

*Д.А. Махов (Москва, Россия)*

### **Льюисовский наблюдатель искаженного мира: опыт христианского мировидения<sup>1</sup>**

*Аннотация:* Статья представляет собой анализ несущего уровня субъектной организации художественного целого – композиции – в русле методологии Б.А. Успенского (см. «Поэтика композиции») на примере романа К.С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели». Результаты анализа обобщаются в логическую схему эволюции мировоззрения главной героини, Оруали, и фиксируются в понятии «Наблюдатель» «внутреннего мира» романа. Дается историко-литературный комментарий, который проясняет художественную стратегию автора и связывает роман с более поздним религиозно-философским трактатом «Христианство».

*Ключевые слова:* визуальное в литературе, искаженный мир, поэтика композиции, наблюдатель художественного мира, точка зрения, христианское мировидение

---

*D.A. Makhov (Moscow, Russia)*

### **Lewis's Observer of Distorted World: An Experience of Christian Worldview**

*Abstract:* The article represents composition analysis of artistic text in line with methodology of Boris Uspensky (see "Poetics of Composition"). The results of the analysis are summarized in the logic of the protagonist's evolution and are fixed in the concept "Observer" of the novel "inner world" by C.S. Lewis "Till We Have Faces". The first part of article is devoted to the historical and literary commentary, which clarifies the author's artistic strategy and links the novel with the later religious-philosophical treatise "Christianity".

*Key words:* visual in literature, distorted world, poetics of Composition, "Observer" of the novel "inner world", point of view, Christian worldview

Еще студентом К.С. Льюис по меньшей мере трижды пытался рассказать миф об Амуре и Психее в стихах (один из них – в виде пьесы). Сохранилось семьдесят с лишним строк, где сестру Психеи зовут Каспиана. Однако осуществить свой замысел ему удалось только в 1956 г.: вышедший в свет роман «Пока мы лиц не обрели» Льюис посвятил своей жене, Джой Дэвидмен. По словам автора, главное

---

<sup>1</sup> Доклад был представлен на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2019»

изменение, внесенное им в миф, – это «то обстоятельство, что дворец Психеи невидим для глаз прочих смертных. Впрочем, изменение – не вполне точное слово; я почувствовал, при первом же прочтении книги, что именно так должно было быть. (...) Эта поправка, безусловно, изменила характер героини и сделала весь миф менее однозначным, пока в конце концов полностью не поменяла его на другой лад» [1: 307–308]. Таким образом, для Льюиса уже при рецепции мифа об Амуре и Психее становится важна поэтика и эстетика визуального, зримого. Именно этот аспект ляжет в основу художественной стратегии автора при написании его последнего романа (см. «Пока мы лиц не обрели»), в котором зрительные ассоциации читателя станут смыслообразующими.

Цель исследования – прояснить категорию персонажа-наблюдателя искаженного мира Льюиса на материале композиционного анализа романа «Пока мы лиц не обрели» 1956 г. В рамках концепции Б.А. Успенского (см.: «Поэтика композиции») рассматриваются ключевые эпизоды, иллюстрирующие логику эволюции мировоззренческой позиции главной героини романа – Оруали, связанные с преодолением героиней границ собственного кругозора и онтологическим смещением ее точки зрения.

Композиция романа представляет собой систему точек зрения персонажей, выражающую их взаимоотношения в двух планах: идеологическом и пространственно-временном. Основанием этой системы является столкновение двух мировоззренческих позиций – «Унгит» и «Психеи», которые можно условно отнести к языческой и христианской мифологическим системам. По отношению к тексту романа этот контраст проявляется в принципе его композиционного устройства: «книга 1» (21 глава) написана с точки зрения «Унгит» (жалоба и жертва), «книга 2» (4 главы) – с точки зрения «Психеи» (раскаяние и преображение). По отношению к «внутреннему миру» романа обе позиции свойственны нескольким персонажам, которые могут выступать в роли носителя или предмета оценки.

Исходя из того, что смысло- и структурообразующей доминантой романа являются идеологические позиции – одна, преобразующаяся в иную (эта эволюция и является предметом нашего исследования), можно отнести льюисовский роман к разряду концептуальных, т. е. таких, цель которых коренится в передаче идеи, а художественный материал используется для ее доказательства или обоснования. Эта теоретическая деталь позволяет нам провести параллели между романом и более поздним трактатом Льюиса «Любовь», который, по словам Натальи Трауберг, появился «сперва в виде радиобесед для Америки (1958). (...) Беседы о любви были созданы, когда начинался их (с Джой Дэвидмен. – *Прим. автора*) брак, изданы – когда он кончался, тем же летом, что умерла Джой (13 июля 1960 г. – *Прим. автора*)» [3: 9–10]. В этом трактате автор прямо излагает то, что в романе выражено иносказательно: «Унгит» в романе – это сперва богиня, далее – мировосприятие; «Унгит», с точки зрения трактата, – это художественно реализованная концепция «любви-нужды». Иными словами, роман позволил художественно оформить те идеи, которые впоследствии нашли прямое, более понятное самому автору выражение в трактате «Любовь».

Приведем обширную цитату из льюисовской «Любви» для прояснения концепции «любви-нужды» и «любви-дара»: «И я разграничил любовь-нужду и любовь-дар. Типичный пример любви-дара – любовь к своим детям человека, который работает ради них, не жалея сил, все отдает им и жить без них не хочет. Любовь-нужду испытывает испуганный ребенок, кидающийся к матери. (...) Лю-

бовь-нужда ничуть на Бога не похожа. У Бога есть всё, а наша любовь-нужда, по слову Платона, – дитя бедности. Она совершенно верно отражает истинную нашу природу. Мы беззащитны от рождения. Как только мы поймем, что к чему, мы открываем одиночество. Другие люди нужны и чувствам нашим, и разуму, без них мы не узнаем ничего, даже самих себя. (...) Я и сейчас считаю, что нуждаться в чужой любви – более чем недостаточно. Но теперь я скажу за наставником моим Макдональдом, что и любовь-нужда – любовь. (...) Кроме того, надо быть очень осторожным, называя любовь-нужду “просто эгоизмом”. (...) Конечно, любовь-нужда, как и все наши чувства, может быть эгоистичной (...), но никогда ни в ком не нуждается только отпетый эгоист. (...) Христианин согласится, что наше духовное здоровье прямо пропорционально нашей любви к Богу; а эта любовь по самой своей природе состоит почти целиком из любви-нужды. (...) Те, кто испытывал к Богу любовь-дар, вслед за тем – нет, в то же время – били себя в грудь вместе с мытарем и взывали из своей немощи к единственному Дарующему. (...) Выходит, любовь-нужда в самом сильном своем виде неотъемлема от высочайшего состояния духа. И тут получается совсем странно. Человек ближе всего к Богу, когда он, в определенном смысле, меньше всего на Бога похож» [2: 299–304]. Для того чтобы охарактеризовать идеологические позиции «Психеи» и «Унгит» в романе, следует обратить внимание на возможные векторы любви: и дар, и нужда могут быть направлены как на Бога, так и на человека. «Унгит» – это первый этап христианской концепции «рождения личности», безликий; он состоит из двух компонентов: нужды в человеческой любви и неспособности нуждаться в любви божественной; этот этап должен быть исчерпан, потребность в человеческой любви утолена для того, чтобы созрела потребность в любви божественной. «Психея» – это уже сформированная «личность», прошедшая все этапы эволюции (о них речь пойдет ниже), нуждающаяся в божественной любви. Эта любовь является для нее бесконечным источником и позволяет даровать себя людям, а не испытывать в ней нужду; позволяет «Психее» быть своего рода «проводником» любви. Так эта же идея выражена в романе словами одного из персонажей – Лиса: «Все мы, и Психея тоже, рождены в Доме Унгит. И все мы должны обрести от нее свободу. Или еще говорят, что Унгит в каждом должна породить своего сына – и умереть родами» [1: 297].

Обобщенно мировоззренческую позицию «Унгит» можно выразить, словами К.С. Льюиса, как истинную природу человека, изначально одинокого и беззащитного, нуждающегося в покровительстве и любви Другого для того, чтобы узнать самого себя. Таким образом, позиция «Унгит» – это своего рода вопрошание безликого, предличностного начала, не имеющего ни определенного лица, ни имени, а точнее, не знающего ничего об их существовании, т. е. о самом себе. Эта мировоззренческая позиция эксплицируется в пространственно-временной план, обуславливая визуальный кругозор персонажей. Так, главная героиня романа Оруаль, находясь во дворце Психеи в позиции «Унгит», оказалась неспособна видеть ни сам дворец, ни все дары Бога, предназначенные в пользование Психее. Часть «внутреннего мира» романа оказывается в тот момент скрытой от возможности Оруали познать ее в визуальном опыте. Таким образом, Оруаль оказывается как бы «неправильным наблюдателем» льюисовского мира: вместо художественной действительности она видит собственную иллюзию, т. е. ложное представление о мире, построенное в ее собственном уме. Это подтверждается семантикой имени героини – «Майа» (санскр. ‘видимость’, ‘иллюзия’) – как она номинирует-

ся Психеей в данной сцене. «Я говорю о дворце. Я спрашиваю, сколько нам до него идти. (...) Психея громко и испуганно вскрикнула. Побледнев на глазах, она сказала: – Но мы уже во дворце, Оруаль! Ты стоишь на главной лестнице у самых дверей» [1: 123]. В целом же повествование в романе ведется от лица Оруали (Майи), выступающей в роли хроникера, а эволюция ее мировоззрения (от позиции «Унгит» до позиции «Психеи»), свидетелем которой становится читатель-зритель, в наибольшей степени важна для определения категории льюисовского наблюдателя.

На протяжении первой книги романа Оруаль собирает «маски» (т. е. концептуальные представления о самой себе и о мире), которые помогают ей поддерживать гомеостаз – неизменность своего визуального кругозора и идеологической позиции жертвы. Смена «масок» обуславливается изменением в номинации героини. Обратим внимание на эволюцию мировоззренческой позиции Оруали.

1. Имени Оруаль (профанному), как называют ее близкие персонажи, соответствуют такие идеологические «маски», т. е. представления о самой себе, как:

- а) внучка Лиса;
- б) мать Психеи;
- в) сестра Редивали;
- г) мужчина, равный отцу.

2. Имени Майа (мифологическому), как называет ее Психея в моменты неспособности Оруали видеть то, что видит она, соответствуют «маски»:

- а) отец Психеи, имеющий на нее прямые права: «Да, она счастлива, – подумала я, – но она не имеет на это права» [1: 144];
- б) мать Психеи: «Но другая часть напоминала мне, что я для Психеи – и мать, и отец, что любовь моя должна быть суровой и дальновидной, а не всепрощающей и близорукой, что иногда она должна быть даже жестокой» [1: 157].

3. Безымянному (безликому) периоду, когда Оруаль скрывается от самой себя, соответствуют «маски»:

- а) «Великая Царица»; в этот же период Оруаль скрывает свое уродливое лицо под платком, который снимает только ночью в своих покоях: «Царь умер. Он больше не будет таскать меня за волосы (...). Я его убила. Я – Царица! Оруаль, я и тебя убью!» [1: 227];
- б) «тщета и пустота»; в тот же период Оруали снится, что она замуровала не колодец со скрипящей цепью, а себя в нем: «Так кончался почти каждый вечер моей жизни: несколько шагов по лестнице из пиршественного зала, где гости прославляют величие Царицы Гломской, или из комнаты совета, где внимают моей мудрости, и я оставалась в опочивальне сама с собой. А что такое “я”, как не тщета и пустота? Хуже всего было для меня время перед сном и еще утром, когда я просыпалась, – сотни и сотни утр и вечеров. Порой я задавалась вопросом: кто и зачем посылает нам бесконечно сменяющиеся друг друга дни и ночи, зимы и весны, годы и десятилетия?» [1: 237].

Вторая книга романа, как уже было сказано, написана с идеологической позиции «Психеи», т. е. Оруали, которая вышла за границы позиции «Унгит», обретая при этом лицо, новое имя и красоту. Кругозор главной героини расширяется до тех пор, пока она окончательно не сменит свою идеологическую точку зрения с «Унгит» на «Психею», пока все фантастические пространства и случившиеся сюжетные события не станут для нее зримыми.

Эта книга представляет собой развенчание масок Оруали и рефлексивное описание героиней опыта своего преобразования.

4. Разочарование в маске «Великой Царицы»: дала трещину ее концепция «Я», маска «Царицы» была сорвана: «Жажда обладать тем, кому не можешь дать ничего, изнашивает сердце (...). И когда жажда эта иссякла, всё, что я называла собой, ушло вместе с ней» [1: 266].

5. Имени или маске «Унгит», как сама номинирует себя Оруаль, соответствует:

а) трансгрессивное событие (т. е. такое, в котором персонаж преодолел границы собственного визуального кругозора: увидел то, что было скрыто от него ранее, что маркировалось им как невозможное, несуществующее), в котором Оруаль попадает внутрь видения и открывает для себя свою сущность, т. е. осуществляет акт самосознания: «Это я была Унгит. Это раскисшее лицо в зеркале было моим. Я была новой Баттой, всепожирающей, но бесплодной утробой. Глом был моей паутиной, а я – старой вздувшейся паучихой, объевшейся людскими жизнями...» [1: 274–275];

б) смена ее онтологической точки зрения: «По-моему, единственное различие между явью и сном заключается в том, что первую видят многие, а второй – только один человек. Но то, что видят многие, может не содержать ни грана правды, а то, что дано увидеть только одному, порой исходит из самого средоточия истины» [1: 275];

в) следующее трансгрессивное событие, в котором Оруали был дан намек, что и «Унгит» тоже очередная маска: Оруаль услышала голос бога, который отговорил ее топиться, мотивируя это так: «– Не делай этого, – повторил бог. – Ты не скроешься от Унгит в царстве мертвых, она – и там. Умри прежде смерти, потом будет поздно. – Господин, я и есть Унгит. Бог не ответил» [1: 277].

6. Разочарование в маске «Унгит»:

а) смена своей позиции относительно этой маски (Оруаль способна к изменениям): «Но мне все-таки кажется, что под смертью, которая есть мудрость, Сократ разумел смерть наших страстей, желаний и сомнений. И тут (как я все-таки глупа!) я прозрела и увидела, что я должна сделать. Сказать, что я – Унгит, означает, что моя душа подобна ее душе, что она ненасытна и кровожадна. Но если я буду, подобно Сократу, жить в согласии с истиной, моя уродливая душа станет прекрасной» [1: 280];

б) очередное трансгрессивное событие (встреча с божественными овнами с золотым руном) повлекло за собой смену мировоззренческой точки зрения героини на Божественную природу и ее отношение к людям, т. е. на те испытания, которые боги посылают на долю человека: «Они (овны. – *Прим. авт.*) не хотели сделать мне больно – они просто резвились и, возможно, даже и не заметили меня. Я понимала их: они топтали меня и давили от избытка радости, безо всякого злого умысла – наверное, так сама Божественная Природа разрушает нас и губит, не питая к нам никакого зла. Мы, глупцы, зовем это гневом богов, но это так же смешно, как утверждать, что ревущие речные пороги в Фарсе поглощают упавшую в воду муху, потому что хотят погубить ее» [1: 282]; после этого у идеологической маски «Унгит» осталась только одна зацепка в сознании Оруали: «Одна только мысль утешала меня: даже если Бардия и впрямь был моей жертвой, Психею я любила чистой любовью, и ни один бог никогда не докажет мне обратного. Я цеплялась за эту мысль, как больной, прикованный к постели, или узник в темнице цепляются за свою последнюю надежду» [1: 283];

в) следующее трансгрессивное событие повлекло за собой изменение точки зрения Оруали на свою жалобу (которая и составляет содержание «книги 1»): «...это были каракули – вычурные и в то же время уродливые, как тот рык, который слышался в надменном голосе моего отца, как лики, которые можно угадать в каменной Унгит» [1: 287].

7. За пределы «Унгит»:

а) ожидая суда богов, Оруаль обретает ретрохроническую точку зрения (что является маркером причастия Оруали к Божественной Природе) и становится способной видеть на живых картинах в прохладной зале мытарства Психеи: «– Дедушка, она одна подвергалась ужасной опасности, но при этом была чуть ли не счастлива. – Потому что другая взяла на себя все ее страдания и муки... – Неужели – я? Неужели? – Разве ты не помнишь, что я объяснял тебе? Мы все – члены и органы единого Целого, значит, мы – как одно тело, одно существо: боги, люди, всё живое. Трудно сказать, где кончается одно бытие и начинается другое» [1: 296];

б) там же Оруаль меняет свою точку зрения на справедливость: «– О, великие боги! Как я благодарна вам. Значит, это и в самом деле я (...) – (...) несла ее муки. Но благодаря этому она со всем справилась (...). – Но не о справедливости же стонала я, брюзжала какая-нибудь Батта, хныкали разные Редивали: “Почему ей можно, а мне нельзя? Почему ей дано, а мне не дано? Это нечестно, нечестно!” Фу, какая гадость!» [1: 296];

в) смотря на последнюю картинку, Оруаль поняла, что была самым опасным врагом для Психеи, а думала, что любит ее; так произошла смена позиции Оруали по отношению своей любви к Психее (именно в этот момент главная героиня окончательно выходит за пределы онтологической позиции «Унгит» в своем мировосприятии): «У нее не было врагов опаснее нас. И чем

ближе день, когда боги (...) явят нам свою изначальную красоту, тем больше будет ревность смертных к тем, кто стремится слиться душой с Божественной Природой...» [1: 300].

#### 8. Превращение в «Психею» или становление собой:

а) Оруаль констатирует свое освобождение от чувства собственности в любви к Психее: «О Психея, богиня, никогда более не назову я тебя своей, но всё, что считала моим, отдаю тебе. Увы, теперь тебе всё ведомо. Я никогда не желала тебе истинного добра, никогда не думала о тебе так, чтобы не думать в первую очередь о себе. Я была алчущей бездной» [1: 301];

б) Психея дарит сестре красоту Персефоны, добытую из Царства мертвых, и Оруаль утверждает в своем новом визуальном восприятии мира, в котором Психея – богиня: «От нее исходило сладкое, волнуемое грудь веяние; вдохнув запах ее волос, я словно бы помолодела и задышала полной грудью. Но (...) все то, о чем я прежде лишь догадывалась, теперь раскрылось в полной мере и заполнило все существо Психеи, оставаясь зримым и очевидным каждый миг» [1: 301];

в) Оруаль формирует свое оценочное отношение к новому способу видения мира и восприятия самой себя: «Мне подумалось, что я достигла высшей, предельной радости, которую только может вместить в себя человеческая душа. Но (...) внезапно, по странному выражению глаз Психеи (я видела, что она знает что-то, чего не знаю я), (...) я поняла, что всё пережитое мной до того – не более чем пролог. Близилось нечто большее» [1: 302];

г) Оруаль познает себя как Психею в зрительном опыте: «И увидела в водной глади отражение – мое и Психеи. Но что это? Это были две Психеи: одна нагая, другая – закутанная в одежды. Да, две Психеи, обе прекрасные (впрочем, какое это теперь имело значение?), обе неотличимо похожие, но всё же разные» [1: 303];

д) Психея (Оруаль) меняет свою точку зрения на Бога: «Моя первая книга заканчивалась словами: «Нет ответа». Теперь я знаю, Господи, почему Ты не отвечаешь нам. Потому что Ты сам – ответ. Перед Твоим лицом умирают все вопросы. Разве есть ответ полнее? Всё слова, слова, слова, которые спорят с другими словами. Как долго я ненавидела Тебя, как долго боялась!» [1: 303].

#### Обобщенная схема эволюции мировоззрения Оруали

1. Оруаль (-2). Формирование концепции «Я» через сравнение себя с Другими.
2. Майа (-1). Конфликт между «Я» и Другим.
3. Великая Царица (0). Конфликт между «Я» и Миром.
4. Унгит (+1). Конфликт между «Я» и «Я» (критическое отношение к концепции «Я»).
5. Психея (+2). Гармония между «Я» и Миром (растворение «Я» в Мире = рождение Личности).

Проведенное нами исследование композиции романа «Пока мы лиц не обрели» позволяет определить категорию льюисовского наблюдателя искаженного мира, которая будет соответствовать результату эволюции мировоззрения главной героини романа. **Наблюдатель** (по Льюису) – это персонаж, чье визуальное восприятие мира находится в прямой зависимости от ценностных координат его сознания, который умер при жизни (т. е. умертвил страсти, желания и самомнение), сбросил с себя все «маски» (т. е. иллюзорные концептуальные представления о самом себе и о мире вокруг), освободился от эгоцентризма (т. е. научился воспринимать точку зрения Другого), преодолел чувство собственности в любви к ближнему (т. е. перешел от жадного и властного требования любви к умеренной любви-нужде и к любви-дару) и, обретя собственное лицо, а вместе с ним и особый способ мировидения, стал способен познавать в визуальном опыте «внутренний мир» художественного целого в его полноте.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели / Пер. с англ. И. Кормильцева. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. 320 с.
2. Льюис К.С. Христианство: Сб. / Пер. с англ. И. Череватовой, Н. Трауберг. М.: АСТ, 2018. 384 с.
3. Льюис К.С. Эссе. Тюмень: Русская неделя, 2016. 199 с.

4. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1995. 413 с.
5. Фаритов В.Т. Философские аспекты творчества М.М. Бахтина: онтология трансгрессии // Вопросы философии. 2016. № 12. С. 140–149.

#### REFERENCES

1. Lewis C.S. (2010) *Till We Have Faces* / Transl. by I. Kormiltsev. Moscow. Eksmo Publ. St.-Petersburg. Domino Publ. 320 p.
2. Lewis C.S. (2018) *Christianity: Compilation* / Transl. by I. Cherevatova, N. Trauberg. Moscow. AST Publ. 384 p.
3. Lewis C.S. (2016) *Essays*. Tyumen. Russkaya Nedelya Publ. 199 p.
4. Uspensky B.A. (1995) *Semiotics of Art*. Moscow. Shkola “Yazyki Russkoy Kultury” Publ. 413 p.
5. Faritov V.T. *Philosophical Aspects of Bakhtin’s Oeuvre: Ontology of Transgression*. *Voprosy Filosofii*. 2016. No 12, pp. 140–149.

*Сведения об авторе:*

Дмитрий Анатольевич Махов,

студент

филологический факультет

Московский государственный областной

университет

Dmitrij A. Makhov,

Student

Faculty of Philology

Moscow State Regional University

mrmakhov@mail.ru