

## РОЛЬ МИФА И МИФОЛОГИИ В КОНСТРУИРОВАНИИ НАРРАТИВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ К.С. ЛЬЮИСА<sup>14</sup>

*Михайлова Т.А.<sup>1</sup>, Самохвалова Н.Е.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> *Российский государственный гуманитарный университет, институт лингвистики, кафедра древних языков, 125993, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, д.6  
e-mail: robinrobin@mail.ru;*

<sup>2</sup> *Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, факультет гуманитарных наук, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д.20  
e-mail: vixrisum@gmail.com*

*поступила в редакцию 15 ноября 2017 года*

### Аннотация

В статье рассматривается интертекстовое взаимодействие вставной новеллы о Купидоне и Психее из «Метаморфоз» Апулея и романа К.С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели». Роль мифа в романе Льюиса отражена в подзаголовке «A myth retold», который можно понять двояко: если считать мифом сюжет апулеевской новеллы, то пересказом становится роман Льюиса, однако в статье высказывается предположение, что Льюис, сочиняя «предысторию» к апулеевскому сюжету, показывает, как история становится мифом и чем она от него отличается.

**Ключевые слова:** *Апулей, «Метаморфозы», сказка о Купидоне и Психее, К.С. Льюис, «Пока мы лиц не обрели», мифология, нарратив.*

**Введение.** Клайв Стейплз Льюис (1898-1963 гг.) наиболее известен как автор серии детских книг «Хроники Нарнии», в которых евангельские мотивы причудливым образом сочетаются с элементами античной, кельтской и скандинавской мифологий. Однако автор экспериментировал и в других жанрах. Не менее важная часть его творчества – книги о христианском вероучении. Ещё одну грань наследия Льюиса представляют его научные работы. «Пока мы лиц не обрели» (1956) – последний роман Льюиса, в котором, как и в «Хрониках Нарнии», основа мифологического, в данном случае античного, сюжета сочетается с христианской проблематикой. За отправную точку для построения произведения взята новелла об Амуре и Психее, то есть одна из вставных новелл романа Луция Апулея «Метаморфозы или Золотой осел» (II в.н.э.). Мы собираемся проанализировать текст в аспекте литературоведческом, рассмотреть то, каким образом Льюис заимствует апулеевский сюжет и почему подзаголовок романа звучит как «A myth retold», хотя совершенно очевидно, что источник Льюиса – конкретный литературный текст, а не миф? В первую очередь нас будет интересовать вопрос интертекстовых связей между романами.

**Основная часть.** Текст Апулея только на самый поверхностный взгляд представляется серией скабрёзных историй о приключениях героя, по несчастливой случайности превращённого в осла. Любое дальнейшее прочтение даёт практически бесконечное углубление перспективы, усложнение смыслов, расширение возможных пониманий романа [1-6].

Мир Апулея обманчивый, многоуровневый, перерождающийся. Метаморфозы, обозначенные ещё в названии, происходят в нем постоянно, но движение их непредсказуемо. Как сам герой, мечтающий соприкоснуться с миром колдовства, ждёт одного превращения, а получает совсем другое, так и мы в роли читателей встречаем их там, где не ждём, а там где предполагаем их – не получаем. Так, например, в научной литературе весьма распространено мнение, по которому смысл испытаний Психеи – это достижение ею неких благих качеств типа мужества и благоразумия [1,7,8]. Однако более внимательный анализ сюжета демонстрирует обратное. Апулей играет с этим шаблоном, нарушая ожидания.

<sup>14</sup> Работа выполнена в рамках гранта РФФИ № 17-31-01061 ««Псевдоисторическая реальность» и модусы исторического нарратива в сочинениях греческих авторов II в. до н.э. – III в. н.э.»

Аналогичным образом и Луций, пройдя через все приключения и испытания казалось бы перерожденный, настроившийся на серьезный лад, облагороженный на пути из осла в адепты культа Изиды, по сути и в конце романа остаётся все тем же первоначальным Луцием, жадным до впечатлений и наивным.

Метаморфозы в романе переживают не только герои, но и сами миры. Апулей перемещает читателя из одной реальности в другую. В начале повествования мы находимся в системе координат наиболее близкой к известной нам реальности. Герой направляется в Фессалию, причём это герой, сообщаящий нам свою биографию и напоминаящий самого автора романа (Met.I.1–2). Однако мистицизм всего происходящего постепенно нарастает. Так оформляется в романе другая реальность, фантастическая, наполненная колдовством. В последней главе оба эти мира пересекаются.

Ещё большую глубину придают роману вставные новеллы, одна из которых вызывает интерес Льюиса, и именно она заслуженно удостоилась наибольшего внимания исследователей [9-14]. Новелла о Купидоне и Психее стоит в центре романа и занимает почти две главы. Это ещё один уровень глубины, ещё один мир в добавление к уже описанным.

Однако и это новое перемещение, эта новая «сказочная» реальность при ближайшем рассмотрении не оказывается принципиально иной. Авторская ирония, запрятаный юмор обнаруживается и здесь. Читателю была обещана сказка, светлый красивый абстрактный мир, а через несколько строк мы читаем снова про Книд, Пафос и Киферу (Met.V. 29). Значит реальность не такая и абстрактная, а снова знакомая нам греко-римская, только маскирующаяся под сказку. В новелле есть аллюзии на римское право [15], разные другие географические маркеры, боги трусливы, раздражительны, мелочны: Апулей и переключил нас на новую реальность, и не переключил одновременно.

Подзаголовок романа Льюиса («A myth retold») на первый взгляд указывает на некий исходный материал для романа, намекает на непосредственный источник и обещает пересказать его. Вкладывая новое содержание, сложное, христианское, философское, в рамки известной апулеевской новеллы Льюис, как и обещал, привносит много изменений самого разного характера.

Первое, что бросается в глаза, выражаясь в терминах нарратологии: смена агента. История рассказывается с точки зрения старшей из трёх сестёр. Она рассказывает эту историю уже в старости. В романе Апулея сказку о Купидоне и Психее тоже рассказывает старуха, правда далеко не царственного происхождения.

Льюис создаёт псевдоисторическую реальность некоего условного восточного государства, насыщая этот мир географическими названиями, наделяя государство соседями, внутренней и внешней политикой, войнами, в которых в плен берутся греческие воины, рудниками, от эффективной разработки которых зависит экономическое благополучие страны. На первый взгляд, сказочное пространство апулеевского сюжета, сменяется у Льюиса историчностью обстановки. Однако при более пристальном рассмотрении очевидно, что названия страны (Глом), реки (Шеннит) и прочих деталей географической карты не являются намёками ни на какие конкретные географические объекты. Это псевдо-реальность.

Более того, мы с трудом можем сориентироваться и во времени: создается общее ощущение древности (в основном за счёт подчеркнуто архаичного культа богини Унгит, почитаемой в виде камня – раб Лис отмечает, что это аналог греческой Афродиты).

Итак, в семье Трома, царя Глома, рождаются только дочери, что ставит вопрос о престолонаследии. Роман Льюиса насыщен множеством деталей, проблем и сюжетных коллизий, которые никоим образом не затронуты у Апулея, поскольку у того – сказка, а у Льюиса – как будто бы суровый реальный мир. Мать первых двух дочерей умирает, и царь Глома женится вновь. Новая жена, впрочем, тоже умирает, подарив ему дочь, которую на местном языке зовут Истра, а изучающая греческий язык Оруаль переводит её имя на греческий «Психея». Психея наделена необычайной красотой, её старшая сестра Оруаль – уродливым лицом. Однако внешность младшей сестры не становится предметом зависти старшей, как это должно было бы случиться по сказочным законам, наоборот – Оруаль любит

девочку и заботится о ней, заменяя мать. Зависть же свойственна средней сестре (Редивали) – лишенная внимания Оруали, она начинает строить интриги против Психеи. Таким образом, одно из ключевых различий в романах – мотивация действий сестёр: у Апулея обе они, никак не отличаясь друг от друга (как и полагается фольклорным старшим братьям и сестрам) действуют, руководствуясь завистью и злобой, у Льюиса же обе движимы так или иначе тем, что им кажется любовью – одна отвергнутой жадной любви и внимания, другая – любовью к сестре и желанием заботиться о ней.

Когда Истра/Психея вырастает, ей начинают оказывать божественные почести, видя в ней воплощение богини Унгит. Жрец Унгит требует смыть святотатство кровью и принести Психею в жертву Чудовищу, живущему на Седой горе – сыну Унгит. «Великая Жертва должна быть чистой, ибо она становится женихом Унгит, если это мужчина, или невестой ее сына, если это – женщина. Когда жертва мужского пола, то в Чудище вселяется Унгит, когда женского – сын Унгит, и Чудище возлегает с жертвой. Но Великую Жертву называют также Ужином Унгит, потому что Чудище пожирает ее... а может, и нет... много разного говорят об этом. Это – великая тайна, величайшая. Некоторые утверждают, что для Чудища пожирать и любить – одно и то же» (ч.1, гл.5).

Как и Психея Апулея, Психея Льюиса спокойно следует своей судьбе, беспокоятся и плачут лишь её близкие – родители у Апулея и сестра у Льюиса. Дальше же начинаются расхождения. Расхождение, на которое указывает сам Льюис как на ключевое – дворец, в который попадает Психея, видим лишь ей одной. У Апулея сёстры попадают во дворец, восхищаются его красотой, наслаждаются гостеприимством Психеи. В «Пока мы лиц не обрели» Оруаль сначала вовсе не видит дворца, затем он является ей в утреннем тумане подобно видению. Таким образом, Оруаль на протяжении почти всего следующего развития действия стоит перед дилеммой, какая из реальностей настоящая – та, которую она видит своими глазами, где никакого дворца нет и её бедная обманутая беременная сестра в беде и её надо спасать, и та, о которой говорит Психея – полная радости и счастья. Оруаль, таким образом, находится в том же положении, что и читатель «Метаморфоз», делая выбор между реальностью, где речь идёт об автобиографической истории Луция, жреца Исиды, и фантастической реальностью, где Луций превращается в осла.

Таким образом, повествование Льюиса не просто строится на базе отдельной новеллы, а достраивается очередной ступенью к лестнице переходящих друг в друга апулеевских миров. Перед нами ещё одна реальность, уже как минимум четвёртая, и вот здесь наконец и оформляется долгожданная метаморфоза. Окружения героя – Луция, героя-осла, Психеи, хотя и содержат немало тяжёлого, мрачного, страшного, все же имеют везде налёт иронии, облегчающей, снимающей эту тяжесть. У Льюиса все меняется. Мир героев тяжёл, жесток, в нем главная героиня решительно и бескомпромиссно некрасива, любовь эгоистична, государственные порядки суровы.

Рассматривая оба романа как части единой интертекстовой композиции, заметим, что в редких случаях интертекстуальной зависимости исходное произведение столь сцеплено со своим продолжением как в данной паре. Однако, кроме уже перечисленных сюжетных нюансов, между произведениями можно отметить и еще одно существенное отличие – это та самая упомянутая выше ирония. Бесспорно присутствующая у Апулея, она сопровождает часто даже серьезные и страшные эпизоды.

В романе Льюиса на иронию нет и намёка. Произведение абсолютно серьезно, трагично и напряженно. Отметим здесь же, что в подобной паре – серьезное произведение и ироничное – более естественно было бы видеть ироничное вторым, пародирующим, в то время как более серьезное должно было бы стать исходным материалом. В данном случае последовательность не соблюдена, а удивительным образом перевернута. Уникальный литературный приём Льюиса заключается в том, что в паре текст и его пародия как бы оказалась первичной.

**Заключение.** Таким образом, подзаголовок «A myth retold» может быть понят двояко. Если в первый момент мы склонны воспринимать его как указание на то, что роман Льюиса является переиначенным пересказом апулеевской новеллы, то позже последовательность

меняется. Новелла о Купидоне и Психее становится как бы более поздней, легкой, приглаженной версией древних, мрачных событий, произошедших некогда в Гломе. Воспоминания Оруаль о произошедших с ней событиях – подлинная история, записанная очевидцем, но затем эта история становится мифом, и не грозным древним мифом в духе богини Унгит, где человек в любом случае проигрывает битву с богами уже потому, что он смертен, а красивой сказкой, где мучительные коллизии судеб живых людей сводятся к клишированным сюжетным ходам, а по-разному трагичные фигуры двух старших сестёр Психеи становятся фольклорными завистливыми сёстрами. Это превращение жизни в миф описано в самом романе. Оруаль, оказавшись в чужих краях, расспрашивает жреца местного храма, который оказывается посвящённым её сестре: «он рассказал мне все предание напевно, как это принято у жрецов, и не сбившись ни разу с заученных слов. Пока он говорил, мне казалось, что все мы – и жрец, и я, и храм, и все мое путешествие – только предание, потому что рассказ его был о нас, о нашей Истре, о нашей Психее» (ч.1, гл. 21). Оруаль спрашивает жреца, откуда ему известна эта история, и тот смотрит на неё так, «словно не понял вопроса» и говорит, что это «священное предание». Героиня дослушивает его до конца, и гнев овладевает ею, ведь «всё было ложью – гнусной и глупой ложью», и тогда она решает написать ту книгу, которую держит в руках читатель, рассказать правду, настоящую историю, а не миф.

Таким образом, Льюис достраивает не следующую ступеньку к апулеевским мирам, а наоборот первую, исходную. Обратим внимание и на неопределенный артикль в подзаголовке. Это не пересказ конкретного мифа, а история о том, как история становится мифом, как смягчаются острые углы, как упрощается сюжет, становясь более приемлемым для восприятия, как исчезают нравственные коллизии, уступая место традиционности фольклора, иронии и изяществу.

### Список литературы

- 1) Григорьева Н. Магическое зеркало метаморфоз // Апулей: «Метаморфозы» и другие сочинения. М. 1988.
- 2) Кузнецов А.Е. Художественные принципы и мировоззрение Апулея: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М. 1989.
- 3) Светлов Р.В. Пещера, старуха и осел (о некоторых литературных параллелях платоновских метафор) // Платоновские исследования. Вып. I / Ред. И.А. Протопопова, О.В. Алиева, А.В. Гараджа, А.В. Михайловский, А.Н. Романов, В.В. Рохмистров, М.Н. Савельева. М.-СПб.: РГГУ–РХГА. 2014. С.163-172.
- 4) Gianotti G. *Romanzo e Ideologia: Studi sulle Metamorfosi di Apuleio*. Naples. 1986.
- 5) Fick-Michel N. *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*. Paris, 1991.
- 6) Harrison S.J. 'Apuleius' Metamorphoses', in: G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*. Leiden–New York–Boston: Brill. 1996. P.491-516.
- 7) Полякова С.В. Из истории византийского романа. Опыт интерпретации «Повести об Исминие и Исминии» Евмафия Макремволита. М. 1979.
- 8) Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. 2-е изд. М. 1971.
- 9) De Filippo J. *Curiositas and the Platonism of Apuleius' Golden Ass*. AJP 111 (1990). P.471-492.
- 10) Edwards M.J. *The Tale of Cupid and Psyche* // *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bd. 94. 1992. P. 77-94.
- 11) Moeschlini C. *Il Mito di Amore e Psiche in Apuleio*. Saggio, Testo di Apuleio, Traduzione a Commento. Storie e Testi 3. Naples: D'Anna. 1994.
- 12) Moeschlini C. *Towards a History of the Exegesis of Apuleius: the Case of the Tale of Cupid and Psyche* // *Latin Fiction: the Latin Novel in Context*, ed. H. Hofmann (London: Routledge, 1999). P.215-228.
- 13) Stabryla L. *The function of the Tale of Cupid and Psyche in the structure of the Metamorphoses of Apuleius*. Eos 61 (1973). P.261-272.
- 14) Winkler J.J. *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley: University of California Press. 1985.
- 15) Лебедев П.Н. Был ли союз Купидона и Психеи *matrimonium iustum*: представления римлян о браке в «Метаморфозах» Апулея. // *Аристей: вестник классической филологии и античной истории*. Т.10. Москва. 2014. С.159-180.