым-Мамоновым в двух вариантах: Дворянин-философ переложил прозой с французского языка *Овидиевы превращения*⁴, затем в 1769 г. им был анонимно напечатан перевод книги Ж. Лафонтена *Любовь Психи и Купидона*⁵. В годы 1780–1781 Е. Костровым был издан перевод романа Апулея *Метаморфозы или Золотой осел*⁶.

Сюжет про любовные похождения Психеи и Купидона, который Апулей включил в *Метаморфозы* обрел на протяжении веков самостоятельную жизнь: его переводили, издавали, обрабатывали. Огромнейшую популярность в европейской литературе получил роман Лафонтена *Любовь Психеи и Купидона*.

Близок по своему характеру волшебной сказке сюжет про выдачу девушки замуж за чудовище, ее пребывание в волшебном дворце, нарушение запрета видеть супруга либо рассказывать о нем, пагубное вмешательство родственников, служба у богини – злой свекрови, представляющая собой цепь испытаний, завершающиеся воссоединением с супругом-любовником, привлекали многозначностью и возможностью разного их толкования. Особо значимы в этом аспекте оказались благородство, мужество, верность, решительность и находчивость положительных героев. Их характеры и похождения способствовали как отражению современной обстановки, так и давали возможность оценивать или критически осмысливать окружающую действительность.

⁴ Там же, с. 51.

⁵ *Русско-европейские литературные связи. XVIII век. Энциклопедический словарь. Статьи*, Санкт-Петербург 2008, с. 133.

⁶ *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 2 (К–П), с. 133.

Апулей, мастер легкого стиля, далекий от морализаторства и дидактики лирик, в непринужденной, изящной форме популяризовал тем способом суть учения Платона о красоте, освобождающейся от чувственного постижения мира и достигавшей полноты совершенства⁷. Похождения главной героини толковались им как аллегория страданий и скитаний Души (Psyche), ищущей Божества Любви, истязуемой Заботой и Унынием, засыпающей / умирающей и возрождающейся, соединяющейся затем с Божеством Любви на небесах, обретающей бессмертие и рождающей от своего супруга Наслаждение.

Лафонтен в свою очередь выдвинул на первый план «волшебные», бытовые и психологические компоненты сюжета (сцены в чертогах Амура, встречи Амура и Психеи в гроте, история, рассказанная старым рыболовом и пр.), обогатив и украсив его фантастическими подробностями, на первое место поставил эротический аспект мифа и придал ему тонкий, фривольно-эротический оттенок.

Интерес масонов к мифу о Психее и Амуре, а также к произведениям Апулея и Лафонтена, обусловлен особым статусом в художественной космогонии вольных каменщиков мифа о золотом веке, идеальном времени совершенства и полной мировой гармонии. Сюжет о странствии души – Психеи понимался ими аллегорией судьбы человека, потерявшего гармонию и погрязшего в суетности мира, уповавшего однако на перспективу духовного возрождения, то есть приобщения заново к мировой гармонии⁸. Именно поэтому для братьев, стремящихся понять, воспитать и усовершенствовать самого себя, он оказался особо привлекательным.

В русской литературе первыми к мифу об Амуре и Психее обратились Ф. Д. Дмитриев-Мамонов и И. Ф. Богданович.

Дмитриев-Мамонов начал свою творческую деятельность небольшой поэмой *Любовь Психи и Купидона*, не очень удачным, архаичным переводом романа Лафонтена. Сюжет поэмы ограничивается двумя эпизодами – триумфом Психеи и ее рассуждениями о сущности любви. Таким же, не очень изящным перепевом *Метаморфозов*, оказалась и его оригинальная поэма *Любовь* (1771). Обе они – интересная попытка аллегорического изложения сущности масонского учения о суетности человеческой жизни, смерти, равенстве всех в любви и возможности обретения счастья.

Поэма *Душенька* И. Ф. Богдановича – это изящная и тонкая травестия мифа об Амуре и Психее. Ее художественное своеобразие предопределено эстетической установкой поэтов кружка М. Хераскова и растущей в русской литературе последних десятилетий XVIII века популярностью рококо.

Масонский компонент поэмы Богдановича, зашифрованный и тщательно отодвинутый поэтом на задний план, был сразу уловлен Н. Карамзиным.

⁷ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, с. 333.

⁸ В. Сахаров, *Иероглифы вольных каменщиков...*, с. 56.

В статье *О Богдановиче и его сочинениях* Карамзин подчеркивал, что тема жалости и сострадания трактуется русским поэтом глубоко. Автор *Бедной Лизы* писал: «мысль аллегории есть та, что душа наслаждается в любви божественным удовольствием». Эта констатация Карамзина, в свое время активного участника масонских работ, обращает внимание на возможность прочтения этой легкой и забавной поэмы в ключе масонских убеждений ее творца.

И. Ф. Богданович, разрабатывая в поэме популярный мифологический сюжет, ориентировался, как сам заявлял, на два источника, по-разному соотносящихся с древним мифом:

Издревле Апулей, потом де ла Фонтен, [...]
 Воспели Душеньку и в прозе и стихами,
 Другим языком с нами, [...]
 Потпущь за ними в след, хотя в чертах простых,
 Тому подобну тень представить осторожно
 И в повесть иногда вместить забавный стих (с. 293).

Он намерен идти по следам великих предшественников по-своему. Богданович, подчеркивал Карамзин, «не выпуская из глаз Лафонтена, идет своим путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта»⁹.

Близкое по своему характеру сказочному зачину вступление переносит действие рассказа про похождения царской дочери Душеньки в отдаленное сказочно-фантастическое прошлое:

В старинной Греции, в Юпитерово время,
 Когда размножилось властительное племя,
 Как в каждом городке бывал особый царь,
 И, если пожелал, был бог, имел алтарь (с. 293).

В этом полусказочном-полуреальном миру, сущность и логика которого предопределяется мифологическим началом и волшебной сказкой, любой поворот сюжета становится потенциально возможным и оправданным. Это в свою очередь позволяет поэту, ориентируясь на общеизвестные эпические клише, как повышать занимательность сюжета, так и популяризовать важные для него идеи.

Завязка действия поэмы происходит одновременно на уровне реального, земного и божественного плана. Воля обиженной Венеры мотивирует уход царской дочери красавицы из мира людей (она должна отправиться в неведомую человеку страну и стать женой чудовища). Затем, после нарушения ею запрета видеть супруга, богиня красоты обрекает мнимую соперницу, жаждущую заново быть достойной любви Амура, на долгое мучительное

⁹ Н. М. Карамзин, *О Богдановиче и его сочинениях*, [в:] *Сочинения Ипполита Богдановича*, ч. 1, Москва 1809, с. 29–30.

скитание. Странствия Душеньки по миру в поисках утраченной по глупости любви, представляются цепочкой мучительных испытаний, указывающих процесс духовного взросления и созревания героини. Блуждая, надеясь на покровительство вышних сил, она постепенно постигает сущность идеального порядка мира, настоящей любви, преодолевает свои слабости и внутренне возрождается. Только тогда она заново включена в идеальный порядок бытия, но на новом, высшем его уровне. Преодолеть все препятствия и трудности позволяет ей новое представление о любви, осознание первенства высокой духовной любви над плотскими страстями и обольщением мнимой, временной красотой.

На уровне фабульного строения поэмы Богдановича контаминируются эпические и сказочные мотивы, создавая стройный занимательный сюжет, в рамках которого переплетаются забавные и поучительные приключения, через которые просвечивает, в более или менее открытой форме, масонское поучение.

Комическая деградация эпического/мифологического топоса посредством его соотнесения со сказочными клише относится к узловым моментам сюжета *Душеньки*: перенесения героини в волшебное пространство и катабазиса. Порядок странствий Душеньки однако порожден высоким эпическим образцом. В его рамках путешествие в другой мир было равнозначно ритуалу перехода. Герой должен был умереть/спуститься в преисподнюю, чтобы возродиться и обрести новый статус. Посредством сказочного мотива разгадки трудных загадок и выполнения трудных поручений Богданович творчески развивает творческий метод Лафонтена. В *Любви Амура и Психеи* соединяются приемы античного и современного писателю романа. В поэме Богдановича такого типа интерференции подвергаются сюжет Апулея – Лафонтена и русской волшебной сказки.

Всеволод Сахаров и Татьяна Саськова, современные исследователи масонской русской литературы, утверждают, что таким способом масонская идея, содержащаяся также в исходном тексте, выявляется в *Душеньке* вопреки замыслу Богдановича¹⁰. Однако факт, что поэт вырос в семье М. Хераскова¹¹, затем был мастером петербургской масонской ложи «Девяти муз», более оправданным позволяет воспринимать сознательное и целенаправленное конструирование такого подтекста, который косвенно, через поэтическое слово, излагал братьям представления о природе мира и человека¹².

¹⁰ Т. В. Саськова, *Поэма И. Богдановича «Душенька»: культурно-мифологическая традиция*, [в:] *Поэтический текст и текст культуры*, Владимир 1999, с. 31–47.

¹¹ И. Богданович в годы учебы в Университетской гимназии при Московском университете жил в семье М. М. Хераскова. См.: Н. Д. Кочеткова, *Богданович Ипполит Федорович*, [в:] *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1 (А–И), Ленинград 1988, с. 104.

¹² Поэзия мыслилась в масонской среде формой «приятного познания», способной вводить порядок и гармонию в человеческие души. Поэт-масон, посвященный в сокрытые тайны

Повесть в стихах Богдановича по сути дела повествование о красоте, любви и ее парадоксах. В начале, в вещании жрецов-оракулов этот подтекст почти незаметен. Их слова воспринимаются при дворе чересчур запутанными. По ходу действия он беспрестанно продвигается на более видное место, чтобы открыто прозвучать в финальной строфе поэмы.

В первой песне поэмы упор ставится на представлении суетности мира. Запутанное, крайне неясное предсказание оракулов дало толчок к всеобщему «умствованию» – каждый по-своему старается истолковать слова жрецов, выявить их тайну. В итоге все лишается смысла, а человек оказывается в заблуждении. Некий порядок мира восстанавливает неожиданное решение Душеньки. Оказавшись жертвой бесконечных и пустых споров, она сама заставляет всех следовать безропотно воле вышней силы. Затем главным становится представление плотского, вещественного мира:

Шестнадцать человек, несли вокруг свечи
 При самом свете дня, подобно как в ночи;
 Шестнадцать человек, с печальной музыкой,
 Унылый пели стих в протяжности великой;
 Шестнадцать человек немного тех позадь,
 Несли хрустальную кровать,
 В которой Душенька любила почивать;
 Шестнадцать человек, поклавши на подушки,
 Несли царевины тамбуры и коклюшки [...]
 Дорожный туалет, гребенки и булавки
 И всякие к тому потребные прибавки (с. 308).

В описании прощального, по сути дела погребального, шествия также эмоции его участников овеществляются, становясь вторичными. Печальная мать – царица, страдающая от разлуки с дочерью, в итоге менее важна, чем серебряный кувшин – плачевная урна ее ног, «какой старинны греки давали в дар, когда прощались с кем навеки».

Душенька, которую уносит неведомая сила, освобождается символически от всего брэнного, пошлого, вещественного: хрустальная кровать царевны крушится на глазах придворных, стройный порядок пышного торжественного шествия разрушается (его участники «от страха [...] немало шапок пороняли»), «по кустам одежды изодрали и, наготы имея вид, едва могли прикрыть от глаз сторонних вид»), от царевны остается на том свете «лишь несколько булавок и несколько стихов Оракула для справок».

бытия, философ, обладал символическим языком, позволяющим ему проникать в сердца и души братьев, совершенствовать их и направлять к познанию истинных ценностей. Главной задачей поэзии ставилось просвещение братьев, переложение сложных философских масонских идей на стройную, упорядоченную систему художественных образов. См.: В. И. Сахаров, *Русская масонская поэзия XVIII века...*, с. 10–11.

Чертоги Амура, куда была перенесена божественным промыслом Душенька – аллегория золотого века, довременного рая, царстве гармонии и благородства, в котором человек обитает в согласии с божеством и миром. Однако в райских селениях Душенька остается долгое время во власти суетного и бренного. Ее внимание привлекает внешнее, плотское – она обольщена красотой здешних мест и своим статусом в этом мире. Поэтизация вещественного мира становится заодно гимном в честь великолетия божьего творения и намеком на слепоту человека, неспособного увидеть скрытой за бренной оболочкой истины. Эдему также не чужды низкие страсти. Когда героиня изгнана за свое непослушание из райских чертогов, ее сопровождают лишь зефиры. Нимфы, поклонявшиеся донныне ее красоте, остались на месте, надеясь занять ее место.

Стройное благополучие райских селений Амура разрушает появление коварных сестер, олицетворяющих злобу, зависть, лицемерие. Душенька, которая только что стала ставить выше духовное, чем суетное мирское, заново впала в заблуждение. Оказавшись во власти козней злых сестер, она покоряется мелкой страсти и нарушает запрет.

Духовное, истинное начало оказывается на первом плане в третьей песне, повествующей о странствиях Душеньки и ее работах, направленных на возобновление потерянного по глупости благополучия. На этот раз, похождения героини предопределяются поучениями старика-рыболова. Он, направляя героиню на путь добродетели, учит ее покаянию, осознанию ничтожности и слабости своей природы, упованию на вышний промысел:

Потом ей сказал тот же дед,
Что смерти ей на свете нет
Как по себе она не чаёт
И что она еще не знает
Готовых ей в прибавок бед (с. 350).

Душенька, преодолевшая гордыню, странствуя по воле Венеры, совершенствуется, осознает свои недостатки, слабость и порочность природы, учиться покорять свою природу. В финале долгого и трудного пути, преодолев умствование и гордыню, она неожиданно становится жертвой лишнего любопытства. Наказанная за непослушание чернотой, она только тогда полностью постигает сущность истинной, премудрой, духовной любви. Такая же перемена совершается также в Амуре. Он возводит на небеса не Душеньку-красавицу, но Душеньку с черным лицом, доказывая, что полюбил не внешнюю, а истинную ее красоту.

Сказочные приемы тщательно скрывают аллегорический, масонский по сути подтекст рассказываемой истории. Повествователь, вовлекая активнее читателя в сюжет, избегает прямого выражения своих мыслей. Он ограничивается намеками, ориентируется на тех, кто способен уловить

скрытый смысл, дешифровать сущность рассказываемого, понять потаенные от профанов мысли. Соотнесение с философией вольных каменщиков открыто проявляется лишь в заключении поэмы, когда неожиданно для невнимательного читателя вербализируется Зевесом суть близкого масонам учения Платона об истинной красоте:

Закон времен творит прекрасный вид худым,
Наружный блеск в очах преходит так, как дым,
Но красоту души ничто не изменяет,
Она единая всегда и всех пленяет (с. 368).

Богдановичу ближе, как видно, была идея учить и наставлять братьев. Непосвященный читатель должен был увидеть в *Душеньке* забавную, занимательную, изысканную шутку, брат-масон нечто больше.

Alina Orłowska

The Myth of Cupid and Psyche in the Poetry of Russian Freemasons: Ippolit Bogdanovich's *Dushenka*

(Summary)

The Russian Masonic poets attempted to propagate their ideology and the mythology based on it through a coherent system of poetic imagery. In this context a particular place was occupied by the myth of Cupid and Psyche, understood as an allegory of the process of exploring the world and discovering human nature and as a pursuit of a noble ideal.

The author analyzes the image of the heroine of the narrative poem by Ippolit Bogdanovich as a traveller desirous of knowledge about the world and of self-knowledge, in the spirit of the Masonic mysticism.

Keywords: myth, Freemason mythology, allegory, Ippolit Bogdanovich, mock-heroic poem.