

Максим Наровецкий

От сверхчувственного к чувственному:
онтология мифа у Платона и К.С. Льюиса

MAXIM NAROVETSKII

FROM THE SUPRASENSIBLE TO THE SENSIBLE:
THE ONTOLOGY OF MYTH IN PLATO AND C.S. LEWIS

ABSTRACT. The article examines the ontological and epistemological aspects of myth in the light of Plato's mythmaking and C.S. Lewis's theory of myth. Myth is considered a special form of cognition. This form of knowledge differs from the representation of reality in the more precise language of discourse, which articulates reality through concepts, terms, and definitions. The language of myth is not primarily a language of describing characters and events, but a language of symbolic images and experiences through which the suprasensible becomes accessible to human perception. Myth engages a range of non-discursive cognitive capacities, including intuition, imagination, and affective experience. Myth reveals the suprasensible: ideas, norms, values, divine attributes, and deeper meanings of being. Myth therefore plays a distinctive role in conveying the character of divine value-attributes. Myth differs from allegory. Allegory is constructed in order to express an abstract concept in a figurative form by selecting an appropriate image for that concept. Myth, by contrast, reveals a concrete yet invisible dimension of reality. The suprasensible does not appear in a single image, as in allegory, but emerges from the narrative as a whole. Within myth, two planes of being are brought into relation: the suprasensible and the sensible. The suprasensible level is richer than the sensible level through which it is manifested. Lewis's principles of transposition help explain how the sensible can convey the meaning of the suprasensible.

KEYWORDS: myth, cognition, Plato, C.S. Lewis, transposition.

© М.А. Наровецкий (Владивосток). wanderer123@mail.ru. Дальневосточное отделение Российской академии наук.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 24.1 (2026)

DOI: 10.25985/PI.24.1.11

Введение

Существует распространенное мнение, что язык познания мира — это язык дискурса, и что он является единственной формой объективного описания действительности. Объективность дискурсивного языка обусловлена тем, что он опирается на устойчивое содержание опыта, сформулированное в форме высказываний, истинность которых подтверждается с помощью фактов (положений дел). Язык, ограниченный фактами, способен достаточно точно и однозначно описывать мир и определять его понятийные границы.

Но как быть с теми аспектами мира, которые не описываются фактами? Как описать прекрасное и благое, и есть ли факты, однозначно подтверждающие истинность высказываний о прекрасном и благом? Похоже, что красота и благо неподвластны языку описания. И, несмотря на то, что дискурсивный язык является наиболее точным способом познания, существуют области, где его возможности ограничены. Ценностно-нормативная действительность является такой областью.

Познание красоты может быть ярким примером, иллюстрирующим ограничения дискурсивного языка. Определение понятийных границ красоты является таким же трудным занятием, как и описание идеи красоты, а все попытки описание красоты на языке дискурса сводят красоту к описанию частного случая¹.

Трудности описания ценностно-нормативных аспектов реальности на языке дискурса побуждают выносить тему их познания за границы философии, в область психологии, искусствоведения, культурологии. Попытки вытеснения ценностно-нормативной

¹ Роджер Скрутон указывает на трудности редуционистских подходов в области познания прекрасного. Он, как и Платон, полагает, что красота не редуцируема ни к высказываниям о физических свойствах объекта, ни к субъективным чувствам воспринимающего. Философ подчеркивает, что истинность высказываний о прекрасном не может быть доказана или опровергнута в терминах дискурсивного языка: «To grasp beauty is to recognize meaning that cannot be paraphrased in discursive terms» (Scruton 2009: 21); ср. Кант 1994: 72–78.

реальности за границы философии не могут вместе с тем устранить эту область познания. И у этой невозможности есть две предпосылки: онтологическая и гносеологическая.

Онтологическая предпосылка состоит в том, что человек непрестанно сталкивается в своей жизни с многообразием ценностно-нормативных проявлений, охватывающих различные сферы опыта: он переживает ситуации нравственного выбора; испытывает чувство долга, вины и справедливости; восхищается красотой природы и искусства; переживает чувство возвышенного и трагического; испытывает благоговение и покаяние.

Вторая, гносеологическая, предпосылка, заключается в том, человек наделен рядом познавательных способностей, которые позволяют ему видеть смысл ценностно-нормативной реальности.

Совокупность онтологических и гносеологических предпосылок служит основанием для постановки вопроса о формах познания ценностно-нормативной реальности. Если ценностно-нормативные аспекты реальности обнаруживают себя в многообразии человеческого опыта, и если человек обладает способностями их распознавать, то возникает вопрос о таких формах познания, которые позволяют передавать смысл этих аспектов. Одной из таких форм является миф.

С формальной точки зрения миф представляет собой повествование, разворачивающееся на двух уровнях — сюжетном и символическом. На сюжетном уровне миф повествует о событиях и персонажах, которые на символическом уровне являют различные ценностно-нормативные аспекты реальности: нормы, ценности, божественные атрибуты и глубинные смыслы бытия.

Благодаря своей нарративной структуре миф пробуждает воображение и вызывает чувственный отклик. Мифологические сюжеты побуждают человека соотнести себя с героями и событиями повествования, задаться вопросами о собственной жизни и своем месте в мире. Миф, таким образом, не только передает значение, но и побуждает к поиску смысла.

Миф задействует широкий спектр человеческих познавательных возможностей: способность к истолкованию, понятийному

и образному мышлению, переживанию, чувственному отклику и интуитивному постижению.

В контексте темы изучения мифа полезно обратиться к взгляду Платона. Философ прибегает к мифам как средству передачи смысла, обращенному одновременно к разуму и чувствам. Чувства пробуждают воображение, воображение заполняет пробелы, которые возникают в дискурсивном познании духовного. С помощью собственных и традиционных мифов Платон дополняет свои теоретические положения, а также вовлекает читателя в процесс познания².

Платон полагает, что способ познания должен соответствовать природе познаваемого: познание зависит от того, к чему оно обращено, и имеет ту же природу, что и предмет, на который направлено (ср. *R.* 508d). Для того чтобы познать предмет, необходимо сродниться с ним душой. Именно в такой образной форме в диалоге «Пир» Платон устами Диотимы выражает прекрасное (*Smp.* 201e–208b). В диалоге «Тимей» с помощью мифа Платон стремится выразить высшие онтологические принципы, показывая, как их взаимодействие порождает мир становления, раскрывая причины, по которым космос был создан таким, какой он есть (*Ti.* 53d). Эти принципы и причины следует вообразить — воображение призвано восполнить границы рассудка, за которые он не может зайти в попытке охвата духовного³.

Философ и мифотворец Клайв Стейплз Льюис предлагает свою уникальную теорию мифа. Льюис полагает, что миф, воздействуя на воображение, подготавливает ум к принятию рациональных аргументов и открывают путь к более глубокому пониманию смысла подлинной реальности. В отличие от холодной прозы, для которой более важным является содержание, миф является более глубокой формой познания: миф захватывает читателя, наводит его на размышление о глубинных смыслах и судьбоносных вопросах⁴.

² Most 2012: 15–19.

³ Rowe 1999: 265.

⁴ Lewis 1979: 426–428.

Ценность мифа в том, что он вбирает в себя всё, что вы знаете, и придает этому то глубокое значение, которое было скрыто за «завесой» привычности. Ребенок с удовольствием ест холодное мясо, к которому он обычно не проявляет интерес, когда он знает, что это бизон, которого он сам убил собственными луком и стрелами. Превращая хлеб, золото, лошадь, яблоко или сами дороги в миф, мы не уходим от реальности: мы открываем ее заново⁵.

Миф играет исключительную роль в передаче специфики и характера божественных ценностных атрибутов. Льюис считает, что ряд известных традиционных языческих мифов превосходят понимание христианской доктрины.

1. Миф как форма познания в философии Платона и Льюиса

Платон прибегает к мифу, чтобы выразить свое необычное видение, а также побудить читателя (его современника) самостоятельно размышлять над вопросами, которые обсуждаются в его диалогах⁶.

Отдельного внимания заслуживает платоновский «Миф о пещере» (R. 514a–521b), поскольку именно в нем миф выступает не только средством иллюстрации философских идей, но формой, воспроизводящей гносеологические и онтологические аспекты познания.

Пещера, тени на ее стене, солнце выступают символическими образами сверхчувственной реальности, чувства узника — ее выражением. Полнота реальности превосходит возможность ее определения с помощью доступных узнику понятийных средств и поэтому она слепит и причиняет ему боль, но даже недолгое ее созерцание вызывает у узника радость и восторг.

Образ узника, выходящего из пещеры, и его чувства демонстрируют границы дискурсивного мышления: познание не ограничивается только дискурсом, оно требует иного акта — созерцательного обращения души к самому объекту.

⁵ Lewis 1982: 90.

⁶ Kahn 1996: 67.

Исследователь философии Платона Ганс Иоахим Кремер отмечает, что познание сверхчувственной реальности у Платона происходит в двух взаимодополняющих формах — в понятийной форме и в непосредственном созерцании. В понятийной форме познается предмет, в созерцании — объект как таковой. Созерцая, человек постигает сверхчувственное не в абстрактной форме (в форме понятия, определения, термина и т.п.), а непосредственно — вступая с объектом в созерцательный контакт⁷.

Примером, демонстрирующим специфику двух форм познания, может выступать познание справедливости. Познание справедливости в понятийной форме — это определение сущности справедливости. Для того чтобы определить сущность справедливости, нужно ответить на вопрос: что такое быть справедливым? А для этого нужно совершить диалектическое движение, прояснив, какие поступки, чувства, желания, являются справедливыми, а какие — нет. Знание, полученное путем такого диалектического движения, представляет собою абстрактную модель свойства «быть справедливым»⁸. Материалом для такого определения выступают образцы, — справедливые и несправедливые поступки, чувства, отношения, желания. Диалектическое движение позволяет определить сущностные признаки справедливости как предмета.

В созерцании происходит контакт с реальным сверхчувственным объектом, и признаком такого контакта является чувство присутствия этого объекта:

Идея — это не «объективированная» универсалия: универсалия возможна только в мышлении — ее не созерцают; созерцание же, наоборот, предполагает непосредственное видение объекта присутствующего, схваченного в самом его существовании. Вот это чувство присутствия, контакта с существующим бытием, и составляет отличие созерцания. Чувство присутствия выявляет объект в соответствии со способом познания, который превосхо-

⁷ Опыт непосредственного восприятия эстетических ценностей описан в работе Мартина Сила (см. Seel 2005: 2–3).

⁸ Кремер 2014: 268.

дит познание рассудочное. В рассудочном познании постигается только понятие, познается сущность предмета ... из сущности, составляющей предмет его мысли, ум извлекает определение, но требует большего. Для определения сущности необходимо, чтобы объект существовал как бытие⁹.

Чувственный материал, составляющий основу для определения сущности справедливости, является в то же время основой созерцания справедливости как объекта. Созерцание объекта возможно лишь в свете диалектического очищения предмета. Отправляясь от анализируемых в свете диалектики образцов справедливости, мы созерцаем ее как таковую, или, если хотите, интуитивно постигаем символическое выражение этой сущности не в абстрактной, а в актуализированной форме — в форме чувственных образов.

Льюис, как и Платон, исходит из той же фундаментальной интуиции об ограниченности познания реальности в абстрактной форме. Он различает два способа познания — дискурсивный, связанный с рассудочной репрезентацией и анализом, и непосредственный, реализующийся в переживании и интуитивном постижении. Дискурсивный способ познания — это разговор о вещах (about things), взгляд на реальность «извне» (looking from outside, looking at). Недискурсивный способ — это взгляд «изнутри» (looking along), опыт переживания вещей (experience of a thing)¹⁰.

Льюис обращает внимание на фундаментальное напряжение между двумя способами познания. С одной стороны, человеческий разум по своей природе стремится к взгляду на вещи «извне» — к абстрагированию: он выделяет общие понятия, строит теории и формулирует универсальные принципы. С другой стороны, в опыте человек всегда имеет дело с конкретными вещами. Льюис полагает, что человеческий интеллект по своей природе неизбежно склонен к абстракции. Наиболее совершенной

⁹ Кремер 2014: 268.

¹⁰ Lewis 1970b: 212–214.

формой абстрактного мышления является чистая математика. Однако реальность, с которой мы непосредственно сталкиваемся в опыте, всегда конкретна:

Мы имеем дело с этой болью, этим удовольствием, этой собакой, этим человеком. Когда мы любим этого человека, переносим эту боль или наслаждаемся этим удовольствием, мы не постигаем рассудком сами понятия Удовольствия, Боли или Личности. Когда же мы начинаем мыслить о них абстрактно, конкретная реальность отступает и превращается лишь в пример или частный случай: мы имеем дело уже не с самой реальностью, а с тем, что она иллюстрирует. В этом наша дилемма: попробовать на вкус, но не анализировать, либо анализировать, но не пробовать на вкус¹¹.

Миф, по мнению Льюиса, преодолевает напряжение между двумя способами познания: он соединяет чувственное и умопостижимое, конкретное и абстрактное, не исключая ни одно из них. Миф является пространством встречи двух порядков бытия — сверхчувственного и чувственного, — где познание перестает быть исключительно рассудочной операцией и превращается в событие — в опыт участия человека в реальности. В мифе мы одновременно «вкушаем» и «познаем»: символы воздействуют на воображение и чувства, и в то же время несут смысл, превосходящий и образ, и чувственный отклик.

Миф — это частичное решение данной трагической дилеммы. Наслаждаясь великим мифом, мы приближаемся к конкретному переживанию того, что может быть иначе понято как абстракция. Изливающееся в вас из мифа является не истиной, а реальностью (истина всегда о чем-то, а реальность — это то, о чем говорит истина) и, следовательно, каждый миф порождает множество истин на абстрактном уровне ... Если угодно, миф — это перешеек, соединяющий полуостров мира мыслей с огромным континентом, к которому принадлежим мы. Он не абстрактен, подобно истине; и не непосредственен как опыт, привязанный к чему-то конкретному¹².

¹¹ Lewis 1970a: 65–66.

¹² Lewis 1970a: 65–66.

2. Транспозиция — механизм познания
и воплощения сверхчувственного в чувственном

Открытая Платоном возможность усматривать сверхчувственное в чувственных образцах послужила основой для построения концепций соответствия между сверхчувственным и чувственным. В современной теории познания соответствие между сверхчувственным и чувственным описывается в терминах супервертности. Применительно к познанию норм и ценностей выделяют три вида супервертности: строгая индивидуальная супервертность, мягкая индивидуальная супервертность и глобальная супервертность.

Строгая индивидуальная супервертность норм и ценностей над положениями дел предполагает, что нормы и ценности не отличаются друг от друга, не отличаясь при этом в положениях дел, и никакое изменение в нормах и ценностях невозможно без изменения в являющих их положениях дел¹³.

Мягкая форма супервертности исключает строгое соответствие между нормами и ценностями и отдельными положениями дел. Мягкая форма супервертности предполагает, что одно и то же положение дел может являть ряд норм и ценностей. К примеру, положения дел, являющие справедливость, — справедливые поступки, чувства, желания, могут являть собой и ряд других ценностных свойств: те же самые положения дел могут являть и мужество, и доблесть, и благородство.

Еще одна разновидность супервертности — глобальная супервертность. Нормы супервертны над положениями дел в глобальном смысле, если в любом возможном мире они будут явлены в схожих по характеру положениях дел. Данный взгляд предполагает следующее: если в каком-либо мире есть нормы и характерные им положения дел, то в любом другом мире, в котором есть эти нормы, они должны являться в схожих по характеру положе-

¹³ Ball 1989: 9, 13, 16, 17.

ниях дел. Если норма «мучить недопустимо» существует в нашем мире разумных и наделенных чувствами существ, и если эта норма является в форме характерного ряда эмоциональных и чувственных состояний — в частности, в форме страдания мученика, испытываемого им чувства боли, желания, чтобы мучения прекратились, в форме чувства жалости, возникающего при виде мучения, а также в форме сопереживания и сострадания; в любом мире, где есть норма «мучить недопустимо», положения дел, в которых является эта норма, будут характерны положениям, в которых она является в нашем мире разумных и наделенных чувствами существ. Трудно представить, чтобы эта норма являлась в форме положений дел, отличных по характеру от положений дел нашего мира разумных и наделенных чувствами существ: невообразимо, что вместо боли и страдания мука приносила бы удовольствие и радость.

Открытая Платоном возможность усматривать сверхчувственное в чувственном могла бы соответствовать мягкой форме супервентности, и здесь нужно пояснение. Платон относит чувственное и сверхчувственное к разным порядкам бытия. Полноценным бытием обладает сверхчувственное (умопостигаемое), а чувственное относится к «низшим вещам» (R. 511). «Низшие вещи» выступают образцами сверхчувственного, но не его эквивалентом. Например, образцами справедливости выступают различные поступки и желания.

Подход Льюиса к соответствию между сверхчувственным и чувственным также отвечает мягкой форме супервентности. В своем эссе «Транспозиция» Льюис выделяет принципы сопоставления сверхчувственных и чувственных аспектов реальности. Данные принципы позволяют понять, как сверхчувственная система может быть отображена на более бедном языке чувственной системы: как ценности могут быть отображены на языке образов и чувств, как чувства могут быть отображены на языке ощу-

щений, и как мозг может отображать бесконечно разнообразные состояния сознания¹⁴.

Льюис исходит из того, что сверхчувственная система представляет собой систему более высокого уровня, более богатой и разнообразной, чем являющаяся ее чувственная система. Льюис приводит пример, демонстрирующий эту разницу. Выражения и возможные чувства, которые описывает религиозный мистик, схожи с эротическими выражениями и чувствами. При этом очевидно, что одни и те же выражения и чувства воспроизводят разные ценностные значения: в одном случае это могут быть ценностные атрибуты Бога, в другом — особенности человека. Льюис делает вывод, что одни и те же чувства и образы могут быть выражением разных ценностно-нормативных значений, и что противоположные ценностно-нормативные значения могут быть явлены с помощью одних и тех же выражений и чувств.

Льюис полагает, что всё происходящее в системе более низкого уровня становится понятным, только если мы понимаем, что происходит в системе более высокого уровня.

Чаще всего знания [о системе более высокого уровня] не хватает в музыкальной сфере. Фортепьянная версия означает одно для музыканта, который знаком с оригинальной оркестровой партитурой, и совсем другое для того, кто слышит ее просто как фортепьянную пьесу. Но музыкант оказался бы в еще более невыгодном положении, если бы никогда не слышал ни одного инструмента, кроме фортепиано, и сомневался в существовании других инструментов. Более того, мы понимаем картинку только потому, что знаем трехмерный мир и живем в нем. Если мы вообразим себе существо, которое воспринимает только два измерения и всё же каким-то образом может различать линии, когда оно ползет по ним по бумаге, мы легко поймем, насколько невозможным для него было понять трехмерное измерение¹⁵.

Одно и то же чувство может быть воплощением разных и даже противоположных аспектов сверхчувственного, в то время как

¹⁴ Lewis 1962: 172–174.

¹⁵ Lewis 1962: 172.

одно и то же ощущение может быть воплощением разных и противоположных чувств. Можно сказать, что чувства и ощущения являются чем-то определенным лишь в контексте того, воплощением чего они выступают. Уровень человеческих чувств является системой более высокого уровня по сравнению с уровнем ощущений, и поскольку это так, то разные чувства могут выражаться в одних и тех же ощущениях. Так, например, одно и то же физиологическое ощущение волнения — учащенное сердцебиение, дрожь или напряжение — может быть телесным выражением как восторга, так и страха, как благоговения, так и боли. Различие между этими чувствами не сводится к различию ощущений. Мы можем понять, в чем разница, если смотрим на более низкий уровень сквозь призму системы более высокого уровня.

Самоанализ не может обнаружить никакой разницы между моей нервной реакцией [ощущением] на очень плохие новости и моей нервной реакцией [ощущением] на увертюру «Волшебной флейты». Если бы я судил просто по ощущениям, я бы пришел к абсурдному выводу, что радость и страдание [чувства] — это одно и то же: то, чего я больше всего боюсь, совпадает с тем, чего я больше всего желаю¹⁶.

Льюис считает, что разница между системами исключает полное и однозначное соответствие между ними. При этом неполнота соответствия между системой более высокого уровня и системой уровня ниже не служит препятствием для переноса значения из системы более высокого в систему более низкого уровня. Льюис считает, что для такого переноса существует правило: система более высокого уровня может быть представлена в системе более низкого уровня при условии, если каждому элементу системы более низкого уровня может быть присвоено более одного значения в системе более высокого уровня.

Если вы хотите перевести с языка с большим словарным запасом на язык с небольшим словарным запасом, то вам должно

¹⁶ Lewis 1962: 169.

быть разрешено использовать слова языка с небольшим словарным запасом более чем в одном смысле. Если вы создаете фортепианную версию произведения, первоначально написанного для оркестра, то те же фортепьянные ноты, которые представляют флейты в одном отрывке, должны также представлять скрипки в другом. Ваш самый яркий источник света на картине — это, в буквальном смысле, всего лишь обычная белая бумага: он подойдет для изображения солнца, или озера в вечернем свете, или снега, или человеческой плоти¹⁷.

Льюис полагает, что у транспозиции есть онтологический аспект. Чувства и ощущения, которые испытывает человек, переживая сверхчувственное, не только передают его значение, а становятся его воплощением. Радостное возбуждение, испытываемое при прослушивании «Волшебной флейты», не только означает радость, но является «частью» чувства радости. Чувство радости как бы телесно «нисходит» в ощущение, воплощается в телесной вибрации, дрожи, трепете, которые уже неотделимы от самого чувственного переживания. Ощущение, в свою очередь, может воплотиться на физиологическом уровне — в изменении дыхания, ритма сердца, тонуса мышц. Физиологическое не является лишь «внешней оболочкой» чувства и ощущения — это не просто сигнал: в акте переживания ценного все уровни существуют в нераздельном единстве.

Я люблю эту внутреннюю дрожь в одном контексте и называю ее удовольствием, а в другом ненавижу и называю ее страданием. Она не просто знак радости и скорби; она становится их частью. Радость, перетекая в нервные ощущения, завершает себя в этом телесном отклике; так и скорбь, перетекая в нервные ощущения, делает тот же телесный симптом венцом ужаса. Одно и то же ощущение становится сладчайшей каплей в чаше сладости и самой горькой каплей в чаше горечи¹⁸.

Сверхчувственное воплощается в чувствах, чувства — в ощущениях, ощущения — в физиологических процессах. Каждый

¹⁷ Lewis 1962: 171.

¹⁸ Lewis 1962: 170.

уровень воплощения включает в себя другой, и все они образуют цельную структуру переживания сверхчувственного.

Величие природы, религиозный символ, шедевр архитектуры как бы «нисходят» в чувства благоговения и смирения, которые «нисходят» в ощущение волнения: и чувства, и ощущение приобретают свою онтологическую специфику в зависимости от того, что «нисходит», — становятся именно этим чувством и ощущением, а не другим.

Таким образом, сверхчувственное определяет характер существования чувственного. Чувственное получают свое бытие через «нисхождение» сверхчувственного содержания: чувственное не просто указывает на сверхчувственное, а существует благодаря его присутствию в себе. Между сверхчувственным и чувственным устанавливается отношение сопричастности: сверхчувственное проявляется в чувственном, а чувственное, участвуя в сверхчувственном, становится его образом и носителем.

3. Миф и аллегория

«Миф о пещере» Платона часто называют аллегорией. Аллегория выражает абстрактное в образной форме, а миф открывает конкретное. Льюис полагает, что аллегория является *видимым выражением* (*visibilia*) абстрактного понятия (*immaterial fact*) в образной форме (*in picturable terms*)¹⁹. Аллегорическая форма создается для того, чтобы выразить абстрактное понятие в наглядной форме и подобрать для этой формы нужный образ.

Если мы хотим выразить нечто достаточно абстрактное — к примеру, исчезновение и потерю — дискурсивными средствами, мы получим очень «тяжеловесное» объяснение. Но если вместо этого мы вспомним миф об Орфее и Эвридике — когда он обернулся назад, а она исчезла, — то высоко абстрактное становится вообразимым. Возможно, что мы до этого момента никогда не трактовали миф об Орфее Эвридике в таком смысле. Когда мы погружены в миф, мы не ставим целью поиск образа для выражения

¹⁹ Lewis 1936: 45.

абстракции — в этом случае мы имели бы дело не с мифом, а с аллегорией, — мы переживаем. И в тот момент, когда мы пытаемся концептуализировать переживаемое, само переживание уходит на второй план²⁰.

Примером аллегории является выражение человеческих страстей с помощью образа сада бога римской мифологии Купидона. Страсть — абстрактное понятие, «сад Купидона» — наглядное выражение человеческих страстей. Разбирая использования аллегории как способа выражения душевных состояний, Льюис пишет:

Если вы колеблетесь между гневной репликой и мягким ответом, вы можете выразить свое душевное состояние, придумав человека по имени Iga с факелом и позволив ему сразиться с другим вымышленным человеком по имени Patientia. Это — аллегория, и только с ней нам приходится иметь дело²¹.

Льюис считает, что ценность мифа состоит в том, что он знакомит нас с постоянным объектом созерцания (a permanent object of contemplation) — скорее, с вещью, чем с рассказом, — который воздействует на нас своим особым вкусом или качеством, подобно запаху или аккорду²².

Аллегория — это такой тип повествования, где каждый символ в отдельности (персонаж, место, событие) выражает какое-то абстрактное понятие. Смысл повествования складывается из значений отдельных символов. «Например, вам нужно знать, кто такой «Bialacoil», и что означает «Rose», чтобы понять значение выражения «Bialacoil-guarding-the-Rose»²³.

Символический нарратив, или миф, устроен иначе: его смысл не сводится к значениям отдельных элементов, а рождается из

²⁰ Lewis 1970a: 66.

²¹ Lewis: 1936: 45.

²² Lewis 1961: 43.

²³ Lewis 2004a: 438; «Bialacoil, стоящий у Розы». «Rose» — аллегорическая форма возлюбленной. «Bialacoil» происходит от французского *Bel Accueil*, что буквально означает «добрый прием», «любезность», «благосклонность». В поэме «Роман о Розе» Гийома Де Лорриса и Жана де Мена *Bel Accueil* символизирует отношение возлюбленной к поклоннику.

всей истории целиком. Отдельные символы сами по себе не несут самостоятельного концептуального значения.

Так, история о «Спасении-Эвридики-из-Аида-и-ее-потери-из-за-того,-что-Орфей-оглянулся», обретает глубокий смысл только как единый сюжет. Нельзя разложить этот смысл на части, «извлекая» значение «Эвридики» или «Аида» по отдельности: он возникает именно в развитии событий и их взаимосвязи²⁴.

«Аллегория — это способ выражения; символизация — это метод познания»²⁵. Аллегория по своей природе дискурсивна — она начинается с уже известного абстрактного понятия и завершается образом. Движение мысли от понятия к образу в аллегории возможно в обоих направлениях без потери смысла: понятие может быть облачено в образ, образ может быть разоблачен в понятие. Образы аллегории в этом смысле однозначны. Аллегория можно рассматривать как драматизированную форму дискурса, где смысл складывается из понятий, выраженных в поэтической форме.

Аллегорик оставляет данность — свои собственные страсти, — чтобы выразить ее в той форме, которая по общему признанию является менее реальной — вымыслом. Символист оставляет данность, чтобы найти то, что более реально. Иными словами, для символиста именно мы являемся аллегорией²⁶.

Миф по, мнению Льюиса, идет дальше: он начинается с образа, который раскрывает смысл, превосходящий сам образ. Миф — это попытка увидеть за образом что-то еще: сверхчувственное и невидимое — в чувственном и видимом. В свете такого подхода «Миф о пещере» Платона является именно мифом.

4. Миф о Реальном

Льюис изображает сверхчувственную реальность в образе диктора, который посылает свое сообщение, а человека — в образе приемника, воспроизводящего сообщение диктора²⁷. Сообще-

²⁴ Lewis 2004a: 438.

²⁵ Lewis 1936: 48.

²⁶ Lewis 1936: 45.

²⁷ Lewis 1955: 50.

ние — язык, приемник — человеческие способности. Человек не видит диктора, как видит всё остальное, но его способности позволяют воспринять его послание. Понимание сверхчувственной реальности зависит от качества приемника — от развитости понятийного мышления, интуиции, чувств, воображения: приемник должен быть настроен. Образы и чувства должны быть адекватны сверхчувственной реальности — должны транслировать сверхчувственное послание «в нужном диапазоне»²⁸. Тонко настроенный приемник может воспринимать более широкую палитру сверхчувственной реальности. Но помимо сообщения и приемника нужен диктор — сама реальность, и миф в этом смысле должен являть нечто реальное.

Льюис делит все мифы на мифы, повествующие о реальном, и на чистую фантазию. Образы чистой фантазии не имеют отношения к реальности и прокладывают дорогу лжи. И чем более далека такая фантазия от реального, тем дальше она от истины²⁹. Человеческое воображение и чувства в этом случае используются негативно: поэт эксплуатирует человеческие чувства, создает иллюзию о несуществующем и иллюзию проникновения в это несуществующее. Помимо признания несуществующего поэт заставляет нас думать о том, что мы о нем что-то знаем, а также заставляет нас испытывать к несуществующему определенные чувства. В отличие от чистой фантазии миф о реальном задействует позитивные возможности воображения и чувств. Принцип позитивного использования воображения и чувств состоит в том, чтобы воображаемое и переживаемое имело отношение к реальности, пусть и незримой, но не менее реальной, чем зримая. К такой реальности относится божественная реальность.

Льюис полагает, что сила традиционных мифов, повествующих о божественном, обусловлена их связью с реальностью. Эта связь позволяет смотреть на традиционные мифы как на зерна рациональности. И чем теснее эта связь, тем большие духовные плоды взойдут из этих зерен.

²⁸ Lewis 1947: 2–16.

²⁹ Lewis 2004b: 444–446.

Льюис считает, что традиционные мифы о смерти и возрождении языческих богов, рассматриваемые в свете христианской доктрины, будут являться формами позитивного использования воображения и чувств. Сошествие в мир мертвых Осириса, переход Адониса из мира мертвых в мир живых изображают реальное событие — Рождение, Смерть и Воскресение Иисуса Христа.

Льюис полагает, что на Рождение, Смерть и Воскресение Иисуса Христа можно смотреть и как на реальный факт, и как на миф. Если мы смотрим на Рождение, Смерть и Воскресение Иисуса Христа с позиций христианства — как на реальный Факт, — то традиционные языческие мифы об умирающих богах в разных эпохах разных народов можно рассматривать в качестве аллегории, изображающей Рождение, Смерть и Воскресение Иисуса Христа. Если смотреть на Рождение, Смерть и Воскресение Иисуса Христа как на миф, то его содержание может являть формулу существования всей реальности. В своем эссе «Миф стал Фактом» Льюис приводит мысли в пользу этих допущений.

Как миф превосходит мышление, так и Воплощение превосходит миф. Суть христианства — это миф, который одновременно является Фактом. Старый миф об умирающем Боге, *не переставая быть мифом*, сходит с воображаемых легендарных небес на землю истории. Событие *происходит* в определенный день, в конкретном месте, у него есть определяемые исторические последствия. Мы переходим от Бальдра или Осириса, смерть которых происходит неизвестно когда и где, к исторической Личности, распятой (всё по порядку) *при Понтии Пилате*. Став Фактом, миф не перестает быть мифом — это и есть чудо. Я подозреваю, что люди черпали больше духовной пищи из мифов, в которые они не верили, чем из открыто исповедуемой ими религии. Чтобы быть настоящими христианами, мы должны одновременно согласиться с историческим Фактом и принять миф (то есть Факт, ставший мифом) с такой же силой воображения, которое мы придаем всем мифам³⁰.

Льюис обращает внимание на то, что мотив смерти и возрождения выходит за рамки традиционных мифологических повест-

³⁰ Lewis 1970a: 66–67.

вований и выступает универсальным паттерном, пронизывающим всю ткань мироздания. Он считает, что эта дихотомия составляет фундаментальную формулу самой реальности, проявляясь как в живой, так и в неживой природе. Льюис называет этот принцип принципом замещения (*vicariousness*).

Безгрешный человек страдает за грешников, и в определенной степени все хорошие люди страдают за всех плохих. И эта опосредованность не в меньшей степени, чем Смерть и Возрождение характерна для Природы. Самодостаточность, жизнь за счет собственных ресурсов, невозможна в ее царстве. Всё обязано всему остальному, всё приносится в жертву ради всего остального, и всё зависит от всего остального ... Кошка питается мышью ... пчелы и цветы питаются друг другом ... Паразит живет за счет своего «хозяина», и то же самое относится к живущему за счет своей матери еще не рожденному ребенку³¹.

Мотив смерти и возрождения, который Льюис усматривает в основании реальности, открывает еще одну перспективу в понимании мира: «Зримый мир и мы сами являемся лишь холодными воплощениями и тенью того, что в ином измерении бытия существует во всей своей невообразимой полноте»³².

Видимый мир является воплощением мира невидимого. Видимое — не окончательная данность, а живой символ, портрет, на котором вещи предстают в двусмысленных формах, воплощая невидимую реальность в видимой ткани: «радость — в небесных арфах, славу — в золотых улицах и любовь — в семейных встречах»³³.

Литература

Кант, И. (1994), *Критика способности суждения*. Пер. А.В. Гулыги. М.: «Искусство».

³¹ Lewis 1955: 143.

³² Lewis 1936: 45

³³ Lewis 1962: 176.

- Кремер, Г.И. (2014), *Арете по Платону и Аристотелю*. Пер. Д.В. Складнева СПб.: «ИМХО-ПРЕСС».
- Ball, S. (1989), "Facts, Values, and Normative Supervenience", *Philosophical Studies* 55: 143–172.
- Kahn, Ch. (1996), *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge University Press.
- Lewis, C.S. (1936), *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford University Press.
- Lewis, C.S. (1947), *The Abolition of Man*. New York: Macmillan Company.
- Lewis, C.S. (1955), *Miracles*. New York: Macmillan Company.
- Lewis, C.S. (1961), *An Experiment in Criticism*. Cambridge University Press.
- Lewis, C.S. (1962), "Transposition", in W. Hooper (ed.), *The Weight of Glory and Other Addresses*, 166–182. London: Geoffrey Bles.
- Lewis, C.S. (1970a), "Myth Became Fact", in W. Hooper (ed.), *God in the Dock: Essays on Theology and Ethics*, 63–67. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Lewis, C.S. (1970b), "Meditation in a Toolshed", in W. Hooper (ed.), *God in the Dock: Essays on Theology and Ethics*, 212–215. Grand Rapids, MI: Eerdmans.
- Lewis, C.S. (1979), "Letters to Arthur Greaves, 18 October 1931", in W. Hooper (ed.), *They stand together: The letters of C.S. Lewis to Arthur Greeves (1914–1963)*, 83–90. New York: Macmillan Company.
- Lewis, C.S. (1982), "Tolkien's The Lord of the Rings", in W. Hooper (ed.), *On Stories: And Other Essays on Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Lewis, C.S. (2004a), "Letters to E. Butler, 18 August 1940", in W. Hooper (ed.), *The Collected Letters of C. S. Lewis. Vol. 2: Books, Broadcasts, and the War, 1931–1949*, 437–440. New York: HarperCollins Publishers.
- Lewis, C.S. (2004b), "Letters to E. Butler, 25 September 1940", in W. Hooper (ed.), *The Collected Letters of C.S. Lewis. Vol. 2; Books, Broadcasts, and the War, 1931–1949*, 444–446. New York: HarperCollins Publishers.
- Most, G.W. (2012), "Plato's Exoteric Myths", in C. Collobert, P. Destrée, F.J. Gonzales (eds.), *Plato and Myth: Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, 13–24. Leiden; Boston: Brill.
- Rowe, Ch. (1999), "Myth, History, and Dialectic in Plato's *Republic* and *Timaeus-Critias*", in R. Buxton (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. Oxford University Press.
- Scruton, R. (2009), *Beauty*. Oxford University Press.
- Seel, M. (2005), *Aesthetics of Appearing*. Transl. by John Farrel. Stanford University Press.