

УДК 821.111

**ОБРАЗЫ АНТИЧНЫХ БОГОВ В ТВОРЧЕСТВЕ К.С. ЛЬЮИСА**

© 2013 г.

**С.В. Шешунова**

Международный университет природы, общества и человека «Дубна»

bog15k254@dubna.net.ru

Поступила в редакцию 17.12.2013

В сказочном цикле «Хроники Нарнии» и романе «Пока мы лиц не обрели» К.С. Льюис опирается на сюжеты античных мифов, чтобы раскрыть свое представление о взаимоотношениях Бога и человека. В этих произведениях английского писателя миф об Амуре и Психее, образы Зефира, Вакха и его менад, Силена и фавнов воплощают избыток жизни, даруемый Христом.

*Ключевые слова:* английская литература, античная мифология, христианство

Значимость античных мифов для К.С. Льюиса общеизвестна; предметом исследования становились, например, проблема перевода мифонимов в его текстах [1], связь концепции мифа с эстетическими взглядами писателя [2], соотношение сюжета романа «Пока мы лиц не обрели» с его первоисточником – рассказом об Амуре и Психее в романе Апулея [3].

Задача данной статьи – рассмотреть некоторые особенности создания образов античных богов в произведениях писателя.

Льюис, черпавший свое вдохновение в евангельской вести и стремившийся поделиться ею с читателем, никогда не выводит персонажей античной мифологии в качестве «ложных богов», хотя антитеза истинной и ложной религии для него значима: в «Хрониках Нарнии» (*The Chronicles of Narnia*) мир погибает, встав на путь религиозного синкретизма. Божество по имени Таш представлено в этом сказочном цикле как отвратительный полупризрачный демон, однако об античных богах повествуется совершенно иначе.

Льюису чуждо распространенное в литературе XX века натуралистическое снижение мифологических мотивов, придающее им характер гротеска или трагифарса. Писатель погружает античный образ в современную бытовую повседневность только раз, изображая пещеру фавна Тамнуса в повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» (*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950) в соответствии со вкусами британского джентльмена: горящий камин, уютные кресла, чай с тостами, фамильные портреты. Домашняя библиотека мистера Тамнуса включает книгу «Является ли человек мифом»; однако ни эта, ни какая-либо другая деталь, отмеченная авторским юмором, не делает фавна или греческую

мифологию в целом объектом снижающей иронии. Отметим, что названная повесть была написана первой из семи «Хроник Нарнии» и являет собой в некотором роде пробу пера; в дальнейшем писатель, изображая мифологических персонажей, уже не прибегал к современным реалиям.

Античные боги предстают у Льюиса очищенными от всего грубо-телесного и жестокого, связанного с ними в древних мифах. Таковы Вакх и его свита в «Принце Каспиане» (*Prince Caspian: The return to Narnia*, 1951). За этими персонажами закрепляется эпитет *wild*, что в первую очередь означает “дикий”, но также “бурный, необузданный, сумасбродный”. Утверждается, что лицо Вакха было бы слишком хорошеньким для юноши, если бы не было столь диким: *His face was would have been almost too pretty for a boy's, if it had not looked so extremely wild* [4, с. 164]. Под стать Вакху и его спутницы, менады: *There were a lot of girls with him, as wild as he was* [4, с. 164]; *Bacchus and his wild girls* [4, с. 166]. К ним же прилагаются эпитеты *fierce* (“жестокий, свирепый” или “страстный, пылкий”) и *madcap* (“безрассудный, сумасбродный”): *Bacchus and the Maenads – his fierce, madcap girls* [4, с. 204]. Все эти эпитеты восходят к античным образам Вакха и его свиты. Разумеется, Льюису был известен миф о растерзанном менадами Орфее или сюжет Еврипида, где Пенфея разрывает толпа таких же вакханок во главе с его собственной матерью. Однако в «Хрониках Нарнии» менады не совершают ничего жестокого или по-настоящему безумного; вакханалия здесь длится несколько дней, но это буйство вполне целомудренно.

Ничего общего с оргией не имеет у Льюиса и поведение фавнов. Если в античном мире «сла-

доэпосное фавна стало нарицательным» [5, с. 596–597], то в «Хрониках Нарнии» такой мотив отсутствует. Фавны обаятельны: *lovely little Fauns* [4, с. 46]; при этом их отличает загадочная двойственность. Их странные лица кажутся одновременно печальными и веселыми: *Their strange faces, which seemed mournful and merry at once...* [4, с. 87]. Так же двойственно и музыкальное творчество фавнов; мелодия их флейт воспринимается человеком как дикая (исступленная) и вместе с тем мечтательная: *a tune wild and yet dreamy* [4, с. 86]. Однако в этой двойственности нет ничего морально двусмысленного: в повествовании Льюиса фавнам (равно как дриадам или кентаврам) присущи благородство и чистота.

Вернемся к Вакху. Он производит впечатлительное существо, которое может абсолютно всё: *There's a chap who might do anything – absolutely anything* [4, с. 164]. Но вся его энергия исполнена радостного послушания льву Аслану, который выступает в сказках Льюиса как образ Христа. Следуя за Асланом, а в иных случаях по его прямому велению Вакх совершает в «Принце Каспиане» ряд метаморфоз: за несколько секунд разрушает мост, оплетя его свай плющом; превращает циничных и злых детей в поросят, а жестокого человека, который бил мальчика палкой, – в дерево. Последнее напоминает о том, как Дафна была превращена богами в лавр, а Сирина – в тростник; но нетрудно заметить, что в этих античных сюжетах растением становился не преследователь, а его жертва. В «Хрониках Нарнии», напротив, подвергается метаморфозе именно гонитель: скованный отныне древесным обликом, он лишается возможности творить зло, а его жертва, напротив, радостно обретает свободу. Сюжет Льюиса иллюстрирует одну из ипостасей античного бога: «Дионис славится как Лиэй («освободитель»), он освобождает людей от мирских забот, снимает с них путы размеренного быта, рвет оковы, которыми пытаются опутать его враги» [6, с. 380]. Именно так и происходит в ряде эпизодов «Принца Каспиана» (освобождение Гвендолен и безымянной школьной учительницы).

Вакх, Силен и менады вовлекают всех, кто пожелает, в свой танец. При этом их крики «Эван, эван, эвоэ-э-э-э» именуется *yodeling cries* [4, с. 165–166] – от слова *yodel*, “пение альпийских горцев” (весьма необычный для античных персонажей эпитет). Дикий танец Вакха и его спутников становится источником не только веселья и красоты, но и чудесного изобилия: *Then Bacchus and Silenus and the Maenads began a dance, far wilder than the dance of*

*the trees; not merely a dance for fun and beauty (though it was that too) but a magic dance for plenty* [4, с. 218]; везде, где они ступали, появлялись яства и начинался пир. Поскольку эта вакханалия возникает в повести только с приходом Аслана и проходит по его воле, она аллегорически воплощает в жизнь евангельские слова Христа: «Я пришел для того, чтоб имели жизнь и имели с избытком» (Иоанн 10:10). Этот избыток (*plenty*), бьющую через край радость жизни писатель изображает как следствие соединения со Христом.

У Льюиса мы не находим традиционного деления античных образов на сферу Аполлона как область гармонии, закона, порядка и сферу Диониса как воплощение стихии, экстаза, трагической сущности бытия. В «Хрониках Нарнии» образы Диониса и его спутников исполнены одновременно и экстаза, и гармонии; в этом синтезе нет трагического начала – это олицетворение стихии свободы, бьющего через край изобилия, ничем не скованных, радостных жизненных сил. Для сравнения, Ф. Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки» пересказывает миф о том, как Силен поведал Мидасу, что наилучшее для человека – не родиться вовсе, а второе по достоинству – скорее умереть; такова, по словам философа, «страшная мудрость бога Силена» [7, с. 66]. По контрасту, у Льюиса веселый Силен то и дело восклицает: *Refreshments! Time for refreshments* [4, с. 164]. Как нам представляется, этот клич спутника Вакха имеет более глубокое значение, чем призыв подкрепить телесные силы (*refreshment* – “освежающий напиток”, “восстановление сил, отдых”). Волшебная история, которую с восхищением читает Люси в следующей повести цикла (*The Voyage of the Dawn Treader*, 1952), предназначена для освежения духа, *for the refreshment of the spirit* [8, с. 170]. Позже Аслан по просьбе Люси обещает ей рассказывать эту историю всю жизнь; хотя история безымянна, ряд ее деталей (чаша, дерево, холм) и сама ее связь с образом Аслана указывает на Евангелие. Кстати, одно из воскресений Великого поста традиционно именуется *Sunday of Refreshment*. Таким образом, в контексте «Хроник Нарнии» как целостного цикла призыв Силена обретает христианские аллюзии.

Изображая сотворение Нарнии в сказке «Племянник чародея» (*The Magician's Nephew*, 1955), Льюис выводит античные божества в качестве таких же Божьих созданий, как растения и звери. *Out of the trees wild people stepped forth, gods and goddesses of the wood* [9, с. 130]; среди этих богов и богинь – дриады, наяды, фавны и

сатиры. Отметим две примечательные особенности. Во-первых, все эти античные божества получают общее наименование *wild people*. Во-вторых, они вместе с только что сотворенными животными говорят своему Создателю, что слушают его и повинуются: *Hail, Aslan. We hear and obey* [9, с. 130]. С одной стороны, перед нами собственный миф Льюиса, что закономерно: «...каждый литературный памятник, основывающийся на известном из мифологии сюжете, воплощает в своем содержании свой, неповторимый миф» [10, с. 14]. С другой стороны, нельзя сказать, что в таком осмыслении античных божеств автор «Хроник Нарнии» совсем не имел предшественников. В IV в. блаженный Иероним Стридонский описывал в «Жизни Павла Пустынника» встречи святого Антония с почтительным кентавром и с козлоногом человеком, который назвал себя фавном и обратился к подвижнику от имени своих собратьев: «Мы просим тебя, чтобы ты помолился за нас нашему общему Господу, о Котором мы знаем, что Он некогда приходил для спасения мира»; при этих словах Антоний «радовался славе Христа и гибели Сатаны» (цит. по: [11, с. 36]). Комментируя данное произведение, диакон Андрей Кураев находит в нём «вполне аутентичное свидетельство о мировоззрении блаженного Иеронима. Это свидетельство того, что сей святой муж мог допустить существование (хотя бы на страницах христианской литературы) таких персонажей языческих мифов, которые, тем не менее, просят молиться о них Христу» [11, с. 36]. Итак, в «Жизни Павла Пустынника» кентавр и фавн – одно из проявлений славы Христа; то же самое можно сказать и о «Хрониках Нарнии», где никто не поклоняется дриадам, фавнам, речному богу или Вакху, но они сами поклоняются Аслану (таков, например, эпизод ночного поклонения Льву древесных богов и богинь в «Принце Каспиане»).

Той же дикостью, что и мифологические персонажи «Хроник Нарнии», наделен бог западного ветра Зефир в романе «Пока мы лиц не обрели» (*Till We Have Faces*, 1956). Правда, это имя ни разу не звучит в повествовании; Психея называет своего избавителя просто «Западный ветер» (*Westwind*). Но Льюис, конечно, знал, что древнегреческое наименование этого персонажа и означает «западный». В восточной части Средиземного моря западный ветер часто приносит с собой дожди и даже бури, тогда как в западной части того же моря он почти всегда лёгок и приятен. Отсюда разница в представлениях о Зефире греков, считавших его одним из самых сильных и стремительных ветров, и римлян,

соединявших с ним представление о ласкающем, лёгком ветре. У Льюиса Зефир «греческий» – бурный, стремительный, как вспышка молнии. Психея рассказывает: *The wind got wilder and wilder. <...> The god of the wind. Westwind himself* [12, с. 119–120]; *I had seen him only as one sees a lightning flash* [12, с. 121]. Бог западного ветра весел и дик: *Westwind is a merry, rough god* [12, с. 121]. Полет Зефира с освобожденной им Психеей изображался в балете (в «Амуре и Психее» на музыку Жана-Жозефа Родольфа, 1762) и живописи (например, в картине Мориса Дени «Зефир переносит Психею на остров Блаженства», 1908). Но только у Льюиса Зефир по образу действий сближается с Вакхом: оба они описаны как веселые и дикие, оба выступают в произведениях писателя как освободители страдающих девушек, оба приводят освобожденных к иному богу: Вакх – к Аслану, а Зефир – к сыну Афродиты, «богу Горы» (*the god of the Grey Mountain*).

Кто он, таинственный муж Психеи? Как и Зефир, он не назван в романе своим античным именем. Оруаль не в состоянии описать его, настолько прекрасен его бесстрастный и вместе устрашающий облик. Эта красота уподоблена вспышке молнии (что объединяет Амура с описанным выше Зефиром): *as a true flash of lightning* [12, с. 181]. Героиня способна найти слова лишь для его могучего голоса, который при всей суровости бога звучит как золото: *a great voice* [12, с. 179, 318]; *even in its implacable sternness it was golden* [12, с. 180]. То же впечатление на Джил в «Серебряном кресле» (*The Silver Chair*, 1953) производит голос Аслана: *...the voice was not like a man's. It was deeper, wilder and stronger; a sort of heavy, golden voice* [13, с. 23]; подобным же образом этот голос описан в «Племяннике чародея»: *the deepest, wildest voice* [9, с. 129].

В следующий раз Оруаль видит супруга Психеи много лет спустя, когда тот входит в царство теней – входит, как объявлено, судить Оруаль, но для раскаявшейся героини эта встреча становится блаженством. Сын Афродиты предстает здесь уже не как один из ряда богов, а как владыка мира, ради которого существуют земля, солнце и звезды; он входит как воплощение ужаса и красоты: *The earth and stars and sun, all that was or will be, existed for his sake. And he was coming. The most dreadful, the most beautiful, the only dread and beauty there is, was coming* [12, с. 318]. Для сравнения, в одной из «Хроник Нарнии», сказке «Конь и его мальчик» (*The Horse and His Boy*, 1954), Аслан также является герою как нечто невообразимо пре-

красное и ужасное: *No one ever saw anything more terrible or beautiful* [14, с. 183]; Оруаль вполне могла бы подписаться под таким определением. История Оруали, всю жизнь обвинявшей богов, и прежде всего бога Горы, в своих несчастьях, завершается ее обращением к нему как к Господу: *I know now, Lord, why you utter no answer. You are yourself the answer. Before your face questions die away* [12, с. 318]. Эти слова очень близки к признанию Иова, снимающего все горькие вопросы о своей несчастной судьбе после личной встречи с Богом (Иов 42: 5–6).

Сказанное позволяет заметить, что образ Амура у Льюиса сближается с библейским Богом, воплощением которого у писателя выступает лев Аслан. Поэтому трудно согласиться с утверждением С.В. Максимовой, которая решительно противопоставляет радостный и «богоцентрический» миф «Хроник Нарнии» мифу в романе «Пока мы лиц не обрели»; последний, по её определению, есть «миф индивидуально-субъективный, повествующий об эгоцентрическом мире. А значит, он есть миф трагический» [3, с. 18–19]. На наш взгляд, названные произведения в равной степени воплощают присущую Льюису картину мира, в которой античный миф гармонично вписан во вселенную, радостно славящую христианского Бога; финал романа о Психее назвать трагическим сложно.

История брака Психеи с Амуром для христианина Льюиса была не просто языческой сказкой. В книге «Размышление о псалмах» он писал, что библейские тексты, уподобляющие жениха Христу, а невесту – Церкви, отвечают предчувствиям древних цивилизаций: «...образ брака, любовного союза естественно, даже неизбежно выражает связь человека с Богом», и не случайно тема священного брака «постоянно возникает в язычестве <...> самом серьезном. Если Христос (а я в это верю) исполнил чаяния не только иудеев, но и эллинов, вполне может быть, что Он исполнил и это» [15, с. 331]. По замыслу писателя брак Психеи становится образом соединения человеческой души с истинным, библейским Богом.

В тех же «Размышлениях о псалмах» Льюис высказал своё убеждение, что всё лучшее в религиозной истории мира предвосхищало Христа

[15, с. 281]. К этому «лучшему» английский писатель в первую очередь относил с детства любимую им античную мифологию.

#### Список литературы

1. Малаховская М.Л. Мифологический компонент интертекстуальности как проблема художественного перевода (на материале произведений К.С. Льюиса) // Университетское переводоведение. Вып. 7. Материалы Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения». 20–22 октября 2005. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 277–282.
2. Матвеева А.С. Концепция мифа в этико-эстетических воззрениях К.С. Льюиса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. № 1 (2). Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2012. С. 159–161.
3. Максимова С.В. Античный миф в прозе К.С. Льюиса и Г.Э. Носсака 40-50-х гг. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2009. 27 с.
4. Lewis C.S. *Prince Caspian*. М.: Айрис-пресс, 2003. 283 р.
5. Словарь античности. Пер. с нем. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
6. Лосев А.Ф. Дионис // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 380–381.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм и пессимизм // Ницше Ф. Соч. в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 832 с.
8. Lewis C.S. *The Voyage of the Dawn Treader*. Lnd.: HarperCollins Publishers, 2005. 310 р.
9. Lewis C.S. *The Magician's Nephew*. М.: Айрис-пресс, 2002. 256 р.
10. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX–XX веков. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1995. 111 с.
11. Кураев А.В. «Гарри Поттер»: попытка не испугаться. М.: Андреевский флаг, 2004. 208 с.
12. Lewis C.S. *Till we have faces: A myth retold*. Lnd.: HarperCollins Publishers, 1956. 320 р.
13. Lewis C.S. *The Silver Chair*. М.: Айрис-пресс, 2003. 352 р.
14. Lewis C.S. *The Horse and His Boy*. Lnd.: HarperCollins Publishers, 2005. 280 р.
15. Льюис К.С. Письма Баламута. Страдание. Расторжение брака и др. Собр. соч. в 8 т. Т. 8 / Пер с англ.: Н. Трауберг, Т. Шапошникова, Г. Ястребов. М.: Фонд Александра Меня; СПб.: «Библия для всех», 2000. 464 с.

**THE IMAGES OF THE ANCIENT GODS IN THE WORKS OF C. S. LEWIS***S.V. Sheshunova*

In his fairy tales «The Chronicles of Narnia» and his novel «Till we have faces» C. S. Lewis used several plots of ancient mythology to illustrate his own view of God's relationship with a person. In these works of the English writer the myth of Cupid and Psyche, the images of Zephyr, Bacchus and his Maenads, Silenus and Fauns personify plenty of life given by Christ.

*Keywords:* English literature, ancient mythology, Christianity.