

**Клайв Стейплз Льюис. Избранные работы по истории культуры / Н. Эппле, сост., пер. с англ. и коммент. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 928 с.\***

Клайв Стейплз Льюис умер 22 ноября 1963 г., в день, когда был застрелен Кеннеди, поэтому смерть писателя прошла почти незамеченной. Однако ее пятидесятилетнюю годовщину, пришедшуюся на ноябрь 2013 г., отмечали по всему миру; в рамках празднования в Вестминстерском аббатстве открыли посвященную Льюису мемориальную плиту в так называемом «Уголке поэтов»<sup>1</sup> рядом с памятниками Чосеру и Мильтону, изучению наследия которых Льюис посвятил не один год. Включение Льюиса в ряд величайших британских литераторов стало еще одним подтверждением признания его писательского таланта. «Хроники Нарнии», «Космическая трилогия» и «Письма Баламута» принесли своему автору всемирную славу, в тени которой теряются другие «ипостаси» Льюиса: Льюис-апологет и Льюис-ученый. Сборник «Избранные работы по истории культуры», подготовленный Николаем Эппле, дает русскому читателю возможность познакомиться с этим «другим» Льюисом — филологом, а не писателем.

Сборник открывает вышедшая в 1936 г. «Аллегория любви» — первая работа, прославившая Льюиса в академических кругах<sup>2</sup>. Над этим текстом он работал одновременно с написанием своего первого прозаического художественного произведения, романа-аллегии «Кружной путь, или Блуждания паломника»<sup>3</sup>. Это позволяет добавить важный штрих к портрету Льюиса: работая с формой аллегии в качестве исследователя, он начинает экспериментировать с ней в своих сочинениях<sup>4</sup>.

\* Статья подготовлена в ходе работы (№ 16-05-0031) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2016 г. и с использованием средств субсидии на государственную поддержку ведущих университетов Российской Федерации в целях повышения их конкурентоспособности среди ведущих мировых научно-образовательных центров, выделенной НИУ ВШЭ.

<sup>1</sup> Репортаж переводчика сборника Николая Эппле, присутствовавшего на этой церемонии, см.: URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/1521> (здесь и далее дата обращения: 8 августа 2015 г.).

<sup>2</sup> И первое произведение Льюиса, переведенное Николаем Эппле. На выбор других произведений, также вошедших в сборник, повлияли рекомендации Н. Л. Трауберг, ставшей редактором перевода, и С. С. Аверинцева, выступавшего за реабилитацию Льюиса как филолога.

<sup>3</sup> Льюис К. С. Кружной путь, или Блуждания паломника // Льюис К. С. Собрание сочинений: В 8 т. М.; СПб., 2000. Т. 7. С. 9–143.

<sup>4</sup> Так же — синхронно — Льюис работал и над предисловием к «Потерянному раю», опубликованном в 1944 г., и над второй частью «Космической трилогии», увидевшей свет в 1943 г. и являющейся, в сущности, историей об Адаме и Еве.

В основу «Аллегии» легли лекции, которые Льюис читал в Оксфорде, что отразилось на стиле, в котором написано это произведение: в сущности, оно представляет собой очень подробный комментированный пересказ средневековых и ренессансных текстов, между которыми автор не пытается провести непреодолимую границу. В «Аллегии» Льюис впервые выразил мысль, которую пронес через все свои лекции и развил в последнем произведении, изданном посмертно и завершающем переведенный Николаем Эппле сборник, — в «Отброшенном образе»: значение Ренессанса и его отличий от Средневековья переоценено; а в сравнении с «изобретением» куртуазной любви Ренессанс — не более чем «легкая рябь на поверхности литературы»<sup>5</sup>. Предвосхищая идею «долгого Средневековья», которую разовьет в 1960-е годы Жак Ле Гофф, Льюис критиковал оценочную сущность самих понятий «Средние века» и «Возрождение»<sup>6</sup> и настаивал на том, что границы между этими эпохами размыты<sup>7</sup> (так, Данте, автор безусловно ренессансный, жил и писал раньше многих «средневековых» авторов, таких, как, например, Джеффри Чосер).

«Открытие» романтической страсти, которую поэты не устают воспевать по сей день, сопровождается поиском художественных средств, способных ее выразить. Льюис описывает их развитие от Гийома де Пуатье до Томаса Аска, в центре его внимания находится аллегория. Льюис утверждает, что «тесную соотнесенность нематериального и материального можно осмыслить двояко»<sup>8</sup>, либо аллегорическим, либо символическим (или таинственным (*sacramentalism*)) методом<sup>9</sup>. И он настаивает на «глубоком различении символизма и аллегии»<sup>10</sup>, считая символизм формой мышления, а аллегию — формой выражения идей. Подобное разграничение стало традиционным в современной западной традиции, однако его появление относится к XVIII в.<sup>11</sup>;

<sup>5</sup> Льюис К. С. Аллегория любви. Исследование литературной традиции Средневековья // Льюис К. С. Избранные работы по истории культуры. М., 2015. С. 24.

<sup>6</sup> Во вступлении к «Истории английской литературы XVI века» («English Literature in the Sixteenth Century: Excluding Drama») Льюис назвал Возрождение «фикцией, вмещающей в себя все то, что симпатично автору в XV и XVI столетиях» (*Lewis C. S. English Literature in the Sixteenth century: Excluding Drama / The Oxford History of English Literature. Vol. 3. Oxford: Oxford U. P., 1954. P. 56; цит. по: Энгле Н. Танцующий динозавр. С. 879*).

<sup>7</sup> Льюис К. С. De Descriptione Temporum. Инаугурационная речь при занятии кафедры литературы Средних веков и Возрождения Кембриджского университета (1954) / Пер. Н. Эппле // Интернет-журнал Гефтер (URL: <http://gefter.ru/archive/11915>).

<sup>8</sup> Льюис К. С. Аллегория любви. Исследование литературной традиции Средневековья. С. 68.

<sup>9</sup> Проблема соотношения аллегии и символа волновала многих авторов начала XX в. Так, Йохан Хейзинга писал: «Аллегория — это символ, спроецированный на поверхность воображения, намеренное выражение — и тем самым исчерпание — символа, перенесение страстного вопля в структуру грамматически правильного предложения» (*Хейзинга Й. Осень Средневековья. М, 2004. С. 253*). Эрих Ауэрбах тоже посвятил этой теме одно из своих первых исследований (*Auerbach E. Figura // Archivum Romanicum. 1938. № 22. S. 436–489*).

<sup>10</sup> Льюис К. С. Аллегория любви. Исследование литературной традиции Средневековья С. 70–71.

<sup>11</sup> Немаловажную роль в проведении этой границы сыграл И. В. Гёте, писавший: «Далеко не одно и то же, подыскивает ли поэт для выражения всеобщего нечто частное или же в частном прозревает всеобщее. Первый путь приводит к аллегии, в которой частное имеет значение только примера, только образца всеобщего, последний же и составляет подлинную

для средневековой традиции эти термины в значительной мере являлись синонимами<sup>12</sup>.

За «Аллегорией любви» следует «Предисловие к «Потерянному раю»», написанное в 1942 г. Это исследование, основанное на лекциях памяти Болларда Метьюса, прочитанных Льюисом в 1941 г., посвящено не только особенностям богословских воззрений Джона Мильтона, но и гораздо более масштабным вопросам. Так, разделяя эпос на «первичный» и «вторичный», Льюис посвящает почти половину «Предисловия»<sup>13</sup> анализу природы эпической поэзии.

При этом Льюис настаивает на том, что, дабы понять Мильтона, нужно попытаться «залезть к нему в голову» и разделить, а не пытаться опровергнуть его взгляды. Обвинять Мильтона в ритуализме и магизме, по мнению Льюиса, так же нелепо, как, придя в оперу, возмущаться тем, что актеры поют, а не говорят<sup>14</sup>. Представляется интересным применить к творчеству Льюиса методы его же критики и, вместо того чтобы отделять Льюиса-богослова и проповедника от Льюиса-историка культуры, «простить» ему его христианство. Говоря о злых и добрых ангелах в «Потерянном Рае», анализируя представленные в этом сочинении образы Адама и Евы, рассуждая о грехопадении и «непадшей сексуальности», Льюис балансирует на грани между академическим анализом художественного произведения и проповедью. Но он никогда не скрывал свои убеждения, в том числе религиозные, напротив, осознанно включал их в свои произведения, отдавая себе в этом отчет и оговаривая это.

Коллеги Льюиса в Оксфорде не жаловали его за «дешевую» славу за пределами университета, за славу писателя и проповедника, за излишнюю христианскую ангажированность. Возможно, из-за этого Льюис и покинул Оксфорд, возглавив созданную для него кафедру истории литературы Средних веков и Возрождения в Кембридже. В инаугурационной лекции, прочитанной при занятии этой кафедры, Льюис признался, что чувствует себя принадлежащим скорее старой Европе, чем современному миру, и заметил: «Даже если я ошибаюсь как критик, я могу быть полезен как живое ископаемое»<sup>15</sup>.

Завершающее сборник произведение, «Отброшенный образ», Льюис написал на Средневековье «изнутри». Он не пытается доказать, что «средневековая модель» в чем-то уступает современной. Он отвергает веру в прогресс знания и бесконечное восхождение к истине. Каждая модель, по Льюису, существует до тех пор, пока она способна объяснить ту сумму знаний, которой располагает породившее ее общество. Модель должна быть непротиворечивой и беспредельной по масштабу, т. е. способной объяснить любой факт действительности. Те части модели, которые понятны даже неспециалисту, образуют фон для искусства и литературы. Ученым модель не так интересна, как художникам, потому что она содержит в себе лишь ответы на уже решенные вопросы. Пыта-

природу поэзии; поэзия называет частное, не думая о всеобщем и на него не указывая» (цит. по: Гёте И. В. Максимумы и рефлексии // Собр. соч. в 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 425).

<sup>12</sup> Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003. С. 77.

<sup>13</sup> Льюис К. С. Предисловие к «Потерянному раю» // Льюис К. С. Избранные работы по истории культуры. М., 2015. С. 460–532.

<sup>14</sup> Там же. С. 506.

<sup>15</sup> Льюис К. С. De Descriptione Temporum.

ясь ответить на старые вопросы по-новому, специалист начинает процесс, который, в случае его успеха, приведет к краху прежней модели, а формулируя новые вопросы, он просто отказывается от устаревшей модели, предавая ее забвению.

Льюис называет описанную им «средневековую модель» произведением, которое легко можно поставить в один ряд с «Суммой теологии» и «Божественной комедией». Эту модель обусловил книжный характер средневековой культуры, ее почтение к авторитетам и страстная любовь к систематизации. Среди источников этой модели Льюис называет Библию, сочинения Вергилия и Овидия, «Сон Сципиона» Цицерона, «Фарсалию» Лукана, «Фиваиду» Стация, «О демоне Сократа» Апулея, комментарий на «Тимей» Халкидия, комментарий на «Сон Сципиона» Макробия, «О небесных иерархиях» Псевдо-Дионисия и «Утешение философией» Боэция. В качестве иллюстраций «модели» Льюис приводит «Этимологии» Исидора Севильского и «Великое Зерцало» Винсента из Бове.

На некоторых проявлениях «модели» Льюис останавливается, как кажется на первый взгляд, слишком подробно; так, он подробно описывает строение средневековых небес<sup>16</sup>. Но он делает это не случайно и не столько из интереса к этим небесам, сколько из желания понять, как вселенная, сконструированная «средневековой моделью», действовала на тех, кто в нее верил.

Чтобы заставить читателя примерить на себя средневековое мировосприятие, Льюис нередко призывает его *сделать* что-то: выйти ночью в поле, чтобы посмотреть на звездное небо<sup>17</sup>; поиграть со ртутью; отказавшись от теории эволюции, вознесшей человека на вершину эволюционной лестницы, представить себя стоящим у основания этой лестницы и взирающим на возвышающихся над ним ангелов<sup>18</sup>. Кроме того, Льюис любит ставить рядом «наш» и «их» взгляд («если бы мы спросили средневекового ученого...»)<sup>19</sup>, иногда, словно нечаянно, говоря «мы» о людях Средневековья<sup>20</sup>.

Стиль, в котором написан «Отброшенный образ», удивительно легок, что блестяще удалось воспроизвести при переводе. Например, чтобы разграничить понятный мифологический образ «матери Земли» и сознательную метафору «матери Природы», описав то, как земля рождает растения и животных, «оплодотворенная» небесами, Льюис вопрошает: «Но если даже на этом уровне мы наблюдаем работу разума, что же такое, ради всего святого, природа? Где она? Кто ее видел? Чем она занята?»<sup>21</sup>. Описывая свойства Меркурия: «“Ловкое рвение” или “блестящая живость” — самое большее, на что я способен. Но лучше всего налить немного настоящей ртути в блюдце и поиграть с ним несколько минут. *Вот* что на самом деле значит “Меркуриев нрав”»<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Льюис К. С. Отброшенный образ. С. 719–746.

<sup>17</sup> Там же. С. 724–725.

<sup>18</sup> Там же. С. 701.

<sup>19</sup> Там же. С. 720–721, 724–725, 736–737, 743.

<sup>20</sup> Их система в каком-то смысле более гелиоцентрическая, чем наша. [...] Ночь — это не более чем коническая тень, отбрасываемая нашей Землей. [...] Поднимая голову к звездному небу, мы смотрим *сквозь* тьму, но не *во* тьму. (Льюис К. С. Отброшенный образ. С. 736–737)

<sup>21</sup> Там же. С. 667.

<sup>22</sup> Там же. С. 733.

Переходя к характеристике собственно перевода и издания, приходится отметить некоторые недоработки. Так, в «Отброшенном образе» неоднократно встречаются внутренние сноски, отсылающие к другим главам этого же произведения, в которых указаны страницы английского текста и, видимо, рукописи перевода, а не страницы настоящего издания (с. 664, 665, 728, 736, 738, 752, 787, 818, 828, 830, 835). В историю про превращение ошибки писца в бога Демогоргона (с. 669–670) вкралась опечатка, и вместо «δημοουργον» мы читаем «δημιουργον».

Названия некоторых источников Николай Эппле переводит, игнорируя традицию их перевода: так, трактат Псевдо-Дионисия «О небесной иерархии» он называет «О небесных иерархиях» (с. 698), а «Великое Зерцало» Винсента из Бове — «Большим» (с. 716).

Подчас переводчик дублирует свой комментарий: так, на с. 731 в скобках он указывает, что прилагательное *jovial* следует переводить как ‘живой, веселый’, а затем повторяет то же самое в примечании iii на с. 745.

\* \* \*

Может показаться, что собранные в этом томе произведения, самое новое из которых опубликовано 51 год назад, успели потерять свою актуальность. Сомнения в том, что Льюиса следует читать, публиковать и переводить, не новы: так, когда в конце 1960-х Питер Крифт пришел к издателю с предложением опубликовать книгу о Льюисе, тот ответил ему отказом, полагая, что «звезда Льюиса взошла уже давно и вскоре должна закатиться. Его время закончилось. Через двадцать лет никто не будет читать К. С. Льюиса»<sup>23</sup>.

Однако в пользу необходимости этого перевода можно привести два аргумента: во-первых, многие тезисы, содержащиеся в этих сочинениях, сегодня стали общим местом и считаются «само собой разумеющимися» — не является ли это лучшим признанием и высочайшей оценкой? Во-вторых, как писал сам Льюис, «у всякой эпохи свой кругозор. Она особенно четко видит одно и особенно слепа на другое. Поэтому всем нам нужны книги, это восполняющие, то есть книги других веков»<sup>24</sup>.

С. А. Яцык  
(НИУ ВШЭ, Москва)

<sup>23</sup> Денисенко А. Неизвестный англиканин. Клайв Стейплз Льюис и идея истинного мифа // Богомыслие. 2013. № 13. С. 212.

<sup>24</sup> Льюис К. С. О старинных книгах / Н. Трауберг, пер. // Льюис К. С. Собрание сочинений: В 8 т. М.; СПб., 2000. Т. 2. С. 297.

К этой мысли Льюис возвращается и в «Письмах Баламута», где опытный бес предостерегает: «всегда есть опасность, что ошибки, характерные для данного поколения, будут исправлены истинами, характерными для другого» (Льюис К. С. Письма Баламута. С. 132).