

Анна Гумерова

# Понятие мифа в произведениях К.С. Льюиса

Anna Gumerova

The concept of myth in C.S. Lewis's works

**Анна Леонидовна Гумерова**

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН  
gratia4@yandex.ru.

**Ключевые слова:** миф, чтение, читатель, фантастическое, реальность, преобразование, христианство

УДК 82.091

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_196\_6\_157

Тема мифа — одна из ключевых в творчестве К.С. Льюиса. Интерес к мифу и его отражению в художественном произведении прослеживается во всем творчестве Льюиса, от ранних набросков по мотивам мифа о Купидоне и Психее до его последнего романа «Пока мы лиц не обрели» (в основании которого лежит тот же сюжет) и сборника эссе «Experiment in criticism». Основной идеей мифа в творчестве Льюиса становится особая роль, которую миф играет в жизни человека, будь то персонаж или читатель. Миф, по мнению Льюиса, обладает преобразующей функцией, делая обыденную реальность высшей и возвышая человека — причем это может относиться как к персонажу, так и к читателю. Этот подход к мифу проявляется в художественных произведениях К.С. Льюиса, статьях, религиозных трактатах и даже письмах.

**Anna L. Gumerova**

PhD, Senior Research Associate at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
gratia4@yandex.ru.

**Keywords:** myth, reading, reader, fantastic, reality, transformation, christianity

UDC: 82.091

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_196\_6\_157

The theme of myth is one of key aspects in the work of C.S. Lewis. All of Lewis's oeuvre expresses an interest in myth and the way it appears in works of fiction. This can be observed in early sketches on Cupid and Psyche, as well as his last novel, *Till We Have Faces* (which is based on the same plot) and his collection of essays, *Experiments in Criticism*. In these works, central to myth is the role it plays in an individual's life, be that one of his characters, or the reader. Myth, according to Lewis, has a transformative function: it makes ordinary reality higher and elevates man — and this can apply both to the character and the reader. This approach to myth is evident in C.S. Lewis's fiction, articles, religious works, and even letters.

Творчество Клайва Стейнплаза Льюиса (1898–1963), оксфордского ученого, историка и теоретика литературы, христианского апологета и автора ряда фантастических художественных произведений, и его отношение к мифу принадлежит, несомненно, общему контексту мифа в XX веке с его спецификой. В главе «Мифологизм в романе XX века (от литературы к мифу)» монографии «От мифа к литературе» Е.М. Мелетинский показывает необходимость мифологизма в модернистском повествовании, который «становится инструментом повествовательного структурирования»<sup>1</sup>; в повествовании появляются мифологические параллели, мифологизм связывается с «фрейдистским и юнгианским психоанализом», с помощью мифологического повествования соединяются различные эпические и мифологические системы, как это происходит,

---

1 Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2019. С. 133.

например, в романе Томаса Манна «Иосиф и его братья», где, по словам Мелетинского, библейская мифология оказывается непосредственным звеном между древневосточными мифологиями и христианской интерпретацией мифа<sup>2</sup>. В статье «Миф и XX век» Мелетинский говорит так: миф становится средством для структурирования повествования, парадоксальным образом используется для описания «одинокого, покинутого индивида, жертвы социального отчуждения», происходит своего рода переворачивание и обыгрывание мифа<sup>3</sup>. Если не все вышеперечисленное характерно для собственного творчества К.С. Льюиса, то именно такое отношение к мифу преобладало в современной ему литературе и не могло не отражаться и на его творчестве. Творчество Льюиса, несомненно, относится к модернистскому периоду литературы, и миф имеет для него огромное значение как в художественных произведениях, так и в теоретико-литературных рассуждениях. Поэтому мы видим в его произведениях указанные свойства: миф становится средством для структурирования повествования; в произведениях, где Льюис обращается к мифу, могут соединяться разные мифологические и религиозные системы; мифологическое повествование строится вокруг человека и становится в том числе и глубоко психологическим. Разумеется, и при таком отношении есть и то, что характерно исключительно для творчества Льюиса. Для начала, говоря о Льюисе, особенно о своеобразном преломлении темы мифа в его творчестве, необходимо упомянуть и его собратьев по оксфордскому кругу Инклингов. К группе Инклингов, существовавшей в Оксфорде с 30-х до конца 40-х годов XX века, принято относить главным образом четырех ученых и писателей: Дж.Р.Р. Толкина, К.С. Льюиса, Ч. Уильямса и О. Барфилда. Хотя границы этого круга были зыбкими и в то или иное время к нему могли относиться и другие ученые, однако эти имена наиболее известны, и можно говорить об определенном формировании взглядов внутри круга Инклингов. Миф для Инклингов был совершенно особой сферой интереса, отчасти совпадающей с общим отношением модернизма к мифу, но в чем-то и отличающимся — учитывая сосредоточенность их на истории языка и литературы, на европейском легендарии и эпосе в разных его проявлениях, на идее о мистической составляющей мира. Так, например, в своих работах о мифе пишет Оуэн Барфилд, старший друг Клайва Льюиса; особенно здесь можно обратить внимание на его книгу «Poetic Diction» («Поэтическая речь»), вышедшую впервые в 1929 году и посвященную Клайву Льюису. Книга посвящена преимущественно метафоре, однако Барфилд обращается и к понятию мифа: миф для Барфилда — некая высшая реальность, из которой происходит метафора.

Натуралист прав, когда связывает миф с феноменами природы, но ошибается, когда только этим и ограничивается. Психолог прав, сопоставляя миф с внутренним опытом, но ошибается, когда только этим и ограничивается. Мифология — это область прямого значения. То, что сейчас существует в виде метафор, когда-то существовало (вариант перевода — воспринималось) как непосредственная реальность<sup>4</sup>.

2 Там же. С. 139.

3 Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. М.: РГГУ, 1998. С. 123–125.

4 «The naturalist is right when he connects the myth with the phenomena of nature, but wrong if he deduces it solely from these. The psycho-analyst is right when he connects the

Тема непосредственной реальности мифа, возможность существования «когда-то» мира, не разделявшегося на обыденную и мистическую реальность, прямое значение слова — ключевая тема для творчества Инклингов. Однако у Клайва Льюиса появляется и дополнительное значение реальности мифа — а именно реальность христологического мифа.

Х. Карпентер, автор биографии Дж.Р.Р. Толкина, рассказывает об обращении Льюиса после разговора с Толкином и Дайсоном, который начался со слов Льюиса: «Но ведь мифы — ложь, пусть даже ложь посеребрянная» и возражения на это Толкина. Финальные слова Льюиса в этом разговоре Карпентер приводит так: «То есть вы хотите сказать, <...> что история Христа — попросту истинный миф, миф, который влияет на нас подобно всем прочим, но в то же время произошел на самом деле! Тогда, сказал он, я начинаю понимать...»<sup>5</sup> Гораздо более развернуто эту же мысль Льюис раскрывает в письме своему ближайшему другу Артуру Гривзу от 18 октября 1931 года:

Вот что показали мне Дайсон и Толкин: когда я встречал идею жертвоприношения в языческом повествовании, я вовсе не возражал против этого; опять же, если я встречал идею бога, приносящего себя в жертву <...> мне это очень нравилось и таинственным образом трогало; опять же, идея умирающего и возрождающегося бога (Бальдра, Адониса, Вакха) также трогала меня, если я встречал ее где-либо, кроме Евангелий. Причина была в том, что в языческих историях я был готов почувствовать миф как глубокий и значимый за рамками моего понимания, даже если я не мог сказать холодной прозой, «что это значит». Итак, история Христа — это просто истинный миф: миф, который воздействует на нас так же, как и другие мифы, с той лишь огромной разницей, что он действительно произошел: и нужно смирение для того, чтобы принять его так же, помня, что это Божий миф, тогда как другие — мифы людей: то есть в языческих мифах Бог выражает Себя через сознание поэтов, используя те образы, которые Он там нашел, в то время как христианство — это Бог, выражающий Себя через то, что мы называем «реальными вещами». Поэтому это правда, не в том смысле, что это «описание» Бога (которое не может воспринять ни один ограниченный разум), а в том смысле, что это способ, которым Бог выбирает явиться нашим возможностям<sup>6</sup>.

---

myth with “inner” (as we now call them) experiences, but wrong if he deduces it solely from these. Mythology is the ghost of concrete meaning. <...> connections which are now apprehended as metaphor, were once perceived as immediate realities <...> one need have no hesitation in making such round assertions; for either they are true, or poetry itself is a dream and a disease». *Barfield O. Poetic Diction. A study in meaning. Oxford, 1987. С. 91–92.*

5 Карпентер Х. Дж.Р.Р. Толкин. Биография. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. С. 298.

6 «Now what Dyson and Tolkien showed me was this: that if I met the idea of sacrifice in a Pagan story I didn't mind it at all: again, that if I met the idea of a god sacrificing himself to himself <...> I liked it very much and was mysteriously moved by it: again, that the idea of the dying and reviving god (Balder, Adonis, Bacchus) similarly moved me provided I met it anywhere except in the Gospels. The reason was that in Pagan stories I was prepared to feel the myth as profound and suggestive of meanings beyond my grasp even tho' I could not say in cold prose 'what it meant'. Now the story of Christ is simply a true myth: a myth working on us in the same way as the others, but with this tremendous difference that it really happened: and one must be content to accept it in the same way, remembering that it is God's myth where the others are men's myths: i.e. the Pagan stories are God expressing Himself through the minds of poets, using such images as He found there, while Christianity is God expressing Himself through what we call 'real things'. Therefore it is true, not

В аллегории «Кружной путь» 1933 года в финале, уже почти после состоявшегося обращения главного героя, Льюис повторяет эту мысль почти дословно:

Сын Мой, если хочешь — да, это миф. Это — истина, а не факт. Но это Мой миф и Моя истина <...> этот миф создал Я, под этим покровом Я пожелал явиться твоим чувствам. <...> Разве хоть где-то и когда-то не знали, что хлеб и вино тело и кровь умершего, но живого Бога?<sup>7</sup>

Здесь мы видим многие основные идеи Льюиса, которые позже будут у него проявляться — идея мифа как покрова, идея того, что в мифах спрятана некая подлинная истина; и подлинной истиной для Льюиса будет идея об умершем и воскресшем Боге-Творце, которая словно отбрасывает тень на всю человеческую мифологию. В апологетической книге «Просто христианство», написанной через двадцать лет после обращения, К.С. Льюис пишет о мифах и мистериях то же самое: «Бог <...> послал человеческому роду то, что я называю светлыми мечтами. Я имею в виду те странные истории (они есть почти во всех языческих религиях), в которых рассказывается о каком-то боге, который умирает и снова воскресает и своей смертью как-то дает людям новую жизнь»<sup>8</sup>. Очевидно, этот взгляд Льюиса на миф и оказывается для него ключевым.

Отдельно необходимо отметить противопоставление мифа и аллегории, которое появляется у Барфилда как в этой книге, так и в других, в частности:

Разница между подлинной и ложной метафорой примерно такова же, как между Мифом и Аллегорией — аллегория представляет собой более или менее сознательную гипостатизацию идей, а Миф — это подлинное дитя Смысла, взятое из воображения<sup>9</sup>.

Интересно, что подобное сопоставление мифа и аллегории появляется в письме Льюиса, написанном уже в 1956 году, после написания романа «Пока мы лиц не обрели», о котором речь пойдет ниже, т.к. это произведение представляет собой самый яркий пример обращения К.С. Льюиса к мифу. В этом письме Льюис опровергает мнение своего корреспондента о том, что «Властелин колец» Толкина — это аллегория, и отсылает его к эссе Толкина «О волшебных сказках»: «Его основная мысль относительно искусства повествования — “вторичное творчество”, создание вторичных миров»<sup>10</sup>. О своей же позиции он пишет, отделяя ее от позиции Толкина:

Хороший миф (т.е. история, из которой разные смыслы вырастают для разных читателей и в разные эпохи) — это вещь более высокая, чем аллегория, в которую вложено одно значение. В аллерию человек может вложить только то, что

---

in the sense of being a ‘description’ of God (that no finite mind could take in) but in the sense of being the way in which God chooses to (or can) appear to our faculties». *Lewis C.S. Collected Letters*. Vol I. London: HarperCollins, 2000. P. 1019–1020.

7 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. М.: Фонд о. Александра Меня; СПб: «Библия для всех». 2000. С. 120.

8 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 1. С. 60.

9 «The distinction between true and false metaphor corresponds to the distinction between Myth and Allegory, allegory being a more or less conscious hypostatization of ideas <...> and myth the true child of Meaning, begotten on imagination». *Barfield O.* Op. cit. P. 201.

10 «His root idea of narrative art is ‘sub-creation’— the making of a secondary world». *Lewis C.S. Collected Letters*. Vol III. P. 1073.

уже знает; в миф он вкладывает то, что еще не знает и не может узнать никаким другим образом»<sup>11</sup>.

Можно видеть, что идеи, высказанные Барфилдом в 1929 году, актуальны для Льюиса во время работы над «Пока мы лиц не обрели» — но и заметим, что миф для самого Льюиса здесь определяется в первую очередь через смыслы, которые в нем открываются людям, и эти смыслы могут быть разными постольку, поскольку различаются люди и эпохи<sup>12</sup>; при этом идея создания вторичного мира с помощью творчества ему не настолько важна, как, по его мнению, важна Толкину.

Итак, очевидно отношение К.С. Льюиса к христологическому мифу: есть некий образ «умирающего и возрождающегося Бога», проявляющийся в мифах разных народов, и один раз это «действительно произошло». Однако это не единственное значение понятия «миф» в творчестве К.С. Льюиса. В своих художественных произведениях он очень часто обращается к мифологическим образам разных культур — преимущественно античных, но не только. Так, в 1914 году Льюис вместе с Артуром Гривзом, который, как и он, увлекался скандинавской мифологией, сочиняет трагедию «Локи прикованный» по образцу «Прометея Прикованного» Эсхила; уже в этом очень раннем наброске Льюис обращается к проблеме противопоставления судьбы и надежды, грядущих «сумерек богов» и невозможности преодолеть вражду<sup>13</sup>. Образы и персонажи из античной мифологии появляются в его «Хрониках Нарнии»; и Дж.Р.Р. Толкин иронически отозвался о слишком легкомысленном отношении Льюиса к этим образам. «Ну что это такое: “Жизнь и письма Силена”, “Нимфы и их обычаи”, “Личная жизнь фавна”!»<sup>14</sup> Однако и в «Хрониках Нарнии» появляются отголоски отношения Льюиса к «истинному мифу». Так, в повести «Принц Каспиан» во время карнавального шествия людей и волшебных существ, освобождающего «старую Нарнию», Аслана — творца Нарнии, представляющего собой аналог Христа в этом мире — сопровождают Вакх и его спутники. Одна из героинь, девочка из нашего мира, говорит: «Я бы не чувствовала себя в безопасности с Вакхом и его дикими девушками, если бы встретила их без Аслана»<sup>15</sup>. Таким образом, и здесь только присутствие подлинного Бога-Творца придает языческому мифу возможность проявиться, с одной стороны, и безопасность, с другой. Об этой роли мифа для К.С. Льюиса так писал его биограф А. Макграт в монографии, вышедшей на русском языке под названием «К.С. Льюис: человек, подаривший миру Нарнию»: «Льюис

11 «...good myth (i.e. a story out of which ever varying meanings will grow for different readers and in different ages) is a higher thing than an allegory (into which one meaning has been put). Into an allegory a man can put only what he already knows: in a myth he puts what he does not yet know and could not come to know in any other way». Ibid.

12 М.А. Штейнман пишет о стихотворении К.С. Льюиса 1946 года «Рождение языка», показывая, что и в это время для него актуальны идеи Барфилда о мифе как о проявлении истинного, первоначального языка, см. *Штейнман М.А.* Дж.Р.Р. Толкин, К.С. Льюис, О. Барфилд: миф, язык, вторичная реальность // Авторские теории творчества. Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 476–509.

13 *Lewis C.S. Collected Letters. Vol I. P. 80–82; Lewis C.S. The Collected Poems. Kent: The Kent State University Press, 2015. P. 33–35.*

14 *Карпентер Х.* Указ. соч. С. 316.

15 *Льюис К.С.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 5. С. 308.

убедился, что нет необходимости отвергать великие языческие мифы как полную неправду: они были отголосками или предвосхищением той полноты истины, которая открылась только в христианской вере и через посредство христианской веры»<sup>16</sup>.

Самое известное произведение Льюиса, связанное с античной мифологией — это, разумеется, его последний роман «Пока мы лиц не обрели», имеющий подзаголовок «Пересказанный миф»<sup>17</sup>. Однако, как мы видим, к идее интерпретации мифа он обращался задолго до того. Роман основан на сюжете о Купидоне и Психее, взятом Льюисом у Апулея — в «Золотом осле» Апулея в виде вставного повествования появляется рассказ о Купидоне, сыне Венеры, который полюбил смертную девушку, прекрасную Психею, и взял ее в жены, но, впрочем, приходил к ней только в темноте. Старшие сестры Психеи, увидев прекрасный дворец, в котором она жила с Купидоном, позавидовали ей и подговорили Психею принести лампу, чтобы увидеть лицо бога, несмотря на его прямой запрет. После того, как Психея нарушает запрет Купидона, своего супруга, она проходит ряд испытаний, которые навлекает на нее Венера, но затем обретает счастье с ним. Льюис меняет сюжет мифа в своем романе, но это не первое обращение Льюиса к этому мифу. В 1922–1923 году Льюис написал стихотворение на сюжет мифа о Купидоне и Психее, от которого сохранилось всего несколько четверостиший без подробного пересказа самого мифа, только с краткими отсылками на него. Интересно, что, судя по дневниковой записи 1923 года, для Льюиса с самого начала была очевидной невидимость дворца, в отличие от истории у Апулея: «Моя голова заполнена прежней идеей стихотворения на тему моей собственной версии истории Купидона и Психеи, в которой сестра Психеи не завидовала бы ее Дворцу, а видела бы только болота вместо Дворца»<sup>18</sup>. В сохранившемся же стихотворном отрывке Льюис перебирает отдельные элементы мифа и поочередно опровергает их; первая строка поэтического отрывка звучит как «История о Психее рассказана неправильно»<sup>19</sup>. У Льюиса принести Психею в жертву заставила не ревность Венеры, а неурожай, голод и необходимость насытить богов непременно «царской кровью». Вместо двух безобразных сестер появляется брат-близнец Психеи, прекрасный, как она, о котором говорится: «он поведал миру историю, которую мы

16 Макрат А. Клайв Стейплз Льюис. Человек, подаривший миру Нарнию / пер. с англ. Л.Б. Сумм. М.: Эксмо, 2019. С. 195.

17 Надо сказать, что роман «Пока мы лиц не обрели» — не последнее художественное произведение Льюиса: у него есть еще один незаконченный рассказ, более поздний, также на античную тему, посвященный Елене Троянской — «Десять лет спустя». Исследователь творчества К.С. Льюиса и переводчик его работ Н.В. Эппле\* в статье «Per imagines ad realia. К.С. Льюис и незаконченная повесть о Елене Троянской» предлагает на этом материале рассматривать отношение К.С. Льюиса к идее рецепции мифа, см. об этом Эппле Н. Per imagines ad realia. К.С. Льюис и незаконченная повесть о Елене Троянской // Правмир. 25 мая 2015. URL: <https://www.pravmir.ru/per-imagines-ad-realia-k-s-lyuis-i-nezakonchennaya-povest-o-elene-troyanskoj>.

\* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

18 «My head is very full of my old Idea of a poem on my own version of the Cupid and Psyche story in witch Psyche sister would not be jelalous but unable to see anything but moors when Psyche showed her the Palace». Lewis C.S. All My Road Before Me: The Diary of C.S. Lewis, 1922–1927. London: HarperCollins, 1991. P. 266.

19 «The tale of Psyche is unjustly told» Lewis C.S. The Collected Poems. Kent: The Kent State University Press, 2015. P. 131.

знаем», и старшая сестра Каспиана, которая «качала их на коленях»<sup>20</sup>. Многие аспекты этого стихотворения — неурожай, гнев народа, невидимый дворец и история глазами брата или сестры — появятся и в его последнем романе.

Роман «Пока мы лиц не обрели» как и раннее ненаписанное стихотворение Льюиса на эту же тему, представляет собой пересказ истории о Купидоне и Психее глазами сестры Психеи, Оруали. Повествование глубоко психологично и несомненно несет в себе черты литературы XX века — как отмечает Эдит Хампфри: «По мере чтения мы все яснее понимаем, что Льюис в своем рассказе создает миф наших дней»<sup>21</sup>.

Как отмечает сам Льюис в авторском послесловии к американскому изданию романа (1957), «я не чувствовал никакой потребности быть верным Апулею, который и сам почти наверняка всего лишь пересказал миф, а не сочинил его»<sup>22</sup>.

В этом же предисловии Льюис говорит: «Главное изменение, внесенное мною в миф, — то обстоятельство, что дворец Психеи невидим для глаз прочих смертных»<sup>23</sup>. Об этом изменении как об основном Льюис писал еще применительно к раннему недописанному стихотворению, поэтому можно с уверенностью говорить, что невидимость дворца Психеи действительно для него оказалась наиболее значимой для рецепции этого мифа.

Итак, самое главное для Льюиса изменение — «невидимый дворец», что он и подчеркивает несколько раз. Это изменение — невидимость дворца — становится для него важнее, чем изменение центрального персонажа мифа, того, чьими глазами мы это видим. Как минимум это показывает, в отличие от рассказа о Купидоне и Психее у Апулея, где идеи невидимого дворца нет, принадлежность сестер в ключевой момент истории к разным мирам, разным уровням бытия. Льюис вносит множество изменений в миф: так, например, появляется яркий сюжет вокруг рассказчицы, Оруали, ее отношения с отцом, сестрами, наставником-греком, ее учителем, ее страдания от некрасивой внешности, несчастная любовь к военачальнику Бардии, жизнь правительницы и воительницы. В некоторых деталях Льюис возвращается к исходному сюжету — так, сестер в его романе три, несмотря на то, что в раннем стихотворении у Психеи была старшая сестра и брат-близнец.

В романе множество христианских отсылок, в том числе таких, которые были важны для богословия Льюиса — тема жертвы Психеи как прообраза Распятия; тема вскоре грядущего изменения и преображения мира. Интересно, что в финале романа звучат слова Лиса, учителя Оруали, сказанные уже в загробном мире: «<...> наш век станет вскоре далеким прошлым. Божественная Природа в силах изменить даже прошлое. Мы видим вокруг себя незавершенный мир»<sup>24</sup>. Эту мысль героя романа можно сопоставить с отношением Льюиса к мифу об умирающем и воскресающем божестве: старый миф должен быть завершен или восполнен неким истинным событием. Поэтому можно сказать, что рецепция античной мифологии в художественном творчестве Льюиса отчасти переплетается с его отношением к мифу в апологетическом значении.

20 «Older far than these was Caspian who rocked them on her knees» Ibid. P. 133.

21 Хампфри Эдит М. Ввысь и вглубь. Христианские беседы с К.С. Льюисом / пер. дьякона Петра (Лонгана): под ред. Н. Холмогоровой. М.: Никая, 2022. С. 232.

22 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 2. С. 243.

23 Там же.

24 Там же. С. 237.

И, наконец, третий вариант понятия «миф» у Льюиса мы видим в его монографии 1961 года «An Experiment in criticism» («Опыты критики»), в главе «On myth». В монографии Льюис пишет о том способе чтения, который он считает наиболее естественным и необходимым, и предлагает рассматривать произведение в зависимости от того, как оно воздействует на читателя.

В главе «О мифе» Льюис напоминает, между прочим, что греческое слово *mythos* обозначает не то, что мы сейчас называем мифом, а любой вариант «story»<sup>25</sup>. Понятие *story* — одно из ключевых для Льюиса, связанное с «мифом»<sup>26</sup>. Впервые он обращается к нему в эссе «On Stories», изданном в 1947 году в сборнике, посвященном памяти Ч. Уильямса. В этом же сборнике было издано знаменитое программное эссе Дж.Р.Р. Толкина «On Fairy-Stories» («О волшебных сказках») — можно предположить, что названия этих работ намеренно перекликаются. Основная тема эссе Льюиса — ведущая в определенном смысле роль «story», то есть сюжета, повествования, «истории» для читательского восприятия литературного произведения, в отличие от прочих компонентов произведения. В этом эссе Льюис неоднократно подчеркивает, что говорит в первую очередь о книгах, «которые просто истории — книги, которые посвящены главным образом воображаемым событиям, а не персонажам или обществу» — например, о приключенческой литературе<sup>27</sup>. Некоторые идеи этого эссе появляются затем и в «О мифе».

В этой главе своей монографии К.С. Льюис дает развернутое определение понятия «миф». Здесь он предлагает говорить о «мифе» с точки зрения воздействия на читателя:

...Есть особый род историй, который имеет ценность сам по себе — ценность, независимую от своего воплощения в литературном произведении. <...> Трудно дать таким историям другое название, кроме мифа, хотя это определение во многом неудачно <...> Несмотря на эти неудобства, я должен либо использовать слово «миф», либо изобрести другое слово, и я думаю, что первое — меньшее зло<sup>28</sup>.

Поскольку Льюис говорит о функции мифа для читателя, он почти сразу уходит от классического понятия мифа и, главное, от классической мифологии (несмотря на то что упоминает мифы об Орфее, о Деметре и Персефоне, о Бальдре и т.д.), сразу оговаривая, что имеет в виду миф в некоем другом смысле. Поэтому свойством мифа, по мнению Льюиса, обладают и современные книги (здесь можно вспомнить слова Э. Хампфри о самом Льюисе, который создает «миф наших дней»):

25 Lewis C.S. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965. P. 42.

26 Тамар Зер в исследовании «Till We Have Faces: C.S. Lewis's Textual Metamorphosis» определяет *story* в концепции Льюиса как «человеческий нарратив как сосуд для божественного мифа». Zehr T.P. *Till We Have Faces: C.S. Lewis's Textual Metamorphosis*. A thesis presented to the University of Waterloo. 2012. P. 37.

27 «It seems to me that in talking of books which are 'mere stories'— books, that is, which concern themselves principally with the imagined event and not with character or society». *Essays Presented to Charles Williams*. London, Oxford University Press, 1947. P. 93.

28 «There is, then, a particular kind of story which has a value in itself—a value independent of its embodiment in any literary work <...> It is difficult to give such stories any name except myths, but that word is in many ways unfortunate <...> In spite of these inconveniences I must either use the word myth or coin a word, and I think the former the lesser evil of the two». Lewis C.S. *An Experiment in Criticism*. P. 41–43.

Некоторые истории, не являющиеся мифами в антропологическом смысле, будучи придуманы отдельными авторами в цивилизованные эпохи, обладают тем, что я называю «мифическим качеством». Таковы «Доктор Джекилл и мистер Хайд», «Дверь в стене» Уэллса, «Замок» Кафки. Таков замысел Горменгаста в «Титусе Гроане» Мервина Пика, таковы Энты и Лотлориен во «Властелине колец» профессора Толкина<sup>29</sup>.

Итак, какие же черты, по мнению Льюиса, имеет миф в его смысле, что это за свойства?

Во-первых, это над-литературность. История в мифе важнее чем то, каким образом она рассказана. Во-вторых, вследствие этого, в мифе может не быть яркого сюжета вовсе. «Геспериды, яблони и дракон — это уже возможный миф, даже если Геракл не придет украсть яблоки»<sup>30</sup>. В-третьих, в таком значении понятия «миф» он не должен давать возможности проекции себя на персонажа. «Их поведение связано с нашей жизнью, но мы не можем посредством воображения перенестись в их жизнь»<sup>31</sup>. Это одна из наиболее сложных мыслей Льюиса, которая потребует разъяснения. В последнем абзаце главы Льюис противопоставляет «чтение для мифа» и «чтение ради персонажа»<sup>32</sup> — эти два варианта чтения, по его мнению, могут быть похожими, т.к. в обоих случаях читатель увлекается, но тем не менее это сходство поверхностное. Чтение для персонажа — и есть эта проекция себя на персонажа.

Ближе к концу главы Льюис в качестве такого возможного «мифа» приводит приключенческие романы Генри Райдера Хаггарда — в частности, «Копи царя Соломона», и сравнивает Хаггарда с другим автором приключенческих романов, Джоном Бакеном: «Читая Бакена, он (читатель — А.Г.) думает: «Освободится ли герой?» Читая Хаггарда, он чувствует: «Я не могу освободиться. Это никогда не покинет меня. Эти образы пустили корни в глубину моего сознания»<sup>33</sup>. Т.е. акцент ставится не на сочувствие читателя персонажу, а на преобразование самого читателя. Эта мысль — преобразующее чтение — является и в одной из повестей «Хроник Нарнии»:

Собственно, это был рассказ, а не заклинание. Занимал он три страницы, и, дочитав до конца, Люси сразу его забыла. Пока читала, словно сама в нем жила, а потом — забыла, хоть плачь <...> Так она и не вспомнила, но с той поры ей нравились лишь те рассказы, которые походили на этот, из книги<sup>34</sup>.

Тот способ, которым читает Люси — заметим, что рассказ помещен в волшебной книге наряду с заклинаниями и сперва называется заклинанием — можно

29 «Certain stories which are not myths in the anthropological sense, having been invented by individuals in fully civilised periods, have what I should call the “mythical quality”. Such are the plots of *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Wells’s *The Door in the Wall* or Kafka’s *The Castle*. Such is the conception of Gormenghast in Mr. Peake’s *Titus Groan* or of the Ents and Lothlorien in Professor Tolkien’s *Lord of the Rings*» Ibid. P. 42–43.

30 «The Hesperides, with their apple-tree and dragon, are already a potent myth, without bringing in Herakles to steal the apples» Ibid. P. 43–44.

31 «We feel indeed that the pattern of their movements has a profound relevance to our own life, but we do not imaginatively transport ourselves into theirs» Ibid. P. 44.

32 «Reading for the myth and the characteristic reading» Ibid. P. 49.

33 «Reading Buchan, he asks “Will the hero escape?” Reading Haggard, he feels “I shall never escape this. This will never escape me. These images have struck roots far below the surface of my mind”». Ibid. P. 48–49.

34 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 5. С. 423.

назвать таким преобразующим чтением; благодаря фантастическому повествованию преобразование происходит с героиней очевидным образом. При чтении она погружается в рассказ и несмотря на то, что не запоминает сюжет, может понять, что некоторые другие рассказы чем-то на него похожи (очевидно, если не сюжетом, то «атмосферностью»). О таком опыте чтения Льюис говорит в своей автобиографии: «Настигнут радостью» — причем применительно именно к мифу, к истории о Бальдре, которую он вспоминал наряду с историей Диониса и Адониса как историю об умирающем и возрождающемся боге:

Однажды, бесцельно перелистывая страницы, я наткнулся на нерифмованный перевод «Драны» Теньера и испытал совершенно иное наслаждение, будто меня окликнул голос из неведомой страны:

Я слышал голос, взывавший:

Бальдр прекрасный

Умер, умер!..

Я ничего не знал о Бальдре, но в тот же миг вознесся в бескрайнее пространство северных небес, я мучительно жаждал чего-то неведомого, неопишуемого — беспредельной шири, сурового, бледного холода<sup>35</sup>.

Таким образом мы можем получить представление о том, какое именно свойство Льюис считал необходимым для преобразующей функции мифа.

Кроме этого, миф, по Льюису, всегда фантастичен, состоит из невозможного и сверхъестественного<sup>36</sup>. В следующей главе монографии, «The meanings of fantasy», Льюис дословно повторит эти определения применительно к фантастическим произведениям:

Как литературный термин *fantasy* обозначает любое произведение, в котором речь идет о невозможном и сверхъестественном <...> Конечно, по духу и цели они очень различны. Фантастическое — единственное, что их объединяет. Такого рода вещи я назову литературной фантазией<sup>37</sup>.

И, наконец, миф в этом смысле должен быть серьезным (*grave*), ни в коем случае не комическим, и внушающим благоговейный трепет: «We feel it to be numinous»<sup>38</sup>.

Таким образом, Льюис употребляет здесь понятие «миф» как некое особое свойство или качество текста, вызывающее у читателя определенное состояние. Причем это происходит независимо от сюжета, т.е. важнейший для Льюиса сюжет об умирающем и возрождающемся божестве для мифа в этом смысле не необходим. Можем ли мы сказать, что это развернутое определение мифа, которое Льюис дает в конце жизни так или иначе соотносится с идеями Льюиса в его более ранних художественных, литературоведческих и апологетических произведениях?

---

35 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 7. С. 284.

36 «Myth is always, in one sense of that word, “fantastic”. It deals with impossibles and preternaturals». *Lewis C.S. An Experiment in Criticism*. P. 44.

37 As a literary term a *fantasy* means any narrative that deals with impossibles and preternaturals <...> Of course they are very heterogeneous in spirit and purpose. The only thing common to them is the fantastic. I shall call this sort of *fantasy* “literary *fantasy*”. *Ibid.* P. 50.

38 *Ibid.* P. 44.

Некоторые свои произведения Льюис заканчивает своего рода выходом за пределы книги. Роман «Пока мы лиц не обрели» обрывается на смерти Оруали после того, как она увидела бога лицом к лицу. Похожее мы видим в книге «Последняя битва», в последней повести из детского цикла К.С. Льюиса «Хроника Нарнии», завершающейся переходом персонажей-детей в посмертный мир и встречей с Богом-Асланом:

Вся их жизнь в нашем мире, все приключения в Нарнии были только обложкой и титульным листом; теперь, наконец, началась Глава Первая Великой Истории, которую не читал ни один человек на земле; Истории, которая длится вечно; Истории, в которой каждая глава лучше предыдущей<sup>39</sup>.

Такой финал, выводящий героев за пределы Истории, совпадает с описанием встречи Оруали с богом — точно так же появляется начало истории, которая не может быть прочитана читателем, и итоговое соединение с божеством.

Иными словами, в монографии «Опыт критики» для Клайва Льюиса «миф» важен в первую очередь как нечто, воздействующее на читателя, то, что определенным образом вовлекает его в происходящее в произведении; то, что становится отзвуком некоей реальной Великой Истории, к которой таким образом читатель может приобщиться. Как мы видим, одним из таких «мифов» для него становится история о Бальдре — которая, в свою очередь, встраивается в ряд историй об умирающем и воскресающем божестве, соотносимых Льюисом с историей Христа. Вспомним, что и в письме к Артуру Гривзу Льюис говорит о том, что миф о Христе воздействует на нас, как и другие мифы — то есть и тогда он предполагал возможность воздействия на воспринимающего главным свойством мифа.

Итак, обобщая, можно сказать, что определение мифа, которое Льюис дает в своей последней книге, было так или иначе свойственно ему во всех произведениях, художественных и нехудожественных, где он обращался к понятию мифа. Миф — это то, что воздействует на человека определенным образом, создает ощущение величия и высшей реальности происходящего, возвышает человека — а в некоторых вариантах ставит его лицом к лицу с Богом. Выше в статье говорилось о взглядах на миф друзей Льюиса, тоже принадлежащих к кругу Инклингов — Барфилда и Толкина. Однако, как можно видеть, для каждого из них миф тем не менее значил нечто свое; если для Барфилда и, возможно, для Толкина миф в первую очередь был маркером цельной реальности, существовавшей когда-то в прошлом<sup>40</sup>, то для Льюиса, благодаря христовцентричности его взглядов, миф в первую очередь становился способом преобразования настоящей реальности и человека в ней. Можно сказать, что в этом мы видим своеобразие отношения К.С. Льюиса к мифу, которое, тем не менее, не противоречит роли, которую миф играл для литературы и культуры XX века, о чем пишет Е. Мелетинский (см. выше): миф у Льюиса не просто организует хаотическую реальность, но преобразует ее, создает или проявляет «Великую

39 Льюис К.С. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6. С. 325.

40 Причем вполне возможно, что представление об этой истинной цельной реальности у Барфилда и Толкина не вполне совпадало. О сходстве и различии их взглядов см. подробнее: Лихачева С.В. «Язык поэзии» А. О. Барфилда и его влияние на мифотворчество Дж. Р. Р. Толкина // В поисках границ фантастического: на пути к методологии. Вроцлав: Фонд «Русско-польский институт», 2017.С. 220. С. 64–77

Историю»; не просто показывает глубины психологии человека, но возвышает его и ставит перед Богом.

## Библиография / References

- Лихачева С.В.* «Язык поэзии» А.О. Барфилда и его влияние на мифотворчество Дж.Р.Р. Толкина // В поисках границ фантастического: на пути к методологии. Wrocław: Фонд «Русско-польский институт», 2017. С.64–77.
- (Lihacheva S.V.* «Jazyk poezii» A.O. Barfilda i ego vlijanie na mifotvorchestvo Dzh. R.R. Tolkina // V poiskah granic fantasticheskogo: na puti k metodologii. Wrocław: Fond «Russko-pol'skij institut», 2017. P. 64–77.)
- Мелетинский Е.М.* Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. М.: РГГУ, 1998.
- (Meletinskij E.M.* Izbrannye stat'i. Vospominaniya. Moscow: RGGU, 1998)
- Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2019.
- (Meletinskij E.M.* Ot mifa k literature. Moscow: RGGU, 2019.
- Карпентер Х.* Дж.Р.Р. Толкин. Биография. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002.
- (Carpenter H.* J.R.R. Tolkien: A Biography. Moscow: EKSMO-Press, 2002. In Russ.)
- Макрат А.* Клайв Стейплз Льюис. Человек, подаривший миру Нарнию / пер. с англ. Л.Б. Сумм. М.: Эксмо, 2019.
- (McGrath A.* C.S. Lewis — A Life. Moscow: EKSMO, 2019. In Russ.)
- Хамффри Эдит М.* Ввысь и вглубь. Христианские беседы с К.С. Льюисом / пер. дьякона Петра (Лонгана): под ред. Н. Холмогоровой. М.: Никая, 2022.
- (Humphrey Edith M.* Further up and further in. Orthodox Conversations with C.S. Lewis in Scripture and Theology. Moscow: Nicea, 2022. In Russ.)
- Штейнман М.А.* Дж.Р.Р. Толкин, К.С. Льюис, О. Барфилд: миф, язык, вторичная реальность // Авторские теории творчества. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 476–509.
- (Shteinman M.A.* J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, O. Barfield: Myth, Language, Secondary World. Authorial Theories of Art. Kasatkina T.A., ed. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. P. 476–509.)
- Этле Н.В.\** Per imagines ad realia. К.С. Льюис и незаконченная повесть о Елене Троянской // Правмир. 25 мая 2015. URL: <https://www.pravmir.ru/per-imagines-ad-realialia-k-s-lyuis-i-nezakonchennaya-pestvo-o-elene-troyanskoj/>
- Epple N.V.\** Per imagines ad realia. K.S. L'yuis i nezakonchennaya povest' o Elene Troyanskoj
- Barfield O.* Poetic Diction. A study in meaning. Oxford, 1987.
- Essays Presented to Charles Williams. London, Oxford University Press, 1947.
- Lewis C.S.* An Experiment in Criticism. Cambridge University Press, 1965.
- Zehr T.P.* Till We Have Faces: C.S. Lewis's Textual Metamorphosis. A thesis presented to the University of Waterloo. 2012.

---

\* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.