



Nickolay Epple

The *Discarded Image*: Heavens of Medieval and Modern Universe According to the Works by C. S. Lewis

“ The article treats cultural history of Heavens in the period of transition from the Middle Ages to Modernity in C.S. Lewis’ works. Lewis’ reconstruction of Dante and Milton’s cosmologies is analyzed. The article also shows the influence of Lewis’ literary criticism onto his Christian apologetic works and his fiction.

Keywords: medieval model of the universe, heavens, periphery and centre, light and music of the spheres.

”

УДК 2 – 17 "653"/ "654"

**"Отвергнутый образ":
небеса средневековой Вселенной и Вселенной Нового
времени на материале работ К. С. Льюиса**

Николай Эппле

В статье рассматривается культурная история небес при переходе от Средних Веков к Новому времени в работах Клайва Стейплза Льюиса. Анализируется его реконструкция космологии Данте и космологии Мильтона. Показывается влияние его работ по истории литературы на его христианскую апологетику и художественные произведения.

Ключевые слова: средневековая модель мира, небо, периферия и центр, свет и музыка сфер, романтизация бесконечности, апофатика и катафатика.

*Outer space
Is a concept, not a place.
Try no more. Where we are
Never can be sky or star.
Science-fiction lullaby*

*...если старые поэты избирают своим предметом
какую-либо добродетель, они не учат ей, а преклоняются перед
нею, и то, что мы принимаем за дидактику, на самом деле,
часто – волшебство.*

Предисловие к "Потерянному Раю"

Многие явления культуры проявляются отчетливее, если застать их в момент сдвига, слома, перехода от старых форм к новым. Нам хотелось бы взглянуть на ярчайшее воплощение средневековой картины мира — систему Небес — именно в процессе такого, весьма радикального, перехода от Средних Веков к Новому времени. Особенность трактовки этой темы Клайвом Стейплзом Льюисом (1898–1963) состоит в том, что этот переход-превращение чрезвычайно важен для него не только как для ученого, но также как для писателя и богослова.

В своей последней книге "Отвергнутый образ" [2], изданной посмертно в 1964 г. и обобщающей многолетний опыт преподавания литературы Средних Веков и Возрождения в Оксфорде и Кембридже, К. С. Льюис последовательно разбирает, во-первых, тексты, благодаря которым формируется картина мира средневекового человека — то, что он называет Средневековой Моделью ("О демоне Сократа" Апулея, "Сон Сципиона", поэмы Лукана, Стация, Клавдиана, толкования Халкидия и Макробия, трактаты псевдо-Дионисия и Боэция), а во-вторых, основные части этой модели. Одна глава посвящена Небу, другая — подлунному миру и населяющим его существам (это один из лучших в медиевистике XX в. разборов понятия "faerie"), третья — земле и ее жителям. На главу о Небе, первую и по порядку, и по значению, хотя и не только на нее, мы и будем главным образом опираться в первой части нашего доклада.

Средневековые Небеса (продолжая аристотелевскую традицию, это слово означает и надлунную область, и мироздание в целом) характеризуются тремя свойствами: этот мир целостен (или иерархичен), интеллектуален (или концептуален, идеален) и пространственная система координат совпадает в нем с нравственной.

Он целостен, то есть в нем, согласно аристотелевскому принципу "природа не терпит пустоты", нет пустых мест, разнообразие подчинено известному порядку, иерархии. Говоря о Небе, со времен Аристотеля нужно начинать с разделения Вселенной на подлунный и надлунный миры. Мир подлунный

состоит из четырех элементов, которые прямолинейно движутся вверх или вниз — то есть верх и низ абсолютны, у всего в этом мире есть определенное ему по природе место, "естественная опора", к которой он стремится. Этот мир плотен и логичен. По слову Данте:

*Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
de l'universo a Dio fa simigliante.*

*Qui veggion l'alte creature l'orma
de l'eterno valore, il qual è fine
al quale è fatta la toccata norma.*

*Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;*

*onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti.*

*Questi ne porta il foco inver' la luna;
questi ne' cor mortali è per motore;
questi la terra in sé stringe e aduna;*

¹⁰³ *Все в мире неизменный
Связует строй; своим обличьем он
Подобье бога придает вселенной.*

¹⁰⁶ *Для высших тварей в нем отображен
След вечной Силы, крайней той вершины,
Которой служит сказанный закон.*

¹⁰⁹ *И этот строй объемлет, всеединный,
Все естества, что по своим судьбам! -
Вблизи или вдали от их причины.*

¹¹² *Они плывут к различным берегам
Великим морем бытия, стремимы
Своим позывом, что ведет их сам.*

¹¹⁵ *Он пламя мчит к луне, неудержимый;
Он в смертном сердце возбуждает кровь;
Он землю вяжет в ком неразделимый¹.*

Строение надлунного мира, состоящего из эфира, пятого элемента или квинтэссенции, согласно системе Птолемея, хорошо известно. Находящуюся в центре круглую Землю окружает ряд полых и прозрачных сфер, одна над другой; конечно, верхняя при этом больше нижней. На каждой из семи первых сфер закреплено по одному сияющему телу в следующем порядке: Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн; это "семь планет". Выше сферы Сатурна располагается *Stellatum*, сфера неподвижных звезд. Еще выше располагается сфера, именуемая Первым Движущим или *Primum Mobile*. Значение слова Перводвигатель у Аристотеля и у Данте не совпадает. Данте в "Пире" замечает, что девятого неба Аристотель не знал, его существование предположил Птолемей, "вынуждаемый к тому началами Фило-

софий, непременно требующей наличия простейшего перводвигателя" (Сопв. II, III)¹.

При переходе к следующему уровню Небес становится отчетливым идеальной характер этой конструкции, ибо за Перводвижущим не следует ничего или следует Эмпирей. Как говорит Аристотель, "вне Неба нет ни места, ни пустоты, ни времени. По каковой причине вещи, которые там находятся, существуют не в пространстве, равно как и время их не старит"².

Робость, приглушенный голос, — комментирует Льюис эти слова, — черты самого высокого языкачества. Заимствованное христианством, это учение зазвучало громко и ликующе. То, что в каком-то смысле "за пределами небес", теперь, в другом смысле, "небеса небес", *caelum ipsum*, которые, по словам Бернарда, исполнены Божества (*De mundi universitate*. II Pros. VII. P. 48). Поэтому, пересекая эту последнюю границу, Данте слышит: "Из наибольшей области телесной (*del maggior corpo*) ... мы вознеслись в чистейший свет небесный, Умопостижный свет, где все — любовь" ("Рай" XXX, 38). Иными словами, как мы еще увидим с большей ясностью, на этой границе само пространственное мышление оказывается бессильным. Здесь в обычном пространственном смысле невозможен никакой "конец" для трехмерного мира. Конец пространства есть конец протяженности. Свет, разливающийся за пределами материальной Вселенной — это свет интеллектуальный [2, с.96-97].

Оказывается, что самым непосредственным продолжением "конструкции" Небес телесных выступают Небеса интеллектуальные. Мы имеем дело именно с взаимопереходом одного в другое, а вовсе не с обычным соседством. Ведь Эмпирей оказывается частью конструкции, необходимой для ее движения. Чисто интеллектуальная конструкция Аристотеля (движущееся должно иметь начало движения вне себя, а подлинное начало всякого движения

¹ В действительности Аристотель в одном месте трактата "О небе" сам отождествляет Бога с вечно движущимся небом (*De cael.* II, III), однако для того, чтобы должным образом рассмотреть этот вопрос, необходимо было бы обратиться к работам арабских и латинских комментаторов Аристотеля и Птолемея — прежде всего к Альпетрагию, Аль-Фараби, Альберту Великому и Фоме Аквинскому.

² *De caelo*, 279a. Пер. А. Лебедева

должно покоиться и т.д.) буквально обретает плоть в средневековых Небесах. В "Пире" (II, 3) Данте говорит, что Девятое небо вращается с непостижимой быстротой, поскольку каждая его частица жаждет соединиться с каждой из частиц объемлющего его неподвижного Эмпирея. Это вращение передается низлежащим сферам при посредстве отделенных Умов или ангелов.

*Dentro dal ciel de la divina pace
si gira un corpo ne la cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace.*

¹¹² Под небом, где божественный покой,
Кружится тело некое, чья сила
Все то, что в нем, наполнила собой.

*Lo ciel seguente, c'ha tante vedute,
quell' esser parte per diverse essenze,
da lui distratte e da lui contenute.*

¹¹⁵ Твердь вслед за ним, где столько же светила,
Ее распределяет естествам,
Которые, не слив с собой, вместила.

*Li altri giron per varie differenze
le distinzion che dentro da sé hanno
dispongono a lor fini e lor semenze.*

¹¹⁸ Так поступает к остальным кругам
Премного свойств, которые они же
Приспосаблиют к целям и корням.

*Questi organi del mondo così vanno,
come tu vedi omai, di grado in grado,
che di sù prendono e di sotto fanno. ...*

¹²¹ Строй членов мира, как, всмотревшись ближе,
Увидел ты, уступами идет
И, сверху взяв, потом вручает ниже. ...

*Lo moto e la virtù d'i santi giri,
come dal fabbro l'arte del martello,
da' beati motor convien che spiri;*

¹²⁷ Исходят бег и мощь кругов священных,
Какковка от умелых ковать,
От движителей неких блаженных.

*e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
de la mente profonda che lui volve
prende l'image e fassene suggello.*

¹³⁰ И небо, где светил не сосчитать,
Глубокой мудрости, его кружащей,
Есть повторенный образ и печать.

*E come l'alma dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,*

¹³³ И как душа, под перстью преходящей,
В разнообразных членах растворясь,
Их направляет к цели надлежащей,

*così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sovra sua unitate.*

¹³⁶ Так этот разум, дробно расточаясь
По многим звездам, благодать изливает,
Вокруг единства своего кружась.

*Virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva,
nel qual, sì come vita in voi, si lega.*

¹³⁹ И каждая из разных сил вступает
В связь с драгоценным телом, где она,
Как в людях жизнь, по-разному мерцает².

Таким образом, Вселенная, макрокосмос, есть аналог человека, микрокосма, поскольку, как и он, является составной сущностью, одушевленным и одухотворенным телом. Это, конечно, восходящая к платоновскому "Тимею" традиция созерцания вселенной как дисциплина души. Мир физический, "телесный", живет и движется по законам нравственным ("и правит мыслей наших мера Движенья звезд и токи вод" — сказано в стихотворении на перевод "Тимея"). Вспомним, как перемещается по этой системе Небес Данте — с покаянным восторгом глядя в глаза возлюбленной, которая созерцает Бога. Его восхождение — нравственное.

Верх и низ абсолютны не только потому, что огонь стремится всегда вверх, а земля всегда вниз. Они абсолютны, потому что соотношены с верхом и низом нравственным, с благом и злом. (В одной из статей о Данте Дороти Сэйерс рисует воображаемую беседу между автором "Комедии" и сэром Эддингтоном об устройстве Вселенной; услышав теорию о множественности миров, Данте говорит, что не имеет ничего против, но чтобы вписать это в поэму, ее пришлось бы очень сильно переработать³.) Геоцентризм древних, как и все их мировоззрение, — не хвастливый, а смиренный, это не современное гордое "Я", а прежнее "от них же первый есмь аз". Он смиренный и в более глубоком смысле знания своей *меры*, ибо земля находится дальше всего от Эмпирея, внизу "порченного" подлунного мира, но не в самом низу — еще ниже, под ее поверхностью, располагается Ад. Вспомнив о том, что — точнее кто, — по Данте, находится в самой сердцевине земли, язык не поворачивается назвать это центром мира. Тут рождается подозрение, что центр физического мира на самом деле — его периферия.

Какие бы мысли не посещали современного человека при взгляде на звездное небо, он безусловно чувствует, что смотрит *вовне* — подобно тому, кто смотрит из кают-кампании на темные воды Атлантики или с освещенного крыльца на темные и пустынные болота. Примерив на себя Средневековую Модель, чувствуешь, что заглядываешь *внутрь*. Земля лежит "за городскими стенами". Когда

³ Sayers D. L. *Dante's Cosmos* // Further papers on Dante: his heirs and his ancestors. L., 1957.

восходит Солнце, его свет слепит нас и мы не можем видеть то, что внутри. Тьма, наша собственная тьма, опускает завесу, и мы лишь мельком замечаем внутреннее великолепие, обширную освещенную полость, наполненную музыкой и жизнью... А затем, отложив в сторону то богословие или безбожие, которого мы держались прежде, обратим наш ум вверх, небо за небом, к Тому, Кто на самом деле есть центр (а для наших чувств — самый дальний предел) Вселенной [2, с.118-119]⁴.

Однако даже этот головокружительный поворот Льюиса менее решителен, чем то, что делает Данте. Взаимоотношения периферии и центра окружности — едва ли не самая захватывающая интрига Средневековой Модели. Сам Данте делает окружность одним из ключевых образов "Новой жизни". Слова Любви (XII, 4): *Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic* ("Я подобен центру круга, от которого равно отстоят окружающие его части; ты же не таков") — толкуют весь-

⁴ В "Аллегории Любви" цитируется следующее замечательное место из "Плача Природы" Алана Лилльского (Prosa III, 108 et seq): "Рассуди, молвила она, как в этом мире, словно в некоем величественном граде, Рассудок возведён на престол и величеством государства определена ему ограниченная власть. На Небесах, словно во дворце земного града, вечный Император вечно восседает на своём троне, от которого вечно исходит закон, что принципам вещей определено быть записанными в книге его промысла. В воздухе, то есть в средней части города, обитают вооружённые сонмы ангелов, и служба, которую им поручено нести, заключается в том, чтобы с усердием присматривать за людьми. А человек, воистину подобно чужаку обитая за стенами града, не отказывает в послушании этому ангельскому воинству. Посему в этом государстве распоряжается Бог, воздействуют ангелы, подчиняются люди. Бог, распоряжаясь, творит человека, ангелы, воздействуя, сообщают ему бытие, люди, подчиняясь, снова преобразуют себя... посему государство также являет подобие и внутреннего устройства человека. Во дворце, который являет глава его, в подобающих правителю покоях восседает Мудрость, и ей, словно богине, подчиняются, подобно полубогам, его силы и способности. Ибо двигательная мощь его, сила его разума, достоинство его памяти, находя себе прибежище в различных покоях его главы, вечно поглощены своим послушанием Мудрости. В сердце, то есть в средней части града, находится дом Щедрости; она, получив приказ служить под началом Премудрости, воздействуя, исполняет всё, что определит правительство. Чресла же — то же, что пространство вне стен — предоставляют в отдалённых частях тела обиталище плотским удовольствиям, исполняющим волю Щедрости и не осмеливающимся противиться её заповедям. Посему в этом государстве Мудрость принимает участие в управлении, Щедрость имеет облик воздействия, Вождение же являет образ подчинения".

ма многообразно, но все толкования сходятся в одном: геометрическая конструкция выступает образом внутренней гармонии и нравственного совершенства [7]. Заметим, что другим знаменитым мыслителем, самым непосредственным образом распространившим рассуждение о центре круга и периферии на богословие и космологию, тем самым заметно повлияв на превращение Средневековой Вселенной во Вселенную эпохи Возрождения, был Николай Кузанский, сказавший, что "Машина мира" имеет свой центр повсюду, а свою окружность нигде. "Ибо ее окружность и центр есть Бог, Который всюду и нигде"⁵. Но именно будучи моделью для созерцания, интеллектуальной конструкцией, средневековая система Небес легко подвергается своего рода музыкальному обращению — грубо говоря, выворачивается наизнанку. Пространственная и вне-пространственная периферия, являющаяся "на самом деле" центром, центром нравственно-интеллектуальным, легко превращается в центр визуальный.

Вознесясь в Девятое небо, Данте созерцает прообраз телесной Вселенной, божественную Точку, вокруг которой вращаются огненные круги:

*distante intorno al punto un cerchio d'igne
si girava sì ratto, ch'avria vinto
quel moto che più tosto il mondo cigne;*

*e questo era d'un altro circumcinto,
e quel dal terzo, e 'l terzo poi dal quarto,
dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.*

*Sopra seguiva il settimo sì sparto
già di larghezza, che 'l messo di Iuno
intero a contenerlo sarebbe arto.*

*Così l'ottavo e 'l nono; e chiascheduno
più tardi si movea, secondo ch'era
in numero distante più da l'uno;*

*e quello avea la fiamma più sincera
cui men distava la favilla pura,
credo, però che più di lei s'invera.*

²⁵ ... Точку обнял круг огня, круживший
Столь быстро, что одолевался им
Быстрейший бег, вселенную обвивший.

²⁸ А этот опоясан был другим,
Тот - третьим, третий в свой черед - четвертым,
Четвертый - пятым, пятый, вновь, - шестым.

³¹ Седьмой был вишь уж настоль простертым,
Что никогда б его не охватил
Гонец Юноны круговым развертом.

³⁴ Восьмой кружил в девятом; каждый плыл
Тем более замедленно, чем далек
По счету он от единицы был.

³⁷ Чем ближе к чистой Пещре, тем пылали
Они ясней, должно быть оттого,
Что истину ее полней вбирали³.

⁵ De docta ignorantia II, 12

На вопрос Данте "Зачем идут не по одной дороге Подобье и прообраз?" Беатриче отвечает, что величине сферы видимого мира соответствует в мире умопостигаемом сила (*virtù*) огненного кольца, возрастающая по мере приближения к энергетическому центру, Точке.

Наконец, и этот момент играет едва ли не решающую роль для Льюиса, средневековые Небеса — это обитель света и область, оглашаемая музыкой сфер. Казалось бы, ученому, в принципе, все равно, как к соотносится его время и обстоятельства с предметом его исследований, его задача — дать слово самому предмету. Льюис любит сопоставить одно и другое и никогда не отказывает себе в удовольствии полюбоваться произведенным эффектом.

Ничто так глубоко не воздействует на воображение современного человека, когда он думает о космосе, как мысль о том, что небесные тела движутся в черной как смоль и мертвенно холодной пустоте. В Средневековой Модели это было не так... В своем восхождении дух входит в область, в сравнении с которой наш земной день всего лишь разновидность ночи; и нигде в средневековой литературе я не обнаружил указания на то, что, если бы мы могли проникнуть в надлунный мир, мы оказались бы в бездне или тьме. Дело в том, что их система в каком-то смысле более гелиоцентрическая, чем наша. Солнце освещает всю Вселенную. Все звезды, по словам Исидора (III, LXI), не обладают собственным светом, но, подобно Луне, освещаются Солнцем. Данте в "Пире" соглашается с этим (II, XIII, 15). А поскольку они, думаю, не имели представления о роли, которую играет воздух, превращая физический свет в окружающую нас пеструю область, которую мы зовем днем, мы должны представить себе бесчисленные кубические миры громадной сферы освещенными. Ночь — это не более чем коническая тень, отбрасываемая нашей Землей... Вне ее пределов ночи не существует, лишь "счастливые края, где день никогда не смежает своих очей" ("Ком", 978). Поднимая глаза к звездному небу, мы смотрим *сквозь* тьму, но не *во* тьму [2, с.111-112].

Итак, размеренно и согласно движущиеся, осиянные светом, оглашаемые музыкой средневековые Небеса свидетельствуют о своем Творце, "проповедуют славу Божию", как сказал псалмопевец. Конструкция, на которую ушло так много самой отбор-

ной математики, подчиняется нравственным законам, таким же строгим и ясным, как математические. Стараниями Данте Модель была завершена во всем возможном великолепии; теперь могла начаться ее перестройка.

Английской литературе невероятно повезло с таким ярким представителем новой эпохи, как Джон Мильтон. Новое время отражается и предугадывается в нем со всей возможной рельефностью. Более резко противоположность Данте трудно помыслить: антимонархист, оправдывавший казнь короля, пуританин, с его скандальным даже для пуританства трактатом о допустимости развода, наконец, еретик — то, в какой мере его арианские убеждения нашли отражение в "Потерянном Рае", отдельная интереснейшая тема. Уже декларируемая в первых строках поэмы ее цель — "пути Творца пред тварью оправдать" (*to justify the ways of God to man*) — немислима для того же Данте и живо напоминает о язвительном названии сборника статей Льюиса "Бог под судом". Вместе с тем его опыт и жизненный путь очень близки Дантовским, Дороти Сэйерс писала, что Мильтон — это Данте, лишившийся своей Беатриче [3], [4]. Мильтон интересен как представитель новой космологии именно благодаря своей зависимости от старых образцов. Как любой яркий реформатор традиции, он в первую очередь ее наследник.

Мироздание Мильтона заключено между "квадратным" Эмпиреем с одной стороны и Адом с другой. Между ними располагается Хаос, "неизмеримая бездна" (II, 405), "невещественная ночь" (439), где "пространства нет, Ни ширины, длины и высоты, Ни времени" (*length, breadth, and highth, And time and place are lost*) (893–894). Сферический птолемеевский космос, светлый и упорядоченный изнутри, подвешен к основанию Небес. Эта картина интересна в нескольких отношениях.

Прежде всего бросается в глаза то, что Вселенная Мильтона по сравнению с дантовской теряет монолитность интеллектуальной конструкции. Единый образ на глазах приобретает черты аллегории. Врата Ада стерегут Грех и Смерть. Старец Хаос пропускает Сатану по выстроенному им мосту приблизиться к сотворенной Вселенной. Рисуя вполне картинную сцену того, как

архангел от небесных врат озирает землю, поэт в другом месте замечает, что Эмпирей имеет квадратную форму; это невизуализируемая аллегория, берущая свое начало из Апокалипсиса. Вместе с метафизикой из Вселенной Мильтона уходят абсолютные верх и низ, ибо Хаос лишен верха и низа.

Темный и пустынный Хаос "Потерянного Рая" — очень яркая иллюстрация т.н. ньютоновского абсолютного пространства (напомним, что "Математические начала натуральной философии" (1687 г.) Ньютона выйдут спустя 20 лет после публикации поэмы Мильтона (1667 г.)). Льюис отмечает, что у Мильтона слово "пространство", возможно, впервые в английской литературе встречается в его современном значении — "Новые миры Создать пространство может" (*Space may produce new worlds*) (I, 650). Примечательно, что Милтон объясняет состав этого крошечного пространства: его образуют беспорядочно движущиеся в пустоте атомы-элементы (II, 77–78).

Разделение подлунной и надлунной областей сохраняется лишь по чисто астрономическим основаниям: орбита Луны — это крайняя граница, которой достигает ночь, коническая тень, отбрасываемая Землей. Таким образом аристотелевская сфера неупорядоченного движения скукоживается до чисто астрономической пространственной тени, тогда как внешняя тьма, вполне дружественный Сатане Хаос, обретает свое место там, где у Данте располагался Эмпирей.

Наконец, Вселенная Мильтона безгранична. Льюис довольно красноречиво сравнивает дантовскую ограниченность с мильтоновской бескрайностью.

...поскольку Вселенная Средних веков конечна, она имеет форму, форму совершенной сферы, заключающей в себе приведенное в порядок многообразие. Смотреть на ночное небо глазами современного человека — все равно что смотреть на море, теряющееся в туманной дали, или озираться по сторонам в лесной чаще: всюду деревья и ни малейшего намека на линию горизонта. Но человек, вззирающий вверх, на возвышающуюся средневековую Вселенную, гораздо больше напоминает созерцающего величественное здание. "Пространство" современной астрономии может внушать страх, приводить в замешательство или навевать неясные



грезы; сферы наших предков дарят нам предмет созерцания, на котором может упокоиться ум, — подавляющий в своем величии, но дарующий отраду своей гармонией. Именно в этом смысле наша Вселенная романтична, а их классична. ...атмосфера неизвестности, загадочности, оставленности и одиночества — какая бы то ни было агорафобия — совершенно чужда средневековой поэзии, когда та, как это с ней нередко случается, возводит нас на небо. Данте, чья тема вполне могла бы этому способствовать, никогда не берет этой ноты. Самый посредственный автор научной фантастики сегодня может дать нам в этом отношении больше него. Паскалевский страх "вечного молчания бескрайних пространств" (*le silence éternel de ces espaces infinis*) никогда не посещал Данте. Он похож на того, кого ведут по величественному собору, а не на того, кто потерялся в безбрежном море. Современное ощущение, я подозреваю, впервые появляется у Джордано Бруно. Оно входит в английскую поэзию с Мильтоном, у которого Луна движется:

Like one that had been led astray *Как будто сбившись с пути*
Through the heaven's wide pathless way. *по широкому неторопному пути небес* [2, с.99-100].

Замечание Льюиса о романтизме современной Вселенной очень любопытно. В самом деле, в своей поэме Мильтон предстает как предтеча романтизма, и культ поэта-бунтовщика, воспевающего мятежного духа, культ, развенчанию которого во многом посвящена книга Льюиса о Мильтоне, далеко не случаен. Ограниченное и стройное прежде пространство разомкнуто в бесконечность, однако мистика не всегда поспевает за воображением. Что такое романтизация бесконечности, как не инерция прежнего религиозного отношения к освященному мирозданию, перенесенного в "ньютоновское пространство".

И даже "ереси" Мильтона (сомнительные с точки зрения ортодоксального богословия места поэмы) — это характерные свидетельства нового подхода к старой Вселенной. Не входя в частности, скажем, что оба случая весьма примечательным образом связаны со взаимоотношением Бога и пространства: "Потерянный Рай" VII, 166 сл (сжимание Бога) и V, 403 (сотворение мира не из ничего).

Что касается смены нравственных координат у Мильтона, достаточно напомнить об общей устремленности поэмы. Если

поэма Данте направлена снизу вверх, от человеческого греха к Божественному блаженству (с попутным очищением шествующего этим путем автора), поэма Мильтона направлена от Райского прошлого к настоящему, когда этот Рай потерян.

Чтобы рисуемая нами картина не страдала односторонностью и путь от Средних веков к сегодняшним дням не представлялся исключительно отдалением от Золотого века, позволим себе краткое отступление — впрочем, не вовсе постороннее. Уступая Данте в ясности созерцания, схоластической стройности конструкции, поэма Мильтона несравнимо больше "работает" с воображением читателя. Если Данте, рисуя Рай, развивает своего рода пространственно-схематическую аналогию, Мильтон воскрешает "райский опыт" читателя.

Простодушный читатель думает, что Мильтон собирается описать Рай так, как он сам его себе представляет; в действительности же поэт знает... что это бесполезно. ...хотя Мильтон должен делать вид, будто описывает этот блаженный сад -

<i>happy climes that lie</i>	<i>край счастливый, где вовеки</i>
<i>Where day never shuts his eye,</i>	<i>День не опускает веки,</i>
<i>Up in the broad fields of the sky.</i>	<i>В небе голубом горя;</i>

Часто Рэнсом с любовью повторял про себя эти строки Мильтона⁶.
Спустя несколько страниц эта тема углубляется:

Как мог он когда-то думать, что планеты и Земля — островки жизни и смысла, плавающие в мертвой пустоте? Теперь он понял (и уверенность в этом навсегда осталась с ним), что планеты (...) — это просто провалы, разрывы в живой ткани небес. (...) Но ведь за пределами Солнечной системы сияние кончается? Что там — истинная пустота, истинная смерть? Но возможно... он изо всех сил пытался поймать свою мысль... возможно, видимый свет — это тоже провал, разрыв, умаление чего-то иного... Чего-то такого, что

⁶ За пределы безмолвной планеты. С. 46. Пер. С. Кошелева, М. Мушинской, А. Казанской с нашими исправлениями. Приведенные строки Мильтона — цитата из эпилога маски "Ком" в целом очень для нас интересного. См. прил.1.

соотносится с сияющими неизменными небесами, как небеса с темными, тяжелыми землями⁷.

В третьей части трилогии, романе "Мерзейшая мощь", описания воздействия ангелов пяти планет точно соответствуют описанию воздействия планет в рассматриваемой главе "Отвергнутого образа". Звезды в "Хрониках Нарнии" — это живые существа и хранители небесных тайн, однако Вселенная "Хроник" скорее платоновская, как и подобает аллегории, чем аристотелевская или птолемеевская. Однако знаменитый призыв "Выше и дальше" напоминает как раз об абсолютном верхе и низе, физических изменениях, переходящих в духовные.

Но Льюис не просто разрабатывает ученые темы на художественном материале. Освобождаясь от рамок научного исследования, он нередко развивает тему, подчас как вполне оригинальный мистик. Наверное, главное такого рода место у него — мистический танец в финале романа "Переландра", одна из основных тем которого — как раз игра с центром и периферией окружности. Его эпиграфом вполне могли бы стать слова Любви из "Новой жизни" и рассуждения Николая Кузанского — без сомнения, Льюис держал их в голове, когда писал эти строки:

Враг отбрасывал мой мир в дальний жалкий угол и давал мне взамен Вселенную без центра, со множеством и множеством миров, которые никуда не ведут или — что гораздо хуже — ведут ко все новым мирам. Он явил мне бессмысленные числа, пустое пространство, вечные повторенья, чтобы я склонился перед величиной.

...

— Каждая пылинка — центр. Каждый мир — центр. Все твари — центр. И древние народы, и народ, впавший в грех...

— Где Малельдил, там и центр. Он — повсюду. Нет, не одна его часть — здесь, а другая — в ином месте, но всюду — весь Малельдил, даже в том, чью малость не измеришь. Нет пути из центра, разве что в злую волю, а она уж выпшвырнет вон, туда, где ничто. Благословен Малельдил!

⁷ Там же. С. 53.

— Все сотворено для Него. Он — центр. Пока мы с Ним, и мы — центр. (...) Кажется, замысла нет, ибо все — замысел. Кажется, центра нет, ибо все — центр...

И тут все как-то изменилось, словно то, что было речью, теперь обращалось к зрению. Рэнсом подумал, что видит Великий Танец, сплетенный из лент света, — они проходили друг под другом и друг над другом, сплетаясь в причудливые арабески и хрупкие, как цветы, узоры. Каждая фигура, которую он видел, становилась средоточием, через нее воспринимал он целое, все становилось единым и простым — и вновь запутывалось, когда, взглянув на то, что он считал каймой, отточкой, фоном танца, он видел, что и это притязает на первенство, не отнимая его у той, первой фигуры, но даже приумножая⁸.

Весь этот пассаж (мы приводим только небольшую его часть) — настоящее сокровище для комментатора. Но нам сейчас достаточно обратить внимание на явное сходство танцующих лент света и видения Данте в девятом небе.

Но никакой настоящей мистик не позволяет себе увлечься катафатикой, положительными определениями, и позабыть об апофатике, об отрицательных. Отрицательным определением был для Льюиса всякий модерн, под знаком которого существовал для него, в том числе, и научно-технический прогресс, опасности которого так ярко показаны в "Мерзейшей мощи". Наиболее емко конфликт неба и научно-фантастической тематики нарисован в стихах Льюиса. Стихотворение 1954 г. под названием "Научно-фантастическая колыбельная", пожалуй, особенно характерно.

<i>By and by Man will try</i>	<i>Баю-бай, захотим,</i>
<i>To get out into the sky,</i>	<i>Завтра в небо полетим.</i>
<i>Sailing far beyond the air</i>	<i>Были вот, а будем — воп!</i>
<i>From Down and Here to Up and There.</i>	<i>Продырявим небосклон.</i>
<i>Stars and sky, sky and stars</i>	<i>Небо, звезды — красота,</i>
<i>Make us feel the prison bars.</i>	<i>Но и там теснота.</i>

<i>Suppose it done. Now we ride</i>	<i>Поднялись. Летим во тьме,</i>
-------------------------------------	----------------------------------

⁸ Пер. А. Сумм под редакцией Н. Трауберг

*Closed in steel, up there, outside
Through our port-holes see the vast
Heaven-scape go rushing past.
Shall we? All that meets the eye
Is sky and stars, stars and sky.*

*В сталь одеты, вверх, вовне.
А кругом пустынный край,
Ширь, несущаясь вдаль.
Ну и что? А где ж мечта?
Звезды, небо — пустота.*

*Points of light with black between
Hang like a painted scene
Motionless, no nearer there
Than on Earth, everywhere
Equidistant from our ship.
Heaven has given us the slip.*

*Точки света, между — тьма,
Бесконечная зима.
Мы до звезд достать хотим,
Мы за ними и летим.
Но, как дама, далеки,
Улизнули светляки.*

*Hush, be still. Outer space
Is a concept, not a place.
Try no more. Where we are
Never can be sky or star.
From prison, in a prison, we fly;
There's no way into the sky.*

*Баю-бай, не летай
Лучше верь и мечтай.
Ну, не плачь, таким, как мы,
Звезды близкие страшны.
Из тюрьмы спешим в тюрьму —
Вверх пути нет никому.*

Что это, как не подлинная апофатика? В годы, когда мысль о полете к звездам так волнует человечество, Льюис сам, своими руками, перечеркивает любимый образ сияющих небес, снова выворачивает конструкцию. Плывущий в мертвенной пустоте, закованный в сталь человек — это центр Вселенной, которая *everywhere Equidistant from our ship*, небеса надежно равноудалены от человека (*Where we are Never can be sky or star*). В нескольких полупуштливых строках сконцентрирована основополагающая для Льюиса мысль. Всякий прогресс, не предполагающий внутреннего преобразования человека, останется внешним и в конечном счете грозит "обрушиться на себя небо". Кроме того, то, что небо, куда стремится так человек, это *a concept, not a place*, есть и указание пути. Первоначальное название стихотворения "Колыбельная на тему из Николая Кузанского". Рискнем предположить, что имеется в виду следующее место из трактата "О видении Бога":

Снова я убеждаюсь, что надо вступить в область мрака, признать не вмещаемое никаким рассудком совпадение противоположностей и искать истину там, где встает перед глазами невозможность. Над этим, над всякой высотой интеллектуального восхождения

ния, в конце пути, ведущего к тому, что никакому разуму неведомо и что всякий разум сочтет максимально далеким от истины, — там Ты, Бог мой. ...место, где Ты обретаешься без покровов, опоясано совпадением противоположностей. Это стена Рая, в котором Ты обитаешь; дверь туда стережет высочайший дух разума, который не даст войти, пока не одолеешь его. Тебя можно видеть только по ту сторону совпадения противоположностей, ни в коем случае не здесь⁹.

"Колыбельная" не мрачна и не пессимистична, скорее это предостережение: нельзя заменить абсолютные верх и низ относительными. Двигаясь вперед, нельзя забывать о движении вверх. Образ мироздания, самим своим ладом и интеллектуальным обликом возводивший к созерцанию первообраза, — отвергнут, отброшен. Тот, кто рвется в Небеса, забыв о созерцании, найдет там вместо Небес лишь безвоздушное пространство. Книги Льюиса не просто сохраняют для нас этот образ, они учат восходить к Первообразу. В продолжение всей истории христианской традиции устремленность к Небесам объединяла ученых, философов и мистиков — Клайву Стейнпазу Льюису по праву принадлежит место в этом почтенном ряду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Lewis C. S. *The Allegory of Love*. Oxford, 1936
2. Lewis C. S. *Discarded Image*. Cambridge, 1964.
3. Samuel I. *Dante and Milton: The 'Commedia' and 'Paradise Lost'*. Ithaka, 1966.
4. Sayers D. L. *Dante and Milton // Futher Papers on Dante. His Heirs and his Ancestors*. L., 1957;
5. Sayers D. L. *Dante's Cosmos // Futher papers on Dante: his heirs and his ancestors*. L., 1957.
6. Sayers D. L. *The Meaning of Heaven and Hell // Introductory Papers on Dante. The Poet Alive in his Writings*. L., 1954.

⁹ *De visione Dei*, IX. Пер. В. Библихина