Анна Гумерова

**Мотивы «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского
в творчестве К.С. Льюиса**

Anna Gumerova

**Motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes
from the Underground* in C.S. Lewis's Works**

Об авторе: Анна Леонидовна Гумерова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).

E-mail: gratia4@yandex.ru

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме поиска мотивов «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в романе К.С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели» и других его произведениях. Основная сложность исследования заключается в том, что трансформация мотивов предшествующих текстов в творчестве Клайва Льюиса может быть довольно причудливой и не всегда очевидной. Прямых свидетельств того, что Клайв Льюис читал «Записки из подполья», нет. Однако косвенно на это может указывать его общение с Николаем Зерновым, а также отдельные мотивы, отсылающие к творчеству Достоевского, которые появляются не только в романе «Пока мы лиц не обрели», но и в сказке «Серебряное кресло». Каждый из таких мотивов мог появиться случайно, но вместе они выстраиваются в систему. В статье разбирается название страны Underworld (Подземье) в «Серебряном кресле», где звучит «символ веры» одного из героев; тема видимого или невидимого дворца в «Пока мы лиц не обрели» и др. Особенно подчеркивается основное расхождение между текстами: если в «Записках из подполья» ничего не сказано о встрече героя со Христом, то в «Пока мы лиц не обрели» встреча героини с Богом – основное содержание финала, который в остальном стилистически и тематически близок к «Запискам из подполья». Это показывает справедливость утверждения

Т.А. Касаткиной – «та потребность веры и Христа, которую он хотел вывести из текста, все-таки уже заложена каким-то образом в текст» – и говорит о том, что, несмотря на невозможность точного и внимательного прочтения «Записок из подполья», К.С. Льюис понял и вывел на поверхность основную мысль произведения.

Ключевые слова: Достоевский, Льюис, «Записки из подполья», «Пока мы лиц не обрели», подполье, рецепция.

Для цитирования: Гумерова А.Л. Мотивы «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в творчестве К.С. Льюиса // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 114-134.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-114-134

About the author: Anna L. Gumerova, Candidate of Philological Sciences, Senior Research Assistant at the Department of Literary Theory at the Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow).

E-mail: gratia4@yandex.ru

Abstract: This article searches for motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's novel *Till We Have Faces*. The main difficulty of this kind of research is that in Clive Lewis's works the transformation of motifs from preceding texts can be quite fancy and not always obvious. We have no direct witness about Clive Lewis reading *Notes from the Underground*. However, his relationship with Nikolai Zernov could indirectly suggest it, together with certain motifs referring to Dostoevsky's work, appearing not only in the novel *Till We Have Faces* but also in the fairy story *The Silver Chair*. Each of these motifs can be seen as a random element, but when taken together they form a system. The article analyzes the name of the land Underworld ("Podzem'e") in *The Silver Chair*, and the "Creed" pronounced by one of its characters; the theme of the seen or unseen palace in *Till We Have Faces*, etc. In the end, the article underlines the main difference between the texts. While in *Notes from the Underground* there is no explicit word about the main character meeting Christ, the heroine's meeting with God is the focus of the last episode in *Till We Have Faces* – a text close to *Notes from the Underground* both stylistically and thematically. This fact proves T.A. Kasatkina's statement to be correct – "the need to believe in Christ that he [Dostoevsky] wanted to derive from the text has been already put in the text somehow" – and tells that, in spite of the impossibility of an accurate and intent reading of *Notes from the Underground*, C.S. Lewis understood the main idea of Dostoevsky's work and brought it to the surface of his one.

Key words: Dostoevsky, Lewis, *Letters from Underworld (Notes from the Underground)*, *Till We Have Faces*, underworld/underground, reception

For citation: Gumerova A.L. Motifs from F.M. Dostoevsky's *Notes from the Underground* in C.S. Lewis's Works. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2020, No 1(9), pp. 114-134.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-114-134

В моей статье пойдет речь в первую очередь о проблеме читательской рецепции на примере появления мотивов повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» в творчестве писателя XX столетия Клайва Стейплза Льюиса. В сущности, исследование мотивов творчества одного писателя в творчестве другого – при котором неизбежно происходит все, что обычно происходит при интерпретации – понимание, полное или неполное, или совсем отсутствие понимания, развитие темы в направлении, намеченном у исходного автора, или противоречащим ему, и все прочее – всего лишь ярко проявленный процесс читательской рецепции в ситуации, предполагающей изначальное равноправие писателя и читателя. В настоящее время читательская рецепция почти автоматически подразумевает активное участие читателя, дописывание и переосмысление сюжетов и мотивов, и таким образом любые исследования появления мотивов (тем, сюжетов, персонажей) одного автора в творчестве другого могут давать ключи к наиболее актуальной сейчас читательской рецепции.

Я буду говорить в основном о романе Клайва Стейплза Льюиса «Пока мы лиц не обрели», но немного упомяну и о других.

Клайв Стейплз Льюис – писатель и ученый середины XX века, христианский апологет, друг Дж.Р.Р. Толкина, вместе с ним и другими учеными и писателями составлявший оxfordскую творческую группу Инклингов. Самое известное его художественное произведение – наверное, цикл «Хроники Нарнии», состоящий из семи книг. Об одной из них, «Серебряное кресло», я скажу ниже. Известны и другие его произведения – цикл из трех романов «Космическая трилогия» (первый из романов которой, «За пределы Безмолвной планеты», скорее относится к научной (космической) фантастике, но второй и третий романы приближаются к фэнтези, причем если второй – «Переландра» – в каком-то смысле близок к аллегории и эпосу, то третий – «Мерзейшая мощь» – почти классический роман фэнтези, написанный как продолжение артуровского легендария в наше время, в нем есть и магия и мистика, причем в гармоничном сочетании. Такое изменение достаточно показательно, потому что очень редко можно буквально наблюдать «пробуждение» фэнтези в рамках, в сущности, одного произведения, причем первый роман цикла написан в 1939 году, а последний – в 1945). «Пока мы лиц не обрели» – его поздний роман, написанный в 1956 году, по собственному определению К.С. Льюиса – «пересказанный миф» (подзаголовок романа – A Myth

Retold). Пересказывается в романе миф о Психее, глазами одной из ее сестер – за основу Льюис берет Апулеевское изложение мифа. Действие происходит в условном прошлом примерно поздней античности, в неопределенной маленькой восточной стране, где боги обитают рядом с людьми и являются частью повседневной реальности, но тем не менее их мир невидим для людей и в каком-то смысле непонятен, их почитают и опасаются; наиболее почитаема богиня по имени Унгит, богиня-мать, она бесформенна, отвратительна или прекрасна, жестока или милосердна (все эти характеристики появляются в романе), и у нее есть Сын, он же Чудище (Brute или, реже, Shadowbrute в оригинале); рассказчица любит свою младшую сестру Психею (Истру), которая «прекраснее всех на свете»; сестру отдают в жертву Чудищу на некоей сакральной горе; рассказчица приезжает на эту гору, желая похоронить останки сестры, но сестра оказывается жива; Психея рассказывает сестре про свой прекрасный дворец и прекрасного супруга, но рассказчица не видит дворца и не понимает, что они с сестрой уже находятся в нем; она путем манипуляции требует от Психеи принести лампу, чтобы увидеть лицо бога (то есть тут Льюис в основном следует мифу, кроме того, что сестра приезжает одна, но, как пишет он сам, главное внесенное им изменение – «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. Можно даже сказать, что эта мысль пришла мне под воздействием внешней силы. Эта поправка, безусловно, изменила характер героини и сделала весь миф менее однозначным, пока в конце концов полностью не поменяла его на другой лад» [Льюис, 1998, с. 243] – об этом я скажу ниже уже применительно к Достоевскому); далее рассказ полностью сосредотачивается на Оруали, на том, как она становится королевой своей страны, и на ее всепоглощающей ненависти к богам, отнявшим у нее любимую сестру; и вот в конце, пройдя испытания, отчасти идущие извне (она слышит, как жрец храма, в котором поклоняются богине Истре, пересказывает ей уже сложившийся миф о Психее, в котором она оказывается завистливой сестрой, то есть в рассказе жреца история уже становится мифом; ее эгоистичную любовь обличает любимая супруга ее возлюбленного), отчасти изнутри, о чем я скажу ниже – она встречает сестру уже в загробном мире, преображается, и они обе становятся «Психеями».

Этот роман – одно из самых глубоких произведений Клайва Льюиса, и его можно читать о многом – и о проблеме эгоистичной любви¹, и о проблеме пола, и о функции мифа в мире, и о преображении человека, и о переходе-преображении языческого в христианское, и о многом еще, и все это в романе есть. Я хотела бы рассмотреть возможность того, что одним из вероятных источников романа были «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского.

Эта идея может показаться достаточно неожиданной. Да, «Записки из подполья» – один из самых любимых в Европе и Америке романов Достоевского. Однако художественное творчество Клайва Льюиса выглядит не слишком близким творчеству Достоевского².

В небольшой статье Эндрю Уолкера «Under the Russian Cross: a Research Note on C.S. Lewis and the Eastern Orthodox Church» [Walker, 1992] – одной из основных работ, где проводится попытка сопоставить взгляды Льюиса с восточным христианством и русской философией³, подробно рассказывается о его дружбе с Николаем Зерновым и Милицей Зерновой. По рассказу Милицы, эта дружба продолжалась с сороковых годов до смерти Клайва Льюиса в 1963 году, и на похороны Льюиса она принесла крест, сплетенный из цветов, который положила на его гроб. Цитата из письма Милицы Зерновой Эндрю Уолкеру, где она рассказывала об этом – «Кто бы мог подумать? Джек Льюис похоронен под русским крестом» [Walker, 1992, С. 167] – и дала название статье Уолкера.

Николай Зернов известен в первую очередь как религиозный философ – Эндрю Уолкер в своей статье отмечает особенно, что Зернов думал о воссоединении или, во всяком случае, о сближении Церквей, в частности православной и англиканской. Однако одна из его работ посвящена Достоевскому. Первый вариант книги Зернова «Три русских пророка: Хомяков, Достоевский, Соловьев» был написан на английском языке (1944) – можно предположить, что Льюис, учитывая их с Зерновым дружбу с сороковых годов, как об этом

¹ Как сам Льюис писал в письме Кэтрин Фаррер 2 апреля 1955 года – реакция Оруэли на Психею похожа на реакцию агностика или теплохладного христианина, когда его близкий человек поверил по-настоящему [См.: Accardo, 2002, p. 64].

² Тем интереснее произведение бразильского исследователя творчества Клайва Льюиса Габриэля Греггерсена «C.S. Lewis e Fiódor Dostoiévski: Cartas Imaginárias», состоящее из вымышленной переписки Достоевского с Клайвом Льюисом [Greggersen].

³ Более известная среди русских исследователей творчества Клайва Льюиса статья митрополита Диоклийского Каллиста (Уэра) «Можно ли считать Льюиса “анонимным православным”» [Каллист, 1988] отчасти опирается на статью Уолкера.

говорила Милица Зернова, не мог не читать эту книгу или хотя бы не слышать рассказы о ней. В любом случае, при долгой дружбе вполне возможно перенимать какие-нибудь идеи друг друга, а относительно Клайва Льюиса у нас есть своего рода подтверждение такой возможности: много известно о дружбе К.С. Льюиса с Дж.Р.Р. Толкином, и однозначно можно сказать, что Льюис довольно часто брал идеи, высказанные вслух в дружеской беседе, и творчески их развивал в своих произведениях. Правда, нужно иметь в виду, что Клайв Льюис не был гениальным читателем в том смысле, в каком А. Бем назвал гениальным читателем Достоевского, и чужое творчество он истолковывал иногда достаточно своеобразно – так, например, имена персонажей Дж.Р.Р. Толкина «Туор и Идриль» (человек и эльфийская дева из легендарiums Толкина «Сильмариллион», от брака которых родился тот, кто смог заступиться за людей и эльфов перед валар – божествами, отгородившимися от мира эльфов и людей) он запоминает и цитирует в своем романе «Переландра» как «Тор и Тинидриль» и применяет их к аналогам Адама и Евы, благополучно преодолевшим искушение сатаны [см.: Толкин, 2019, с. 529]; а при первом чтении поэмы Толкина «Лэ о Лэйтиан» Льюис продолжил идею Толкина о творческой реконструкции несуществующего текста, но «реконструировал» читателей XVIII века, которые читают и изучают эту поэму [Carpenter, 1978, pp. 29-30]. Это приходится иметь в виду при поиске сходства и различия мотивов – вероятно, все окажется достаточно переосмысленным и будет говорить скорее о рецепции Льюиса, чем об источнике мотивов.

В «Three Russian Prophets» Зернов, говоря о «Записках из подполья», использует перевод названия «Letters from the Underworld» [Zernov, 1944, p. 93]. Это один из двух известных на тот момент вариантов перевода названия «Записок из подполья» на английский язык, другой вариант – «Notes from Underground» – к этому времени тоже существовал (они появляются почти одновременно), так что можно говорить о сознательном выборе Николаем Зерновым перевода. Тут возникает вопрос восприятия переводного текста, о которой необходимо помнить, говоря о читательской рецепции. «Letters from the Underworld» – это настолько же «Записки из подполья», насколько и «письма из преисподней» или «из потустороннего мира». Можно предположить, что Клайв Льюиса, недавнего на тот момент автора «Писем Баламута» («The Screwtape Letters» были опубликованы в 1942 году), в которых старший бес наставляет младшего, как вернее

погубить душу человека, такое название произведения Достоевского могло заинтересовать дополнительно.

Интересно, что у Льюиса слово «Underworld» употребляется как название страны в сказке «Серебряное кресло», четвертой по порядку написания из цикла «Хроники Нарнии» (опубликована в 1953 году). Это сказка-путешествие, в которой дети из нашего мира и обитатель Нарнии идут на поиски пропавшего принца – но по тем испытаниям, которые они проходят, и соблазнам, которым подвергаются на пути, очевидно, что это и духовное странствие⁴.

Важным элементом такого странствия оказывается Подземье, для обозначения которого в оригинале используются два слова, которые употребляются как синонимы, почти взаимозаменяемые – Underland и Underworld (то есть во втором варианте появляется именно то слово, которым для Льюиса и, видимо, для Зернова, когда тот писал по-английски, обозначалось подполье героя Достоевского). Именно там герои проходят самое важное испытание – атеизмом, то есть в реальности повествования – неверием в верхний мир (Overworld), солнце, зеленую траву и самого Аслана. И именно там они находят принца, то есть доходят до цели странствия.

Вот каким образом они проходят это испытание. Королева страны Подземья (сразу же после этой сцены окажется, что она – огромная змея, похитившая принца) постепенно завораживает их, заставляя повторять за ней – солнца нет, Аслана нет и т.д. Но герой-проводник, поставив лапу на волшебный огонь, через боль произносит такой монолог:

Suppose we have only dreamed, or made up, all those things – trees and grass and sun and moon and stars and Aslan himself. Suppose we have. Then all I can say is that, in that case, the made-up things seem a good deal more important than the real ones. Suppose this black pit of a kingdom of yours is the only world. Well, it strikes me as a pretty poor one. And that's a funny thing, when you come to think of it. We're just babies making up a game, if you're right. But four babies playing a game can make a play-world which licks your real world hollow. That's why I'm going to stand by the play-world. **I'm on Aslan's side even if there**

⁴ Учитывая в особенности, что одним из первых художественных произведений Клайва Льюиса, связанных с христианской тематикой, была книга под названием «The Pilgrim's Regress» (1933), с отчетливой отсылкой на «The Pilgrim's Progress» Джона Бэньяна, можно быть уверенным, что идея путешествия как духовного пути была ему родной.

isn't any Aslan to lead it. I'm going to live as like a Narnian as I can even if there isn't any Narnia [Lewis, 1965, p. 98]⁵.

Перед нами один из самых значимых моментов этой сказки. В «underworld'e», фактически в плену, в момент, когда герои вот-вот забудут обо всем мире и его Творце и подпадут под власть королевы-змеи, звучит исповедание веры. И в этом исповедании противопоставляется мир, который, возможно, только привиделся детям, с миром, который, возможно, «единственно существует» и который, тем не менее, гораздо хуже того мира, и наконец звучат слова «я на стороне Аслана, даже если нет никакого Аслана, чтобы ее возглавить. Я буду жить как нарниец <...> даже если нет никакой Нарнии». Собственно, этим исповеданием заклятие снимается, прекрасная королева становится змеем, которого герои побеждают, и «подземье» рушится.

Вспомним слова Шатова Ставрогину в романе Достоевского «Бесы»: «Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» [Достоевский, 1972-1990, т. 10, с. 198] – и «символ веры» в письме Достоевского Фонвизинной: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»

⁵ «Допустим, мы всего лишь увидели во сне или придумали все эти вещи – деревья, траву, и солнце, и луну, и звезды и самого Аслана. Допустим. В таком случае все, что я могу сказать – это что придуманные вещи выглядят гораздо важнее настоящих. Предположим, что эта черная дыра – ваше королевство – и есть единственный [существующий] мир. Удивительно, какой он жалкий. и вот что забавно, если подумать. Мы – просто дети, выдумавшие игру, если вы правы. Но четверо детей, играющих в игру, могут создать игровой/придуманный мир, которому ваш настоящий мир в подметки не годится. Вот почему я намерен стоять за игровой/придуманный мир. **Я на стороне Аслана, даже если нет никакого Аслана, чтобы возглавить ее.** Я буду жить как нарниец, если я могу, даже если нет никакой Нарнии». Я привожу подстрочник, так как в переводе на русский язык, сделанном Т. Шапошниковой под редакцией Н. Трауберг фраза, которую я выделила, слишком явно сближается со словами Шатова о Христе и звучит как «я останусь с Асланом, даже если Аслана нет» [Льюис, 2000, с. 95] – с другой стороны, можно предположить, что переводчики тоже увидели эту аллюзию в тексте Льюиса и подчеркнули ее намеренно.

[Достоевский, 1972-1990, т. 28₁, с. 176]⁶. Очевидно, что Льюис вкладывает в уста персонажа детской сказки схожую идею – он остается на стороне Аслана и Нарнии, даже если мир на самом деле устроен так, что Аслана и Нарнии нет, потому что такой мир, в котором нет солнца, нет зеленой травы и Аслана, пусть он и единственно существующий, все равно никуда не годится.

Думаю, что о знакомстве Льюиса с идеями Достоевского можно говорить уже даже на этом примере⁷.

Итак, можно ли найти прямые пересечения последнего романа Клайва Льюиса с «Записками из подполья»?

Можно начать с того, что в обоих случаях перед нами повествование-исповедь. Начало с я-повествования, соответственно «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 99] и «I am old now and have not much to fear from the anger of gods» [Lewis, 1979, p. 11]⁸.

Оба произведения делятся на две части, в одной из которых – основное действие, а в другой – некоторое рассуждение о себе, поиски себя. В «Пока мы лиц не обрели» порядок именно такой, как я сказала, то есть обратный по отношению к «Запискам из подполья», но тематическое разделение на части такое же. В обоих случаях перед нами одиночество повествователя, его «отрицательность» – читатель «Till We Have Faces» довольно быстро понимает, что Оруаль властолюбива в своей любви и к сестре, и к друзьям, несмотря на то что напрямую о себе как о злом человеке она не говорит. Впрочем, для литературы XX века такой образ героя-повествователя достаточно характерен. Весь роман пишется как книга – Оруаль пишет книгу как обвинение богам, как призыв их на суд – и в конце оказывается, что на самом деле она писала совсем другую книгу, о чем я скажу

⁶ Письмо Фонвизиной опубликовано в 1892 году, [см.: Достоевский, 1972-1990, т. 281, с. 457]. Поэтому Зернов мог быть с ним знаком.

⁷ Интересно, что в «Трех русских пророках» Зернов, хотя и говорит о том, что Достоевского пленила сама личность Христа, и о «нечаянном Откровении новой жизни, которым один Христос мог вдруг осветить мрачное бытие тех, кому не довелось еще встерпеть Его» [Зернов, 2010, с. 247], не приводит этих цитат.

⁸ В переводе И. Кормильцева: «С тех пор как я стала старухой, месть богов более не страшит меня». По большей части я буду ссылаться на оригинал, приводя перевод в сносках для удобства чтения. Существующий перевод И. Кормильцева очень хорош как художественный текст, но в любом переводе могут быть отдельные детали, которые лучше смотреть по оригиналу, как, например, в этой фразе *anger* переводится как «месть», а это спорно – к тому же, как мы видели по примеру перевода «Серебряного кресла», возможно, что переводчик даст более явную отсылку, чем есть в оригинале.

ниже. В любом случае в романе постоянно присутствует обращение к читателю, как бы оглядка на него – «you who read» или «You, the Greek for whom I write» [Lewis, 1979, p. 228]⁹. Подобное происходит и в «Записках из подполья» – герой постоянно обращается к наблюдателям, спорит с ними и возражает им.

В отличие от «Серебряного кресла», где буквально используется слово *underworld*, в этом романе оно не появляется. Однако есть несколько моментов, которые теоретически могут быть соотнесены с идеей «подполья», как оно обычно понимается.

Так, например, – уже после того, как сестра главной героини изгнана, – героиня слышит плач сестры у дворца, но это оказывается скрип колодезной цепи. Затем, уже став королевой, героиня приказывает замуровать этот колодец так, чтобы плач Психеи не был слышен и не беспокоил ее, и тут появляется очень интересная фраза: «For a while after that an ugly fancy used to come to me in my dreams, or between sleeping and waking, that I had walled up, gagged with stone, not a well but Psyche (or Orual) herself» [Lewis, 1979, p. 244]¹⁰. Подпольный тоже говорит о «сознательном погребении самого себя заживо **с горя**, в подполье на сорок лет» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 10].

Затем – уже во второй части, в момент, предшествующий серии видений мистериального плана, в которых героиня-Оруаль начинает постепенно преображаться и сливаться со своей сестрой Психеей (она видит и муравьев, которые помогают ей разбирать зерна, или сама становится муравьем¹¹, и должна собрать золотое руно с кустов – но это удастся не ей, а Психее – и несет кувшин с водой через пустыню, но в тот момент, когда к ней прилетает орел, оказывается, что он послан не ей на помощь, а в руках у нее не кувшин, а книга – то есть переосмысляются сюжеты рассказа Апулея), ей снится сон про Короля (в русском переводе – Царя), ее отца, давно умершего, который заставляет ее копать яму в тронном зале (дважды), и они

⁹ Это очень интересный момент, который почти невозможно во всей полноте раскрыть в этой статье. Из последней фразы романа, написанной от имени жреца Арнома после смерти Оруали, ее записи будут отправлены в Грецию с тем, чтобы их там прочитали. Клайв Льюис таким образом как бы реконструирует источник рассказа Апулея.

¹⁰ В переводе И. Кормильцева: «Некоторое время спустя новая безумная идея посетила меня. Мне стало сниться, что я замуровала не колодец, а саму Психею (или Оруаль)» [Льюис, 1998, с. 188].

¹¹ Ср. «Скажу вам торжественно, что я много раз хотел сделаться насекомым. Но даже и этого не удостоился» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 101]. Заметим, что мотив «героиня становится муравьем» у Льюиса новый по отношению к Апулею.

спускаются все ниже и ниже. И вот в третьей тронной зале они видят зеркало, к которому подводит ее отец, и Оруаль видит себя в отвратительном образе богини Унгит, и с этого момента начинается ее преображение.

He began to break up the paved floor in the centre of the room, and I helped him. <...> When we had lifted four or five of the big stone flags we found a dark hole, like a wide well, beneath them. "Throw yourself down," said the King, seizing me by the hand. <...> I could not see the place we were in. It was another Pillar Room, exactly like the one we had left, except that it was smaller and all made (floor, walls, and pillars) of raw earth <...> So then we had to dig a hole in the centre of the room. <...> Then we leaped down into the hole, and fell further than before, but again alighted unhurt. It was far darker here, yet I could see that we were in yet another Pillar Room; but this was of living rock, and water trickled down the walls of it. <...> The roof was closing in on us <...> I saw that mirror on the wall, just where it always had been. <...> But my face was the face of Ungit [Lewis, 1979, pp. 285-287]¹².

Я писала выше, что Николай Зернов, через которого Льюис наиболее вероятно мог познакомиться с творчеством Достоевского, использовал в значении слова «подполье» слово *underworld*, а не *underground*, хотя и второй вариант перевода уже существовал, однако не могу не заметить, что то место, куда спускаются Король и Оруаль и где Оруаль видит себя как Унгит – это именно *underground* в почти буквальном смысле.

И наконец, самый финал – собственно, суд богов – происходит в загробном мире. И именно там Оруаль и читает свою книгу – так, как она была написана по-настоящему, а не так, как записывалась на протяжении всей первой части. Вообще, наверное, это одно из самых потрясающих открытий Клайва Льюиса в этой книге, которое дей-

¹² «Мы начали ломать мощный пол в середине зала <...> После того как мы вывернули несколько плит, под ними открылось темное отверстие, похожее на колодец.

– Прыгай вниз! – приказал Царь, ухватив меня за руку <...> Мы были в помещении, во всем подобном Столбовой зале, которую мы только что покинули, если не считать того, что оно было меньше и все в нем – пол, стены, потолок – было земляное <...> И мы прыгнули в яму и летели дольше, чем в прежний раз, но снова упали на мягкое и не ушиблись. Здесь было намного темнее, хотя я все равно видела, что это еще одно подобие Столбовой залы, но стены на этот раз вырублены в скале, а вода сочится прямо из них <...> Крыша опускалась на нас <...> я увидела зеркало. Оно было на своем обычном месте <...> мое лицо было лицом Унгит» [Льюис, 1998, с. 215-216].

ствительно сближает его с глубиной творчества Достоевского – то, что пишет Оруаль в первой части, обычное художественное произведение, яркие события, интересный психологический сюжет – все это по сути своей оказывается глубоким обличающим и самообличающим монологом.

I know what you'll say. You will say the real gods are not at all like Ungit, and that I was shown a real god and the house of a real god and ought to know it. Hypocrites! I do know it. As if that would heal my wounds! <...> I'll not complain (not now) that you're blood-drinkers and maneaters. I'm past that..." "Enough," said the judge [Lewis, 1979, pp. 301-303]¹³.

Очень важен момент повторов – Оруаль буквально читает книгу по кругу, пока не получит окончательного ответа от себя же.

There was utter silence all round me. And now for the first time I knew what I had been doing. While I was reading, it had, once and again, seemed strange to me that the reading took so long; for the book was a small one. Now I knew that I had been reading it over and over; perhaps a dozen times. I would have read it for ever, quick as I could, starting the first word again almost before the last was out of my mouth, if the judge had not stopped me». And the voice I read it in was strange to my ears. There was given to me a certainty that this, at last, was my real voice

There was silence in the dark assembly long enough for me to have read my book out yet again. At last the judge spoke.

"Are you answered?" he said.

"Yes," said I.

<...>

The complaint was the answer. To have heard myself making it was to be answered. [Lewis, 1979, pp. 303-304]¹⁴.

¹³ «Я заранее знаю, что вы мне скажете. Вы скажете, что настоящие боги совсем не похожи на Унгит и я должна бы помнить это, потому что была в доме истинного бога и видела его самого. Лицемеры! Все это мне известно. Но разве это исцелит мою рану? <...> Сама виновата, еще не сказала вам, что вы пьете людскую кровь и пожираете людскую плоть. Но я не буду пока об этом... – Довольно, – перебил меня судья» [Льюис, 1998, с. 226, 228].

¹⁴ «Вокруг царило молчание. И тут до меня дошло, что я делала. Еще когда я читала жалобу, меня удивило, что я читаю так долго такой маленький свиток. Теперь я осознала, что книга была прочитана мною вслух раз десять, и я бы читала ее вечно, начиная читать каждый раз с первой строки, если бы судья не остановил меня. Голос, которым я читала

Может быть, еще одно пересечение мотивов – появление у Льюиса темы дворца, в который можно или нельзя верить, и вместе с ним тема дождя.

Тема дворца для «Пока мы лиц не обрели» ключевая. Как он сам не раз повторяет, именно невидимость дворца Психеи для остальных – и есть основное изменение, которое он вносит в миф (а не то, что повествование ведется глазами сестры, например). Именно дворец у него связан с возможностью и желанием верить – или сознательного отказа от веры.

“Mean?” said I. “Where is the palace? How far have we to go to reach it?”

She gave one loud cry. Then, with white face, staring hard into my eyes, she said, “But this is it, Orual! It is here! You are standing on the stairs of the great gate. <...> Was I believing in her invisible palace? A Greek will laugh at the thought <...> It began to rain. It was only a light rain, but it changed everything for me. “Here, child,” said I, “come under my cloak. Your poor rags!

Quick. You’ll be wet through.” She gazed at me wonderingly. “How should I get wet, Maia,” she said, “when we are sitting indoors with a roof above us?” [Lewis, 1979, pp. 125, 126, 135]¹⁵.

книгу, звучал как-то странно, но именно поэтому я была наконец уверена, что это – мой собственный голос. Молчание тянулось так долго, что, наверное, я успела бы прочесть жалобу целиком еще один раз. Наконец судья сказал:

– Ты получила ответ?

– Да, – сказала я.

Моя жалоба и была ответом. Я должна была сама выслушать ее из собственных уст» [Льюис, 1998, с. 228].

¹⁵ «– Я говорю о дворце. Я спрашиваю, сколько нам до него идти.

Психея громко и испуганно вскрикнула. Затем, окончательно побелев лицом, она сказала:

– Но мы уже во дворце, Оруаль! Ты стоишь на главной лестнице у самых дверей <...>

Верила ли я в ее невидимый дворец? Грек только посмеялся бы над подобным предположением <...> Внезапно пошел дождь. Он был очень легким, но все для меня переменялось в миг.

– Сюда, дитя, – воскликнула я, – ко мне, под плащ. Твои лохмотья!.. Быстро, а не то ты вся промокнешь.

Она с удивлением посмотрела на меня.

– Почему это я промокну, Майя? Мы же сидим под крышей!» [Льюис, 1998, с. 99, 100, 107].

Заметим эту тему дождя, от которого нельзя укрыться под воображаемой кровлей, но Психея укрывается, потому что для нее кровля не воображаемая и она не чувствует дождя¹⁶.

У Достоевского в «Записках из подполья» тоже речь идет о дворце в сочетании с необходимостью верить или не верить, и возможностью спрятаться от дождя.

Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить. Вот видите ли: если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влзу в курятник, чтоб не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности, что он меня от дождя сохранил. Вы смеетесь, вы даже говорите, что в этом случае курятник и хоромы – все равно. Да, – отвечаю я, – если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться. Но что же делать, если я забрал себе в голову, что живут и не для одного этого и что если уж жить, так уж жить в хороммах. Это мое хотение, это желание мое. Вы его выскоблите из меня только тогда, когда перемените желания мои. Ну, перемените, прельстите меня другим, дайте мне другой идеал. А покамест я уж не приму курятника за дворец. Пусть даже так будет, что хрустальное здание есть пух, что по законам природы его и не полагается и что я выдумал его только вследствие моей собственной глупости, вследствие некоторых старинных, нерациональных привычек нашего поколения. Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания? [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 120].

Оруаль вскоре в видении видит дворец Психеи, однако словно не успевает в него поверить, и дворец пропадает.

There stood the palace; grey, as all things were grey in that hour and place, but solid and motionless, wall within wall, pillar and arch and architrave, acres of it, a labyrinthine beauty <...> And I, what

¹⁶ Тема дождя, от которого не может защитить воображаемый дом, появляется у Льюиса и в аллегории «Расторжение брака» 1945 года как описание жизни в аду.

had I done and said? what would it do to me for my blasphemies and unbelievings? <...> Perhaps it was not real. I looked and looked to see if it would not fade or change. Then as I rose (for all this time I was still kneeling where I had drunk), almost before I stood on my feet, the whole thing had vanished. There was a tiny space of time in which I thought I could see how some swirlings of the mist had looked, for the moment, like towers and walls. But very soon, no likeness at all. I was staring simply into fog, and my eyes smarting with it.

And now, you who read, give judgement. That moment when I either saw or thought I saw the House – does it tell against the gods or against me? Would they (if they answered) make it a part of their defence? – say it was a sign, a hint, beckoning me to answer the riddle one way rather than the other? I'll not grant them that. What is the use of a sign which is itself only another riddle? It might – I'll allow so much – it might have been a true seeing; the cloud over my mortal eyes may have been lifted for a moment. It might not; what would be easier than for one distraught and not, maybe, so fully waking as she seemed, gazing at a mist, in a half-light, to fancy what had filled her thoughts for so many hours? [Lewis, 1979, pp. 141-142]¹⁷.

То есть возникает отчасти смежная «Запискам из подполья» тема – некоего прекрасного дворца, который героиня видит на самом деле или же нет, и она словно выбирает в каком-то смысле «не видеть» этот дворец – он пропадает после ее мыслей «perhaps it is not real».

¹⁷ «Там, за рекой, высился дворец. Он был серый – в этот час и в тумане серым казалось все, – но явно настоящий, не призрачный. Я видела стены, бесконечные арки, могучий архитрав, целый лес колонн. Дворец был подобен прекрасному лабиринту. <...> Что я натворила! Позволила себе сомневаться и богохульствовать! Какая кара ждет меня теперь? <...> Если только то, что я вижу, не мираж... Я неотрывно смотрела на серую громаду, опасаясь, что она растает или начнет меняться на глазах. Затем я поднялась (ибо все это время я так и стояла на коленях там, где опустилась, чтобы напиться воды), но не успела выпрямиться в полный рост, как все пропало. Какое-то мгновение мне еще казалось, что я вижу в тумане воронки и сгустки, подобные стенам и башням, но – только мгновение. Передо мной вновь расстился один туман.

Отдаю себя на твой суд, читатель. То, что я увидела дворец – или подумала, что его вижу, – говорит ли это против меня или против богов? Возможно, боги скажут (если снизойдут до ответа), что это был намек, подсказка, чтобы помочь мне разгадать тайну Психеи. Но что толку в таком намеке, который сам по себе – загадка? Я даже допускаю, что на какое-то мгновение облако, застилавшее от моего смертного взора истину, приподнялось и я прозрела. Все можно допустить. Но намного легче поверить, что в полумраке раннего утра мои не вполне пробудившиеся чувства придали густому туману очертания, пригрезившиеся мне в тревожном сне» [Льюис, 1998, с. 111-114].

Замечу, что слова Подпольного: «Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания?» – отчасти снова параллель со словами персонажа «Серебряного кресла».

Тема дворца снова появится в финале романа. Героиня на суде у богов зачитывает свою жалобу богам, и, в частности, произносит следующее: «Oh, you'll say (you've been whispering it to me these **forty years**) that I'd signs enough her palace was real; could have known the truth if I'd wanted» [Lewis, 1979, p. 302]¹⁸.

А тут обратим внимание на эти «сорок лет», которые у Оруали совпадают со словами Подпольного буквально, например «Господа, вы меня извините, что я зафилософствовался; тут сорок лет подполья!» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 115]. В целом этот монолог Оруали перед богами, в котором она обращается уже не к читателю, а к непосредственно слушающим ее богам – она говорит, а они при этом молчат – стилистически напоминает первую часть «Записок из подполья».

Ближе к финалу романа, уже после произнесенной вслух жалобы и до преобразования, о котором я скажу чуть ниже, героиня говорит так:

When the time comes to you at which you will be forced at last to utter the speech which has lain at the centre of your soul for years, which you have, all that time, idiot-like, been saying over and over, you'll not talk about joy of words. I saw well why the gods do not speak to us openly, nor let us answer. Till that word can be dug out of us, why should they hear the babble that we think we mean? How can they meet us face to face **till we have faces**? [Lewis, 1979, p. 305]¹⁹.

Отсюда и взято название романа.

И сравним это с финалом «Записок из подполья»:

¹⁸ «Ах, вы скажете (сорок лет вы нашептываете мне это), что мне было дано достаточно знаков, чтобы поверить в незримый чертог, а я сама не хотела знать правды» [Льюис, 1998, с. 227].

¹⁹ «Когда приходит время произнести речь, которая готовилась всю жизнь, которая ни на миг не покидала сердца, твердилась и зубрилась наизусть, – тут уже не до радостного искусства слов. Я отлично знаю, почему боги не говорят с нами открыто, и не нам ответить на их вопросы. Пока мы не научились говорить, почему они должны слушать наш бессмысленный лепет? Как они могут встретиться с нами лицом к лицу, пока мы лиц не обрели?» [Льюис, 1998, с. 229].

Нам же будет хуже, если наши блажные просьбы исполнят. <...> Мы даже и человеками-то быть тяготимся, – человеками с настоящим, собственным телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками. Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим. Скоро выдумаем родиться как-нибудь от идеи. Но довольно; не хочу я больше писать «из Подполья...» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 178-179].

Этими словами завершаются «Записки из подполья», и в нем тоже, как и в процитированном мной абзаце Льюиса, появляется отсылка на название произведения.

Однако роман «Пока мы лиц не обрели» продолжается дальше – он заканчивается преображением главной героини и ее встречей с Богом.

Suddenly, from a strange look in Psyche's face (I could see she knew something she had not spoken of), or from a glorious and awful deepening of the blue sky above us, or from a deep breath like a sigh uttered all round us by invisible lips, or from a deep, doubtful, quaking and surmise in my own heart, I knew that all this had been only a preparation. Some far greater matter was upon us. The voices spoke again; but not loud this time. They were awed and trembled. "He is coming," they said. "The god is coming into his house. The god comes to judge Orual. <...> Yes, both Psyches, both beautiful (if that mattered now) beyond all imagining, yet not exactly the same. "You also are Psyche," came a great voice [Lewis, 1979, p. 319]²⁰.

Это выглядит самым главным и принципиальным различием между двумя произведениями – так как в тексте «Записок из под-

²⁰ «Внезапно, по странному выражению глаз Психеи (я видела, что она знает что-то, чего еще не знаю я), или по тому, как торжественно углубилось над нами ярко-синее небо, или по тому, какой громкий вздох вырвался из тысячи незримых уст, или по тому, как засомневалось, заволновалось и всполошилось мое сердце, я поняла, что все пережитое мной до того – не более чем пролог. Близилось нечто большее. Голоса зазвучали вновь, но на этот раз приглушенно. В них слышался благоговейный трепет.

– Он идет, – повторяли они... – Бог идет к себе домой. Он идет судить Оруаль. <...> Да, две Психеи, обе прекрасные (впрочем, какое это теперь имело значение?), обе неотлично похожие, но все же разные.

– Ты теперь тоже Психея, – прогремел знакомый голос» [Льюис, 1998, с. 239].

полья», казалось бы, ничего подобного не происходит. При этом самый финал произведений снова отчасти пересекается.

I ended my first book with the words No answer. I know now, Lord, why you utter no answer. You are yourself the answer. Before your face questions die away. What other answer would suffice? Only words, words; to be led out to battle against other words. Long did I hate you, long did I fear you. I might

(I, Arnom, priest of Aphrodite, saved this roll and put it in the temple. From the other markings after the word might, we think the Queen's head must have fallen forward on them as she died and we cannot read them) [Lewis, 1979, pp. 319-320]²¹.

Также написаны, но невидимы для читателя последние слова Подпольного Парадоксалиста, которые следуют сразу после процитированного мной выше абзаца: «Впрочем, здесь еще не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» [Достоевский, 1972-1990, т. 5, с. 179].

Пересечение это особенно значимое для литературы XX века, для идеи принципиальной незавершенности и открытости текста.

В книге «Достоевский как философ и богослов» Татьяна Касаткина пишет:

Есть знаменитое высказывание Достоевского именно о «Записках...» в письме к брату Михаилу (от 26 марта 1864 года), написанное после публикации первой части, где он говорит буквально следующее: «<...> лучше было совсем не печатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т. е. надерганными фразами и противуречья самой

²¹ «Моя первая книга заканчивалась словами: “Нет ответа”. Теперь я знаю, Повелитель, почему ты не отвечаешь нам. Потому что ты сам – ответ. Пред твоим лицом умирают все вопросы. Разве есть ответ полнее? Все слова, слова, слова, которые спорят с другими словами. Как долго я ненавидела тебя, как долго боялась! Я могла бы...

Я, Арном, жрец Афродиты, сохранил этот свиток и положил его в храме. По пятнам после слов “Я могла бы...” легко заключить, что, когда Царицу настигла смерть, голова ее упала на свиток. По этой причине мы не можем прочесть последние слова» [Льюис, 1998, с. 239].

себе. Но что же делать? Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа – то запрещено» (28₂, 73).

Таким образом, мы имеем недвусмысленное свидетельство автора, что из текста (уже первой части) «Записок из подполья» он имел в виду вывести потребность веры и Христа. Но это было каким-то образом аннигилировано путем цензурного вмешательства. При этом, однако, когда Достоевский переиздает этот текст, он не пытается там что-либо существенно изменить. Из чего, по-видимому, нам следует заключить: в конце концов он пришел к выводу, что та потребность веры и Христа, которую он хотел вывести из текста, все-таки уже заложена каким-то образом в текст (в том числе – и во вторую его часть, написанную с учетом результатов цензурного вмешательства) – и не требует для своего проявления дополнительных переделок [Касаткина, 2019, с. 116].

И в таком случае именно финал романа Клайва Льюиса «Пока мы лиц не обрели», именно его отличие от «Записок из подполья» – то есть то, что самая суть романа, преобразование героини, ее встреча с Богом оказывается между двумя абзацами, которые текстуально ближе всего к «Запискам из подполья» – и может служить самым главным свидетельством того, что Льюис обращался к творчеству Достоевского. Он мог читать «Записки из подполья» только в переводе на английский и мог слышать какие-либо соображения Николая Зернова, однако при таком упрощенном восприятии – а Клайв Льюис действительно очень многое упрощает при рецепции, – оказалась проявленной основная, но не прописанная буквально мысль Достоевского.

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Клайв Льюис наверняка имел представление о творчестве Достоевского, а благодаря дружбе с Николаем Зерновым мог знать Достоевского и более глубоко, и можно достаточно уверенно говорить, что «Записки из подполья» ему были известны. Мотивы «Записок из подполья» появляются не только в романе «Пока мы лиц не обрели», но и в сказке «Серебряное кресло», сочетаясь, между прочим, с другой отсылкой на Достоевского, на одну из наиболее ярких и потрясающих его идей. Нельзя сказать однозначно, опирался ли Клайв Льюис на «Записки из подполья» сознательно. Действительно, некоторые мотивы совпадают, однако слишком неявно. Проблема в том, что эта ситуация

характерна для творчества Льюиса – даже если мы точно знаем, что он опирался на тот или иной предшествующий текст, при чтении мы видим, что он отходит достаточно далеко от прямых цитат или отсылок, следуя только некоторым ассоциациям. История Туора и Идриль/Тора и Тинидриль в этом смысле наиболее показательна – базовой для обеих пар оказывается идея спасения мира, и ее достаточно, чтобы Льюис отождествил своих персонажей с персонажами Толкина. То есть в случае Льюиса любые мотивы предшествующего текста достаточно далеко уходят от своего источника – и тем значимее то, что при таком внешнем «невнимании» к тексту Клайв Льюис достраивает или, скорее, выводит на поверхность «потребность веры во Христа», которая в «Записках из подполья» существует имплицитно.

Список литературы

1. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
2. Каллист, 1998 – *Епископ Каллист Диоклитийский.* Можно ли считать К.С. Льюиса «Анонимным православным»? // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. Минск-Москва: Виноград, 1998. Т. 1. 304 с.
3. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 366 с.
4. Льюис, 1998 – *Льюис К.С.* Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. Минск-Москва: «Виноград», 1998. Т. 2. 384 с.
5. Льюис, 2000 – *Льюис К.С.* Серебряное кресло // Льюис К.С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Фонд о. Александра Меня; СПб.: Христианское общество «Библия для всех», 2000. Т. 6. 432 с.
6. Зернов, 2010 – *Зернов Н.* Три русских пророка: Хомяков, Достоевский, Соловьев. М.: Русская симфония, 2010. 400 с.
7. Accardo, 2002 – *Accardo P.J.* The Metamorphosis of Apuleius: Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2002. 323 p.
8. Greggersen – *Greggersen G.* C.S. Lewis e Fiódor Dostoiévski: Cartas Imaginárias. URL: <https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2019/04/01/c-s-lewis-e-fiódor-dostoiévski-cartas-imaginarias/> (дата обращения: 24.01.2020).
9. Lewis, 1965 – *Lewis C.S.* The Silver Chair. London: Geoffrey Bles, 1965. 134 p.
10. Lewis, 1979 – *Lewis C.S.* Till We Have Faces: A Myth Retold. London: Collins publ., 1979. 320 p.
11. Walker, 1992 – *Walker A.* Under the Russian Cross: a Research Note on C. S. Lewis and the Eastern Orthodox Church // A Christian for All Christians: Essays in Honor of C.S. Lewis. Washington: Regnery Gateway, 1992. Pp. 63-67.
12. Zernov, 1944 – *Zernov N.* Three Russian Prophets: Khomiakov, Dostoevsky, Soloviev. London: S.C.M. Press, 1944. 171 p.

References

1. Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.*: v 30 t. [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990 (In Russ.)
2. Episkop Kallist Dioklitiiskii. *Mozhno li schitat' K.S. L'iuisa "Anonimnym pravoslavnym"?* [Can C.S. Lewis be considered "a secret Orthodox believer"?]. *L'iuia K.S. Sobr. soch.*: v 8 t. [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Minsk-Moscow, Vinograd Publ., 1998, vol. 1. 304 p. (In Russ.)
3. Kasatkina T. A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: Artistic Method of Speaking]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 366 p. (In Russ.)
4. L'iuia K.S. *Poka my lits ne obreli. Stat'i, vystupleniia, interv'iu* [Till we have faces. Articles, lectures, interviews]. *L'iuia K.S. Sobr. soch.*: v 8 t. [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Minsk-Moscow, Vinograd Publ., 1998, vol. 2. 384 p. (In Russ.)
5. L'iuia K.S. *Serebrianoie kreslo* [The silver chair]. *L'iuia K.S. Sobr. soch.*: v 8 t. [Lewis C.S. Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Fond o. Aleksandra Menia Publ.; St. Petersburg, Khristianskoe obshchestvo "Bibliia dlia vseh" Publ., 2000, vol. 6. 432 p. (In Russ.)
6. Zernov N. *Tri russkikh proroka: Khomiakov, Dostoevskii, Solov'ev* [Three Russian prophets: Khomyakov, Dostoevsky, Soloviev]. Moscow, Russkaia simfoniia Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)
7. Accardo P. J. *The Metamorphosis of Apuleius: Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong*. Madison, Fairleigh Dickinson Univ. Press, 2002. 323 p. (In English)
8. Greggersen G. C.S. Lewis e Fiódor Dostoievski: Cartas Imaginárias. URL: <https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2019/04/01/c-s-lewis-e-fiodor-dostoievski-cartas-imaginarias/> (last access: 24.01.2020). (In Spanish)
9. Lewis C. S. *The Silver Chair*. London, Geoffrey Bles, 1965. 134 p. (In English)
10. Lewis C. S. *Till We Have Faces: A Myth Retold*. London, Collins publ., 1979. 320 p. (In English)
11. Walker A. Under the Russian Cross: a Research Note on C. S. Lewis and the Eastern Orthodox Church. *A Christian for All Christians: Essays in Honor of C. S. Lewis*. Washington, Regnery Gateway, 1992, pp. 63-67. (In English)
12. Zernov N. *Three Russian Prophets: Khomiakov, Dostoevsky, Soloviev*. London, S.C.M. Press, 1944. 171 p. (In English)