

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-89-93

КАТЕГОРИЯ ГРАНИЦЫ В «МЕРЗЕЙШЕЙ МОЩИ» К. С. ЛЬЮИСА: МЕЖДУ ЛОГРИСОМ И БРИТАНИЕЙ

© Анна Гумерова

THE CATEGORY OF BOUNDARY IN C. S. LEWIS' "THAT HIDEOUS STRENGTH": BETWEEN LOGRES AND BRITAIN

Anna Gumerova

The article deals with the category of boundary in the science-fiction novel of the English writer, philologist and theologian C. S. Lewis "That Hideous Strength" (written in 1945). This is the third novel of C. S. Lewis' "The Space Trilogy": "Out of the Silent Planet" (1938), "Perelandra" (1943) and "That Hideous Strength" itself. The researchers suppose that the genres of all three novels present the combination of science fiction and fantasy. Considering the plot and the images, the theme of the boundary is crucial for these novels, but in comparison with the conventional one, the paradigm "cosmos/chaos" is changed almost everywhere; the Earth ("home") is presented as fallen and separated from the whole Space. This point of view is typical for Lewis' historical, literary and theological works. In general, we can see this division in "That Hideous Strength"; nevertheless, its plot is based on the national myth, the legend about King Arthur; at the same time, in the context of the Arthurian legend, there is a conventional paradigm. Surrounded by the hostile world, the idyllic manor of St. Anne's, where the positive characters live, turns out to be the representation of a "core" of Britain, its essence that is called Logres in the reality of the novel.

Keywords: C. S. Lewis, "That Hideous Strength", boundary, Arthurian legend

В статье рассматривается категория границы в фантастическом романе английского писателя, филолога и богослова К. С. Льюиса «Мерзейшая мощь», написанного в 1945 году. Этот роман – третий в «Космической трилогии» К. С. Льюиса: «За пределы Безмолвной планеты» (1938), «Переландра» (1943) и собственно «Мерзейшая мощь». По мнению исследователей, жанры всех трех этих романов представляют собой соединение научной фантастики и фэнтези. На образно-сюжетном уровне тема границы является ключевой во всех трех романах, однако почти во всех меняется парадигма «космос/хаос» относительно общепринятой; Земля, то есть «дом», предстает падшей и отделенной от единого Космоса. Такой взгляд характерен и для историко-литературных и богословских работ К. С. Льюиса. В романе «Мерзейшая мощь» в целом сохраняется это же деление; однако его сюжет основан на национальном мифе, легенде о короле Артуре, и одновременно в связи с артуровской легендой возникает и общепринятая парадигма – идиллически устроенная усадьба Сент-Энн, место обитания положительных персонажей, окруженное враждебным миром, оказывается проявлением некоей сердцевины Британии, ее сущности, которую в романной реальности называют Логрисом.

Ключевые слова: К. С. Льюис, «Мерзейшая мощь», границы, артуровская легенда

Статья посвящена роли категории границы для сюжета и тематики романа К. С. Льюиса «Мерзейшая мощь» и частично – для всей «Космической трилогии», к которой принадлежит этот роман. В целом понятие границы – ключевое для фантастической литературы. Как указывает В. Я. Малкина, «Одна из главных особенностей фантастических произведений заключается в том, что в них постоянно трансформируются границы, которые для привычного и обыденного восприятия считаются непроницаемыми» [1,

с. 66]. «Космическая трилогия» К. С. Льюиса состоит из трех романов – «За пределы Безмолвной планеты», «Переландра» и «Мерзейшая мощь»; романы объединены временем и в определенном смысле местом действия – в первых двух время действия совпадает с временем написания романа (1938 и 1943 годы соответственно), действие последнего романа, написанного в начале 1945 года, происходит «после войны»; в первых двух романах действие происходит на Марсе и Венере соответственно, но начинается в Англии, в

третьем – все действие происходит в небольшом вымышленном английском городке Эджстоу. Кроме этого, главный герой первых двух романов, филолог Элвин Рэнсом, в третьем романе становится наследником легендарного короля Артура, предводителем сил добра.

Проблема границы проявляется даже в жанровом определении романов трилогии. Е. Н. Ковтун считает, что первый роман «воспроизводит <...> штампы рациональной фантастики эпохи ее становления» [2, с. 120]: полет в космос, образ безумного ученого, техническое описание космического корабля¹ и т. д.; сюжет и конфликт второго романа – фэнтези в чистом виде (см.: [2, с. 121]), а третий роман, то есть «Мерзейшая мощь», по мнению Ковтуна, представляет собой соединение научной фантастики и фэнтези – «модели взаимно перекрывают друг друга» [Там же, с. 122]. В свою очередь, А. В. Пименова в статье «„Космическая трилогия“ К. С. Льюиса: фэнтези под маской научной фантастики» доказывает, что «картина мира, созданная К. Льюисом, ближе к литературе фэнтези, чем к научной фантастике» [4, с. 132]. Иными словами, жанр романов трилогии представляет собой разделение и соединение двух жанров: научной фантастики и фэнтези в современном понимании этого термина.

Поэтика границ играет весьма значимую роль в каждом из романов цикла. Так, в первом романе, «За пределы Безмолвной планеты» (в русском переводе роль границ немного подчеркнута по сравнению с оригинальным названием «Out of the Silent Planet», однако и в оригинальном названии явно присутствует тема выхода за границы) главный герой, филолог Элвин Рэнсом, благодаря неожиданному случаю оказывается в космосе.

И первое, что удивляет главного героя, оказавшегося за границами родной планеты, – это космическое пространство, залитое ярким солнечным светом. Следует диалог главного героя с героем-антагонистом, в котором можно заметить некоторую полемику с научной фантастикой; при этом позицию научной фантастики излагает главный герой – ему представлялось, что «в космосе *мрак и холод*» [3, с. 22], на что антагонист, имеющий предшествующий опыт космических путешествий, напоминает ему о Солнце:

«Его охватило изумленное благоговение: <...> здесь царил вечный полдень, наполнявший бесконеч-

ное пространство на протяжении бесчисленных столетий» [Там же, с. 23].

Замечу, что роман написан в 1938 году, и его автор – историк литературы, так что перед нами полемика скорее с эмоциональной картиной мира научной фантастики, чем с научной картиной мира; образ светлого космоса, окружающего нашу Землю, который возникает в рамках романной реальности, противопоставляется привычному пугающему образу мрачного и холодного космоса.

Ю. М. Лотман в работе «Понятие границы» так описывает разделение на внешний и внутренний мир: «Если внутренний мир воспроизводит космос, то по ту сторону его границы располагается хаос, антимир, внеструктурное иконическое пространство, обитаемое чудовищами, inferнальными силами или людьми, которые с ними связаны» [5, с. 189].

В произведениях К. С. Льюиса, как мы видим, «темным» миром оказывается Земля, а светлым, залитым солнцем, гармоничным миром – весь остальной космос. Само противопоставление космоса и хаоса сохраняется, но хаосом оказывается именно внутренний мир, а космосом – внешний. В первом романе это обыгрывается внутри сюжета. Главный герой постепенно теряет представления, исходящие из общепринятой парадигмы научной фантастики, и избавляется от страха перед внешним миром, который оказывается более благим, чем его родной мир: страшные, нарочито неантропоморфные инопланетяне оказываются добрыми, их божество Уарса, которому его предназначали в жертву – духохранителем планеты и т. д. Постепенно вся картина проясняется: Земля, «Безмолвная планета», отделилась от мира всеобщей гармонии, от прочего космоса. Эта картина мира сохраняется во всей трилогии, от первого до последнего романа.

В работе 1956 года Льюис пишет о мировоззрении средневекового человека, как он его реконструирует, и в этом описании можно видеть такую же картину мира, которая в более ярком виде появляется в «Космической трилогии»:

«Во французской поэме XIV века <...> Природа говорит Сверхприроде: „Круг холодной луны надежно и вечно отмечает границу между твоим царством и моим“. <...> Земля – часть мира, которую мы населяем, – является ареной порождения и разрушения, следовательно — постоянного изменения <...> Аристотель разделил вселенную Луной: все, что выше, было необходимым, неизменным и вечным; все, что ниже, – случайным, беспорядочным и преходящим. <...> Если добавить христианский колорит, все это вполне

¹ Цитируя комментарий к этому эпизоду в русском переводе романа, «Здесь Уэстон (и Льюис) грешат против законов физики» [3, с. 406].

соответствует отрывку, с которого мы начали» [6, с. 258].

Луна в этом значении – граница между Землей и гармоничным космосом – особенно ярко появляется в «Мерзейшей мощи». Заметим, что картина мира Льюиса таким образом совпадает с картиной мира Аристотеля и автора средневековой поэмы, во всяком случае в представлении самого Льюиса, однако проявлена еще более ярко: Земля не просто беспорядочна или несовершенна по сравнению со всем космосом, а отделена от него. Эта идея появляется у него и в богословском трактате «Просто христианство», где мир называется «оккупированной территорией», христианство рассказывает о том, как туда из внешнего праведного мира вошел царь «инкогнито», а посещение церкви сравнивается с передачей секретных сообщений «от друзей по радиопередатчику» (см.: [7, с. 56]). Можно с уверенностью говорить, что такая картина мира для Льюиса естественна; и заметим эту идею «церкви», с помощью которой можно общаться с «друзьями», очевидно находящимися за границей «оккупированной территории», – эта картина тоже появится в «Мерзейшей мощи».

Признаки жанра фэнтези являются предметом научной полемики и в наше время, а все романы «Космической трилогии» принадлежат к первой половине XX века, когда жанровые признаки фэнтези еще не вполне проявились, однако, например, в готической новелле конца XIX – первой трети XX века, жанре, повлиявшем на развитие фэнтези, как отмечает А. А. Липинская, «Пространство организовано согласно очень строгим закономерностям: граница разделяет свое и чужое, человеческое жилище и лес, языческое и христианское подпространство» [8, с. 56–57], и, как показано в ее статье, эта граница и представляет собой границу между безопасным-своим и опасным-чужим; такое деление представляется более естественным и привычным, чем то, которое появляется в первом романе «Космической трилогии», в котором человеческое оказывается опасным, а чужое, инопланетное – безопасным.

Роман «За пределы Безмолвной планеты» начинается с того, что герой проникает незваным в чужой дом. В романе «Переландра», где описывается повторение сюжета искушения Евы, понятие границы буквально включено в сюжет повествования: в качестве запретного плода выступает запретная земля, на которой нельзя находиться. В целом можно сказать, что, помимо прочего, это общая тенденция для всех трех романов – ка-

тегория границы и преодоления или непреодоления границы оказывается основной для сюжета.

Эта концепция сохраняется и раскрывается в финальном романе трилогии, но значительно дополняется благодаря обращению к традиционному английскому артуровскому мифу, благодаря которому, как будет показано ниже, в этом романе появляется и более привычное разделение на внешнее-гармоническое и внутреннее-хаотическое.

В романе «Мерзейшая мощь», как и в предшествующих романах трилогии, есть другие границы-разделения на сюжетном уровне: так, основной сюжет романа состоит в противостоянии института NICE (в русском переводе ГНИИЛИ), сторонников зла, и усадьбы Сент-Энн, где постепенно оказываются все герои, противостоящие злу, во главе с Рэнсомом, причем главные персонажи, супруги Марк и Джейн Стэддок, оказываются на разных сторонах; в то время как захваченный отрицательными персонажами город покрыт туманом, усадьба Сент-Энн находится как бы за границами города и тумана. Однако именно в этом романе впервые появляется традиционное, согласно Ю. М. Лотману, разделение космоса и хаоса – несмотря на сохраняющееся противопоставление гармоничного космоса и падшей Земли, в свою очередь, в границах падшей Земли появляется дом – усадьба Сент-Энн, уютный и идиллический мир, где обитают хорошие люди, окруженный, соответственно, туманом, хаосом и злобой. И в этом же романе появляется национальный миф – в основе сюжета романа лежит легенда о короле Артуре. В рецепции этой легенды понятие границы играет ключевую роль.

В первой главе главная героиня, Джейн, рассказывает об артуровских легендах со своим бывшим тьютором, профессором Димблом, филологом; по его представлению, для всех артуровских легенд характерно определенного рода деление на две группы – «*благородные*» персонажи, в которых нет «*ничего специфически британского*» [9, с. 22], и «*низкие, с типично британскими чертами*» [Там же]; а разделяет их Артур, который относится и к тем и к другим. То есть мы видим образ границы между своими и чужими, пролегающий через персонажей артуровских легенд. Но и здесь появляется некий перевертыш, характерный, видимо, для Льюиса: «благородными» оказываются персонажи, в которых нет «специфически британского», а низкие – персонажи с «типично британскими чертами». Ролью Артура оказывается объединение тех и других. Этот фрагмент может служить буквальной иллюстрацией к высказыванию Ю. М. Лотмана: «Понятие границы двусмыслен-

но. С одной стороны, она разделяет, с другой — соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам» [5, с. 183].

Артуровская легендарика, которая в романной фантастической реальности представляется исторической действительностью, появляется в самом финале романа, где оказывается, что это же разделение — на грубый мир Британии и гармоничный мир Логриса — ключевое для концепции всего художественного мира романа; причем Логрис, по словам того же персонажа, профессора Димбла, оказывается «*in the very heart of Britain*» [10], то есть представляет собой внутренний мир по отношению к внешнему — Британии.

Однако и здесь появляется своего рода перевертыш, подчеркнутый Льюисом. Увлеченный Димбл на вопрос своей жены: «*Англия так и качается между Британией и Логрисом?*» [9, с. 295] — отвечает, подчеркивая особенность именно Англии: «*В этом самая суть нашей страны <...> А все у нас в стране или лучше или хуже, чем...*» [Там же]. Однако на попытке изложения такой картины мира, которая показывала бы разделение мира на Англию и, очевидно, весь остальной мир, героя резко останавливают, и он поправляет сам себя, говоря, что такое деление свойственно для всех стран: «*труд исцеления Земли зависит от того, раздуем ли мы искру, воплотим ли призрак, едва мерцающий в каждом народе*». В результате этого должна наступить идиллия, в которой каждая страна будет представлена своей внутренней сущностью: «*Логрис поистине победит Британию <...> дивная ясность разума воцарится во Франции²*» [9, с. 295].

Как мы видим, парадигма меняется, объединяясь с базовой для всей «Космической трилогии». Нет деления на «своих» и «чужих», на свою страну и все остальные — а это было бы естественно для национального мифа. Вместо этого есть общая задача «исцеления Земли», которая представляет собой преодоление «Британии» и ее аналогов для других стран и соединение внутреннего идиллического пространства со вселенской гармонией. Мир предстает устроенным следующим образом: гармония, «искра» внутри каждого народа, затем — хаос, окружающий эту внутреннюю гармонию и таким образом внешний по отношению к ней, и затем — всеобщая гармония, в свою очередь, внешняя по отноше-

нию к этому хаосу. Целью положительных персонажей, таким образом, оказывается соединение этой внешней и внутренней гармонии вопреки сопротивлению разделяющего их хаоса.

Две параллельно существующих парадигмы соединяются еще раньше, в главе «Боги спускаются на Землю». Идиллическая усадьба Сент-Энн оказывается местом пришествия богов из космоса, происходит соединение гармонии внутреннего мира и гармонии внешнего мира, и это помогает героям победить. И сам эпизод сошествия богов проводит границу и внутри усадьбы; соединение людей и богов происходит в определенной комнате усадьбы, и гипотетический обитатель дома, которого не приглашали туда, не мог бы войти, то есть остался бы за границей происходящего (см.: [9, с. 285]).

Таким образом, мы видим, что поэтика границы — ключевая в «Космической трилогии» Льюиса, и в завершающем романе «Мерзейшая мощь», сочетающем в себе черты научной фантастики и фэнтези, граница сочетается с национальным мифом; если в первых двух романах трилогии мы имеем дело с хаосом «дома» и гармонией «внешнего мира», то в третьем романе картина усложняется: наряду с этой парадигмой появляется картина гармонического дома и внешнего хаоса. Естественным образом гармония дома и гармония «внешнего мира» соединяются и вместе противостоят хаосу, который оказывается внешним по отношению к «дому» и внутренним по отношению к «космосу». Можно отметить также, что эта концепция появляется не только в художественных произведениях К. С. Льюиса, но и в его богословских и литературоведческих работах.

Список источников

1. Малкина В. Я. Типы границ в фантастической лирике // В поисках границ фантастического: инициация, медиация, трансформация. Вроцлав: Институт профессионального развития, 2021. С. 85–104.
2. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
3. Льюис К. С. За пределы Безмолвной планеты. Переландра: Собр.соч. в 8 т. Т. 3 / пер. с англ.: М.: Фонд имени о. Александра Меня. СПб.: Библия для всех, 1999. 416 с.
4. Пименова А. В. «Космическая трилогия» К. С. Льюиса: фэнтези под маской научной фантастики // В поисках границ фантастического: на пути к методологии. Вроцлав: Фонд «Русско-польский институт», 2017. С. 126–133.

² В оригинале упоминается еще одна страна наряду с Англией и Францией: «*when the order of Heaven is really followed in China*» [10].

5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М.: «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
6. Льюис К. Воображение и мышление в Средние века / пер. с англ. Л. Егоровой и В. Панкова // Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 257–286.
7. Льюис К. С. Просто христианство. Любовь / пер. с англ.: И. Череватая, Н. Трауберг. М.: Виноград, 1998. 304 с.
8. Липинская А. А. «Эта местность кажется такой безобидной...»: граница между «своим» и «чужим» пространством в британской готической новелле // В поисках границ фантастического: инициация, медиация, трансформация. Вроцлав: Институт профессионального развития, 2021. С. 65–84.
9. Льюис К. С. Мерзейшая мощь. Рассказы. Собр. соч. в 8 т. Т. 4 / пер. с англ.: Н. Трауберг и др. М.: Фонд имени о. Александра Меня. СПб.: Библия для всех, 1999. 352 с.
10. Lewis C. S. That Hideous Strength. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-thathideousstrength/lewiscs-thathideousstrength-00-h.html> (дата обращения: 29.06.2022).

References

1. Malkina, V. Ya. (2021). *Tipy granits v fantasticheskoi lirike* [The Types of Borders in the Fantastic Lyrics]. V poiskah granits fantasticheskogo: initsiatsiya, mediatsiya, transformatsiya. Pp. 85-104. Vroslav, Institut professional'nogo razvitiya. (In Russian)
2. Kovtun, E. N. (1999). *Poetika neobychnogo: Hudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa* (Na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka) [Poetics of the Extraordinary: Artistic Worlds of Fiction, Fairy Tale, Utopia, Parable, and Myth (based on European literature of the first half of the 20th century)]. 308 p. Moscow, izd-vo MGU. (In Russian)
3. L'yuis, K. S. (1999). *Za predely Bezmolvoi planety. Perelandra* [Out of the Silent Planet. Perelandra].

Sobr.soch. v 8 t. T. 3. 416 p. Per. s angl. Moscow, Fond imeni o. Aleksandra Menya. St. Petersburg, "Bibliya dlya vseh". (In Russian)

4. Pimenova, A. V. (2017). "*Kosmicheskaya trilogiya*" K. S. L'yuisa: *fentezi pod maskoi nauchnoi fantastiki* [C. S. Lewis's "Cosmic Trilogy": Fantasy or Science Fiction?]. V poiskah granits fantasticheskogo: na puti k metodologii. Pp. 126-133. Vroslav, Fond "Russko-pol'skii institute". (In Russian)

5. Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashhih mirov* [Inside the Thinking Worlds]. 464 p. Moscow, "Yazyki russkoi kul'tury". (In Russian)

6. L'yuis, K. (2012). *Voobrazhenie i myshlenie v Srednie veka* [Imagination and Thought in the Middle Ages]. Per. s angl. L. Egorovoi i V. Pankova. Voprosy literatury. No. 3, pp. 257-286. (In Russian)

7. L'yuis, K. S. (1998). *Prosto hristianstvo. Lyubov'* [Mere Christianity. The Four Loves]. Per. s angl.: I. Cherevataya, N. Trauberg. 304 p. Moscow, Vinograd. (In Russian)

8. Lipinskaya, A. A. (2021). "*Eta mestnost' kazhetsya takoi bezobidnoi...*": *granitsa mezhdu "svoim" i "chuzhim" prostranstvom v britanskoi goticheskoi novelle* ["It Looks a Kindly Country Nowadays...": The Boundary between the "Civilized" and the "Alien" Space in British Ghost Stories]. V poiskah granits fantasticheskogo: initsiatsiya, mediatsiya, transformatsiya. Pp. 65-84. Vroslav, Institut professional'nogo razvitiya. (In Russian)

9. L'yuis, K. S. (1999). *Merzeishaya moshh'. Rasskazy* [That Hideous Strength. Stories]. Sobr.soch. v 8 t. T. 4. Per. s angl.: N. Trauberg i dr. Moscow, Fond imeni o. Aleksandra Menya. 352 p. St. Petersburg, "Bibliya dlya vseh". (In Russian)

10. Lewis, C. S. *That Hideous Strength*. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-thathideousstrength/lewiscs-thathideousstrength-00-h.html> (accessed: 29.06.2022). (In English)

The article was submitted on 30.06.2022

Поступила в редакцию 30.06.2022

Гумерова Анна Леонидовна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН,
121069, Россия, Москва,
Поварская, 25а.
gratia4@yandex.ru

Gumerova Anna Leonidovna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature
at RAS,
25a Povarskaya Str.,
Moscow, 121069, Russian Federation.
gratia4@yandex.ru