

А. С. Косинская

**ОБРАЗ ПРОВОДНИКА В ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОМ ВИДЕНИИ
«THE GREAT DIVORCE» («РАСТОРЖЕНИЕ БРАКА») К. С. ЛЬЮИСА**

Поступила в редакцию 19.03.2021 г.

Рецензия от 04.04.2021 г.

На основе сопоставления различных взглядов на жанр произведения К. С. Льюиса «Расторжение брака» («The Great Divorce»), автор статьи характеризует его как эсхатологическое видение. Ставится вопрос о роли образа проводника, Джорджа Макдональда, в художественном целом текста. Прослеживается связь между трансформацией жанра эсхатологического видения и образом проводника. Выявляются основные функции данного образа, рассматриваются способы его репрезентации и особенности его взаимодействия с образом главного героя повести (эсхатологического видения).

The author considers the image of the guide and its artistic interpretation proposed by C. S. Lewis in his eschatological vision "The Great Divorce". The article traces different approaches to distinguishing the genre of the book and establishes the relation between the transformation of the genre of eschatological vision and the image of the guide in it. The purpose of the article is to provide a thorough characteristic of the image of George MacDonald (the guide) in "The Great Divorce" by C. S. Lewis. To meet this purpose, the main functions of this image have been described as well as the means of its text representation and peculiar properties of the relations between the main character and his guide in C. S. Lewis' eschatological vision.

Ключевые слова: К. С. Льюис, Джордж Макдональд, притча, эсхатологическое видение, образ повествователя, Данте, образ проводника, дружба

Keywords: C.S. Lewis, George MacDonald, a parable, eschatological vision, narrator, the main character, Dante, the image of the guide, friendship

В 1945 г. Дэвид Джеффри Блез опубликовал повесть К. С. Льюиса «The Great Divorce» («Расторжение брака»). Автор определил жанр своего текста как «A Dream» («Сон», «Видение»). Действительно, все происходящее рассказчик видит во сне, и, более того, все события повести происходят в загробном мире. Это придает сюжету ярко выраженный христианский этико-эсхатологический характер. В статье «“Божественная комедия” Данте и жанр средневековых видений» М. И. Никола дает следующее определение жанра средневековых видений: «Видение представляло рассказ повествователя о внезапно открывшихся ему тайнах загробного мира. В описанном видении ангел сопровождал путешественника по гробовью и последовательно представлял ему сначала ад, потом — рай» [10, с. 8]. Добавим, что в центре повествования эсхатологического видения — посмертная участь человеческой души, ее путь

к Богу. М. И. Никола прослеживает эволюцию жанра от «классических» эсхатологических видений IX—XII вв. («Видение Веттина», «Видение Тнугдала», «Видение Карла Великого» и др.) до куртуазных видений («Книга о герцогине» Джефффри Чосера, «Роман о Розе» Гийома де Лорриса и Жана де Мена) и так называемых «социальных видений» («Видение о Петре Пахаре» Уильяма Ленгленда). К жанру эсхатологических видений относится также «Божественная Комедия» Данте Алигьери и более поздний «Путь Паломника» Джона Беньяна (XVII в.) — тексты, сыгравшие ключевую роль в творчестве К. С. Льюиса. При этом, как отмечает М. И. Никола, в «Божественной Комедии» «в сравнении со старыми видениями не только проводники перестали быть безликими абстракциями. Главное, что образ самого повествователя — путешественника по загробному миру обрел индивидуальное выразительное лицо и занял... центральное место» [10, с. 9]. Очевидно, образ проводника в повести К. С. Льюиса «The Great Divorce» восходит к традиции Данте Алигьери, а не более ранних эсхатологических видений. Дальнейшая эволюция жанра выражалась «в высвобождении от традиционной топика, расширении и обогащении жанрового содержания» [10, с. 8]. К. С. Льюис, почти четыре десятилетия преподававший в Оксфорде и Кембридже средневековую литературу и литературу эпохи Возрождения, без сомнения, хорошо знал все вышеперечисленные и многие другие тексты.

Джон Рональд Руэл Толкин в письме к сыну, Кристоферу Толкину, от 13.04.1944 г., упоминая произведение К. С. Льюиса, определяет его жанр следующим образом: «...C.S.L.'s new *moral allegory or 'vision'*, based on the mediaeval fancy of the Refrigerium, by which the lost souls have an occasional holiday in Paradise» [18, p. 82] — «Это *моральная аллегория или «видение»*, основанное на средневековой мифе о “Рефригеуме”, согласно которому погибшие души время от времени отправляются на отдых в Рай» [13, с. 84] (курсив наш. — А. К.).

Другой почетный инклинг, близкий друг и коллега К. С. Льюиса, Оуэн Барфилд, рассуждая о повести «The Great Divorce», подчеркнул гармоничное сочетание мифопоэтического и рационального начал в тексте. «*The Great Divorce... is a kind of myth and in that book, as perhaps not quite in any other, this ever diverse pair — atomically rational Lewis and mythopoetic Lewis — I will not say unite, but they do at least join hands*» [15, p. 87] — «Расторжение Брака... это в определенном смысле *миф*, в этой книге, как, пожалуй, ни в одной другой, всегда столь непохожая пара — скрупулезно рационалистичный Льюис и Льюис мифопоэтический — если не соединились, то, по крайней мере, шла, держась за руки»¹.

Мнения о жанре «The Great Divorce» расходятся как у зарубежных, так и у отечественных литературоведов (см. подробнее: [4, с. 57]). В частности, переводчик Н. Л. Трауберг называет рассматриваемый текст притчей [14, с. 5—7]. С. С. Аверинцев, как и Толкин, считал его аллегорией [1, с. 8—9], Е. Н. Ковтун — философско-религиозной притчей [5,

¹ Перевод, выделение и курсив наш. — А. К.



с. 143], а литературовед С. Кошелев полагает, что «Расторжение брака» в себе гармонично сочетает «черты богословской и художественной литературы» [6]. А. В. Кураев назвал «Расторжение брака» сказкой» [7]. Отметим, что мнение Е. Н. Ковтун сродни восприятию переводчика текста Н. Л. Трауберг, а мысль С. Кошелева близка к рассуждениям Оуэна Барфильда. Очевидно, мы имеем дело с мифопоэтическим текстом эсхатологического видения XX в., в котором ярко выражено аллегорическое и притчевое (моральное) начало. При этом по формальным признакам текст К. С. Льюиса является *повестью*. В словаре литературоведческих терминов повесть определяется как «средний (между рассказом и романом) эпический жанр, в котором представлен ряд эпизодов из жизни героя (героев). По объему повесть больше рассказа и шире изображает действительность, рисуя цепь эпизодов, составляющих определенный период жизни главного персонажа, в ней больше событий и действующих лиц, однако, в отличие от романа, как правило, одна сюжетная линия» [12, с. 262].

Согласно Л. Н. Ефимовой, замысел создания текста под названием «Who Goes Home or The Great Divorce» («Возвращение Домой, или Расторжение Брака») возник у Клайва Стейплза Льюиса еще в 1932 г. [3, с. 94]. Позже по настойчивой просьбе редактора он сократил название своего текста до «The Great Divorce» («Сказание об аде и рае, или Расторжение брака» в переводе Н. Л. Трауберг). Как отмечают Л. Н. Ефимова и Н. А. Шехирева, изначально название текста «символизирует... возвращение человека к первоисточнику Радости, утраченному им при грехопадении» [4, с. 56].

Оставленное автором название — «The Great Divorce» («Расторжение брака») является аллюзией на поэму Уильяма Блейка «The Marriage of Heaven and Hell» («Бракосочетание Рая и Ада»). В начале предисловия Льюис полемизирует с Блейком, считавшим, что Божественный разум и страсти, также как добро и зло, являются неотъемлемыми частями единого целого и потому необходимы друг другу. «Blake wrote “The Marriage of Heaven and Hell”. ...I have written of their Divorce...» [16, p. 3] — «Блейк писал о браке Неба и Ада. Я пишу о расторжении этого брака...» [8, с. 5].

На протяжении всей повести К. С. Льюис целенаправленно разводит основные этико-религиозные категории, такие как добро и зло, разум и страсть, и др. Невозможность примирения добра и зла — одна из основных идей текста К. С. Льюиса. «Evil can be undone, but it cannot ‘develop’ into good. Time does not heal it. If we insist on keeping Hell (or even earth) we shall not see Heaven: if we accept Heaven we shall not be able to retain even the smallest and most intimate souvenirs of Hell» [16, p. 5] — «Зло можно исправить, но нельзя перевести в добро. Время его не врачует. ...Если мы не хотим отвергнуть ад или даже мир сей, нам не увидеть рая. Если мы выберем рай, нам не сохранить ни капли, ни частицы ада» [8, с. 6].

При этом самые сокровенные переживания и вопросы главный герой притчи доверяет своему проводнику в Стране, простирающейся в



преддверии Рая, Джорджу Макдональду. «Then you can tell me! You at least will not deceive me» [16, p. 56] — «Значит, Вы мне и скажете. Уж Вы-то не обманете меня» [8, с. 61]. Герой находит необходимым поведать Макдональду причину своего доверия. Волнуясь, он рассказывает шотландскому писателю о том, как впервые познакомился с его романом «Phantastes» («Фантастес»), и какое влияние на него оказал этот текст. «I tried to tell how a certain frosty afternoon at Leatherhead Station when I first bought a copy of “Phantastes” (being then about sixteen years old) had been to me what the first sight of Beatrice had been to Dante: Here begins the New Life» [16, p. 57] — «Я пытался рассказать, как однажды зимним вечером я купил на вокзале его книгу (мне тогда было шестнадцать лет) и она сотворила со мной то, что Беатриче сотворила с мальчиком Данте, — для меня началась новая жизнь» [8, с. 61]. Сравнение с Данте и Беатриче и цитата из «Новой жизни» неслучайны. Джордж Макдональд станет проводником героя К. С. Льюиса в преддверии Рая, подобно тому как Беатриче сопровождала Данте в Раю (а Вергилий — в Аду). Таким образом, в тексте «The Great Divorce» актуализируется жанровая традиция «видений», восходящая к тексту Данте Алигьери. Имя Беатриче обозначает «дарующая Блаженство». Цель духа-проводника в повести-притче «The Great Divorce» — помочь призрачному духу, оказавшемуся в преддверии Рая, остаться здесь и обрести вечное *Блаженство* и радость в Боге. Заметим, что Джордж Макдональд утверждает именно радость как высшую реальность и цель земного пути. При этом под адом он понимает состояние сознания абсолютно замкнутого и сосредоточенного на собственном внутреннем мире человека.

Hell is a state of mind... And every state of mind, left to itself, every shutting up of the creature within the dungeon of its own mind — is, in the end, Hell. But Heaven is not a state of mind. Heaven is reality itself. All that is fully real is Heavenly. For all that can be shaken will be shaken and only the unshakeable remains [16, p. 61–62] (Ад, оно верно, — в сознании, верней не скажешь. И если мы сосредоточимся на том, что в сознании, на чем угодно, мы в конце концов окажемся в аду. Но рай не в сознании. Рай реальней реально-го. Все, что реально — от рая. Все тленное — истлеет, осыплется, только сущее пребудет) [8, с. 65].

Макдональд сообщает герою, что всякий, искренне желающий «войти в радость», обязательно удостоится блаженства, в аду же окажутся те, кто предпочтет что-либо радости, то есть высшей реальности. Доказывая свою мысль, проводник цитирует «Потерянный Рай» Джона Мильтона: «Better to reign in Hell than serve in Heaven» («Лучше править в аду, чем прислуживать на Небе») как принцип мышления всякой отказавшейся от рая души. «There is always something they insist on keeping, even at the price of misery. There is always something they prefer to joy — that is, to reality» [16, p. 64] — «Она что-нибудь, да хочет сохранить ценой гибели, что-нибудь, да ценит больше радости, то есть больше правды» [8, с. 66]. В качестве примеров Макдональд приводит такие общеизвестные чувства как «гнев Ахилла», «горечь Кориолана»,



чувство собственного достоинства и уважение к себе. Таким образом, *открытие радости (блаженства) как высшей реальности* является одной из функций образа проводника в повести «The Great Divorce» К. С. Льюиса.

Описывая встречу героя с проводником, К. С. Льюис цитирует Данте: «Here begins the New Life» — «Incipit vita nova» — «Начинается новая жизнь». Отметим при этом, что эпитет «nova» у Данте имеет широкий спектр значений и оттенков смысла. Как отмечает переводчик «Vita Nova» на русский язык И. Голенищев-Кутузов, в тексте романа эпитет «новый» обозначает: «не только юный, обновленный, но также небывалый, чудесный, преображенный, обновляющий» [2, с. 865–866]. Таким образом, процитированная Льюисом фраза «Here begins the New Life» — «начинается новая жизнь» — имеет значение начала обновленной, преображенной жизни. Если жизнь Данте преобразила любовь к Беатриче, то жизнь юного Льюиса — первое соприкосновение (на уровне художественного воображения) с опытом одухотворенной веры и знакомство с феноменом святости.

I started to confess how long that Life had delayed in the region of imagination merely: how slowly and reluctantly I had come to admit that his Christendom had more than an accidental connection with it, how hard I had tried not to see that the true name of the quality which first met me in his books is Holiness [16, с. 59] (Я сбивчиво объяснял, как долго эта жизнь была только умственной, не трогала сердца, пока я не понял наконец, что его христианство не случайно. Я говорил о том, как упорно отказывался видеть, что имя его очарованию — святость [8, с. 62]) (курсив наш. — А. К.).

Отношения героя повести-притчи «The Great Divorce» и его проводника Дж. Макдональда отмечены особой доверительностью, исповедальностью, на что указывают следующие лексические единицы: «expressions of confidence, confess» («выражения доверия», «исповедоваться, сознаваться»). Если герой Льюиса обращается к своему проводнику словами «Sir», «Teacher» («Сэр», «Учитель»), то Джордж Макдональд отвечает ему обращением «son» («сын»). Такая форма обращений к проводнику указывает на его функцию *наставника*.

Сцене встречи героя и его проводника предшествует описание внешности Макдональда: «...very tall man, almost a giant, with a flowing beard» («высокий человек, почти великан, с длинной бородой»). Более того, Макдональд — первый из непризрачных людей, лицо которого довелось разглядеть главному герою. Здесь следует отметить, что лица праведников в тексте К. С. Льюиса представляют собой диалектическое единство неповторимой индивидуальности конкретного человека и небесной праведности-святости.

One sees them with a kind of double vision. Here was an enthroned and shining god, whose ageless spirit weighed upon mine like a burden of solid gold: and yet, at the very same moment, here was an old weather-beaten man, one who might have been a shepherd — such a man as tourists think simple because he is honest and neighbours think 'deep' for the same reason [16, с. 58–59].



(Я еще не разглядел, какие у здешних людей лица, а сейчас понял, что они вроде бы двойные. Передо мной было божество, чисто духовное создание без возраста и порока. И в то же время я видел старика, продубленного дождем и ветром, как пастух, которого туристы считают простаком, потому что он честен, а соседи по той же самой причине считают мудрецом) [8, с. 61].

К описанию проводника автор подходит с особой тщательностью. Во-первых, в нем присутствует фэнтезийно-аллегорический элемент: сначала Макдональд кажется главному герою высоким, как великан. Праведники в повести-притче очень высоки. Очевидно, высокий (как у великана) рост и лучезарная плотность тела являются знаками праведности. Во-вторых, в описании Макдональда присутствуют биографические (индивидуально-личностные) черты: развевающаяся борода, форма глаз и характер взгляда, выражение лица и морщинки вокруг глаз. Отметим, что некоторые из этих черт герой видит гадательно, словно догадываясь о них благодаря особому взгляду, объединяющему видение праведной души в нетленном теле и ретроспекцию характерных для земной жизни сугубо индивидуальных черт внешности героя. «*Somehow I divined the network of wrinkles which must have surrounded them before re-birth had washed him in immortality*» [16, с. 59] – «Я почему-то догадался, что их окружали морщины, пока бессмертие не омыло его лица» [8, с. 61] (текстовые выделения наши. – А. К.). Так, герой видит «чисто-духовное создание без возраста и порока» и в то же время догадывается, что глаза проводника окружала сеть морщин, которая исчезла, когда герой приобщился вечности. В описании внешности Джорджа Макдональда особо выделяются индивидуальные черты, связанные с характером героя и отражающие глубинные основы его личности. Так, внешность старика, продубленного дождем и ветром, и тем похожего на пастуха связана в описании героя с честностью, которая, в свою очередь, при поверхностном взгляде ассоциируется с простотой (таким его считают туристы), но при близком и более тщательном и рассмотрении оказывается связана с глубиной мысли и неотмирной мудростью (именно так его воспринимают соседи и близкие). Автор повести создает образ проводника, используя сразу несколько точек зрения. Ярко выраженный биографизм в описании внешности Джорджа Макдональда дает возможность избежать шаблона стандартизированной святости; искусно воссозданные черты исторической личности подчеркивают идею индивидуальности праведника, дополняющую образ Высшей реальности в божественно-человеческом аспекте. Аллегорический подход в описании внешности праведника позволяет, на наш взгляд, говорить просто (на языке художественных образов) о сложной для земного разума проблеме жизни в вечности.

При этом показательно, что многие из персонажей повести, как справедливо отметила М. В. Родина, «не имеют имен (по крайней мере, это относится к тем, кого рассказчик встречает на автобусной остановке), различаясь лишь по внешним признакам: “угрюмый коротышка”, “толстоносый”, “косматый”, что весьма красноречиво характеризует



“призрачную” сущность (вернее, отсутствие таковой) грешных душ. Отсутствие имени “выдает” несомненную утрату жителями города Об-раза Божьего» [11, с. 259].

Третьей функцией образа проводника в повести К. С. Льюиса «The Great Divorce» является *функция друга главного героя*. Следует отметить, что для всего творчества К. С. Льюиса характерно особое отношение к феномену дружбы. В книге «The Four Loves» («Любовь») дружбе как особому виду любви отводится отдельная глава. «В старину дружбу считали самой полной и счастливой из человеческих связей... Дружба — единственный вид любви, уподобляющий нас богам или ангелам» [9, с. 361]. Когда главный герой эсхатологического видения сообщает Макдональду о том, что в романе «Phantastes» («Фантастес») ему дороже всего идея святости, то проводник берет его за руку и прерывает со следующими словами: «Son... Your love — all love — is of inexpressible value to me» [16, p. 60] — «Сынок... мне ли не понять твою любовь и всякую любовь?» [8, с. 62]. Таким образом, Макдональд проделал долгий путь от горы, где пребывают духи праведных, до расщелины, около которой приземлился «автобус» ради того, чтобы встретить главного героя, ответить на его вопросы и помочь ему преодолеть страх и принять реальность преддверия рая. Этим (помимо слов о любви) проводник подтверждает универсальную значимость дружбы как вида любви. Дружба, по мысли К. С. Льюиса, возникает между людьми тогда, когда они видят одну и ту же истину. «In this kind of love, as Emerson said, Do you love me? means Do you see the same truth? — Or at least, "Do you care about the same truth?"» [17, p. 45] — «Как говорил Эмерсон, в этом виде любви вопрос: “Ты меня любишь?” значит: “Ты видишь ту же самую истину?” или хотя бы: “Важна тебе та же истина?”» [9, с. 337]. Именно поиск Божественной истины роднит Джорджа Макдональда и главного героя повести «The Great Divorce», при этом истина первична по отношению к дружбе как таковой, а дружба, в свою очередь, носит черты небесной любви.

«...In this, Friendship exhibits a glorious "nearness by resemblance" to Heaven itself where the very multitude of the blessed (which no man can number) increases the fruition which each has of God. For every soul, seeing Him in her own way, doubtless communicates that unique vision to all the rest. That, says an old author, is why the Seraphim in Isaiah's vision are crying "Holy, Holy, Holy" to one another (Isaiah vi, 3). The more we thus share the Heavenly Bread between us, the more we shall all have» [17, p. 43]. («Дружба соединяет людей на высшем уровне их личностного развития. ...Она “близка по сходству” к раю, где каждый видит Бога по-своему и сообщает о том всем другим. Серафимы у Исаии взывают друг к другу: «Свят, свят, свят!..» (Ис. 6: 3). Дружба — умножение хлебов...» [9, с. 335]) (курсив наш. — А. К.).

Более того, К. С. Льюис полагал, что ищущим Истину друзей посылает Христос. «Christ, who said to the disciples "Ye have not chosen me but I have chosen you," can truly say to every group of Christian friends "You have not chosen one another but I have chosen you for one another"» [15, p. 61] — Христос поистине может сказать всякому кругу друзей: «Не



вы избрали друг друга, но Я избрал вас друг для друга» [9, с. 350]. Поэтому главный герой повести «The Great Divorce» не выбирает себе Дж. Макдональда в качестве проводника и христианского друга, но его, по всей видимости, посылает на помощь герою Христос, и приходит он именно в ту минуту, когда пребывание героя в преддверии рая кажется безнадежно опасным. Явление Макдональда становится утешением и радостью, и притом нечаянной (появление чудесного помощника, посланного Асланом, — прием, который К. С. Льюис часто использует в цикле сказок «Хроники Нарнии»).

Таким образом, Джордж Макдональд — подходящий проводник для героя Льюиса, ибо он имеет эсхатологический опыт, разделяет христианскую онтологию автора и к тому же (как и сам автор) является обладателем богатого культурного опыта.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

По формальным признакам текст К. С. Льюиса «The Great Divorce» может считаться повестью.

Несмотря на разногласия мнений по поводу жанра данного текста, основное направление мысли исследователей сводится к тому, что «The Great Divorce» — это эсхатологическое видение XX в. с ярко выраженным морально-притчевым началом.

Обладающий яркой индивидуальностью образ проводника восходит к традиции Данте Алигьери, а не более ранних текстов эсхатологических видений.

Образ Джорджа Макдональда имеет в тексте К. С. Льюиса следующие функции:

- открытие для главного героя радости (блаженства) как высшей реальности;
- духовное наставничество;
- дружба как наиболее близкая к совершенству форма Любви.

Касательно способов репрезентации образа проводника в повести «The Great Divorce» следует отметить детализированное описание героя с разных точек зрения, сочетание фэнтезийно-аллегорических и биографических элементов описания. Все отмеченные в произведении индивидуальные черты внешности Джорджа Макдональда связаны с характером героя и отражают глубинные основы личности проводника.

Для восприятия главного героя повести характерен «особый взгляд», объединяющий видение праведной души в нетленном теле и ретроспекцию характерных для земной жизни сугубо индивидуальных черт внешности Макдональда. Таким образом создается эффект взгляда на личность героя *sub specie aeternitatis*.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 101–114.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир. М., 1998.



3. *Ефимова Л. Н.* Эволюция прозы К. С. Льюиса: проблематика, герой, жанровые особенности : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
4. *Ефимова Л. Н., Шехирева Н. А.* Философско-религиозная притча «Расторжение брака» — «Сюжет о спасении» как центральная доминанта поэтики К. С. Льюиса // *Философская мысль.* 2019. №6. С. 56–62.
5. *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.
6. *Кочелев С. К.* С. Льюис и его Страна чудес // *Tolkienlewis.narod.ru* : [сайт]. URL: www.tolkienlewis.narod.ru (дата обращения: 02.02.2021).
7. *Кураев А.* О богословской сказке Клайва Льюиса «Расторжение брака» : видеолекция. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VMw7dRb8qQE> (дата обращения: 02.02.2021).
8. *Льюис К. С.* Сказание об аде и рае, или Расторжение брака. М. ; СПб., 2010.
9. *Льюис К. С.* Христианство : сб. М., 2018.
10. *Никола М. И.* «Божественная комедия» Данте и жанр средневековых видений // *Вестник Литературного института им. М. Горького.* 2015. №4. С. 7–14.
11. *Родина М. В.* Образ ада в повести-притче К. С. Льюиса «The Great Divorce» («Расторжение брака») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2018. №4, ч. 2. С. 257–260.
12. *Словарь* литературоведческих терминов // *Словари онлайн.* URL: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com/262-повесть> (дата обращения: 30.04.2020).
13. *Толкин Дж. Р. Р.* Письма. М., 2004.
14. *Трауберг Н. Л.* Примечания и комментарии // *Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда : Притчи. Трактаты.* М., 1992. С. 3–8.
15. *Barfield O.* On C.S. Lewis. Oxford, 2011.
16. *Lewis C. S.* The Great Divorce. L., 2009.
17. *Lewis C. S.* The Four Loves. URL: https://lucite.org/lucite/archive/fiction_-_lewis/c.s.%20lewis%20-%20the%20four%20loves.pdf (дата обращения: 01.05.2020).
18. *Tolkien J. R. R.* The letters of J. R. R. Tolkien ed. by H. Carpenter with the assistance of Ch. Tolkien. Georg Allen & Unwin, 1981.

Об авторе

Александра Сергеевна Косинская — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.
E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

The author

Alexandra S. Kosinskaya, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.
E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru