

Л.Н. Ефимова

Философское осмысление библейского мифа о грехопадении в романе К. Льюиса «Переландра»

В статье анализируются библейские и мифологические мотивы романа К.В. Льюиса «Переландра» (1943) через призму философских воззрений писателя на человека как творения Божия.

Ключевые слова: Библия; христианская апологетика; мораль; духовная свобода; грехопадение; мифотворчество; фэнтези.

Все творчество английского писателя, христианского философа и теолога Клайва Стейплза Льюиса связано с проблемой места человека в жизни, его назначения и последствий его нравственного выбора. Именно эти проблемы освещаются писателем в «Космической трилогии» («Space Trilogy») (1931–1945), которая, по мнению многих критиков, является своего рода кульминацией его философско-религиозных и эстетических взглядов 1930–1940-х годов. Она состоит из трех романов: «За пределы безмолвной планеты» («Out of the silent planet») (1938), «Переландра» («Perelandra») (1943), «Мерзейшая мощь» («The Hideous Strength») (1945), которые сюжетно и композиционно связаны между собой.

Впервые книга «Переландра» — вторая часть «Космической Трилогии» была опубликована в 1943 г.: она также печаталась под названием «Voyage to Venus» («Perelandra»). Льюис называл его «роман-путешествие во времени» [12: с. 181].

Выбор одной из тем произведения — библейский миф о грехопадении и связанное с ним искушение человека силами зла не был случайным. Роман создавался в атмосфере Второй мировой войны, где обнажились как светлые черты человека, защищающего свою родину, нравственные гуманистические идеалы человечества, так и моральный упадок и дегуманизация фашистских захватчиков, которые своими воплощенными человеконенавистническими замыслами довели до абсурда низменную и испорченную грехопадением составляющую в человеческой природе. Уместно заметить, что тема искушение является одной из центральных тем Ветхого Завета. Бог испытывает человека, чтобы проверить его преданность и истинность его веры (Быт. 22:1; Исх. 16:4; 20:20; Втор. 8:2 и др.). Об этом же неоднократно говорится и в Новом Завете (Евр. 2:18; 11:17; Петр. 16 :7; Иак. 1: 12). В Библии у этого слова нет современного значения «провоцировать, толкать на грех, искушать», его основное значение — «испытывать, проверять на прочность» [5: с. 73–74.].

В Священном Писании есть много примеров тому, как сатана вкупе с падшими духами в материальном мире разрушающе влияет на человека, затмевает его совесть и разум. Льюис показывает глубокое душевное потрясение рассказчика в романе «Переландра». По глубокому убеждению писателя, без помощи Божией человек не сможет преодолеть искушения. Об этом Льюис писал в своих философских трактатах «Страдание», «Просто Христианство», а также в ряде эссе. Те же мысли нашли отражение и в его художественной прозе («Кружной Путь», «Письма Баламута», «Расторжение Брака»). В эпизоде, связанном с искушением автора-рассказчика, Льюис ставит проблему отношения человека и Бога. Автор считает, что Бог всегда откликается на просьбу человека о помощи. Помощь приходит к человеку и через ангелов, и через живых людей. В романе помощь приходит в лице светлого Ангела, который помогает автору-рассказчику не только обрести спокойствие, но и стать свидетелем того, как Рэнсом улетает на Переландру. Эльдилы принимают в этом непосредственное участие. Именно по заданию светлых сил Рэнсом совершает путешествие на Венеру — Переландру. Цель его путешествия — предотвратить проникновение зла в мир, не тронутый падением. Искушения приходят к Рэнсому через земного человека, профессора Уэстона. Тот, оставаясь внешне землянином и ученым, превращается в пустую оболочку, которой владеет дьявол. Задача Рэнсома — не только помешать исполнению дьявольских замыслов Уэстона, но и при необходимости уничтожить его. Обращение писателя к мифу — это не дань моде, а серьезное осмысление мифа в истории философской и художественной мысли [6: с. 302]. Льюис считал, что мифология — это нечто большее, чем воображение. Мифология проецирует божественное на повседневную реальность. [8: с. 154–155].

Развитие сюжета связано с борьбой против проникновения зла, с торжеством «наступления новой эры в истории Арбона, Солнечной системы; верой в близкий конец осады, в которой живет человечество» [7: т. 3, с. 188]. Можно вспомнить слова Льюиса, что «мы живем на оккупированной врагом территории» [7: т. 1, с. 131]. В словах Льюиса слышится переключка с Апокалипсисом. Рэнсом прямо говорит об этом: «Библия говорит о брани против начальств, против властей, против духов злобы поднебесных — перевод здесь, кстати, очень неточный, — и сражаться должны обычные люди» [7: т. 3, с. 189]. Таким образом, библейская основа второй части трилогии ощущается уже в завязке второй части романа и во многом определяет пространственно-временной континуум, характер конфликта между Добром и Злом — между Рэнсомом и Уэстоном. В конфликт вовлечены и другие персонажи: Зеленая Королева, которую Уэстон пытается искушать, навязывая свои представления о мире. У Льюиса в роли лукавого змея-искусителя выступает Уэстон.

Библейский сюжет о первых людях на земле представлен сюжетом о Зеленой Королеве и Короле. Место, где они встречаются, по красоте можно сравнить с изображением Рая у Дж. Мильтона, где «дивные деревья, все в цвету, залиты золотым цветом, а Ева — всех краше дочерей своих» [4: с. 117]. Состояние первых людей в Раю передается как красота и гармония безгрешного

мира: «Когда он (Рэнсом) попробовал плод с дерева, ему открылся новый род удовольствий, неведомых людям, непривычных, почти невозможных... Объяснить, определить этот вкус, вернувшись на Землю, он не мог... А когда он уронил пустую кружку и собрался взять вторую, он вдруг почувствовал, что не хочет ни пить, ни есть. Ему просто хотелось еще раз испытать наслаждение, очень сильное, почти духовное» [7: т. 3, с. 206].

С восхищением воспринимает Рэнсом Королеву — так она прекрасна своим духовным видением мира, не испытавшего разрушительной силы зла, не познавшего грехопадения.

В беседе с Зеленой Королевой Рэнсом обсуждает проблемы, имеющие глубокий философский смысл. Это проблемы, которым уделяется значительное место в Священном Писании: вера и безверие, земной и загробный мир, жизнь и смерть.

Интересно замечание Королевы о смерти: «Вы всегда глядите в Глубокое Небо, мало того — вас еще и забирают. Милость, оказанная вам, превышает всех милостей» [7: т. 3, с. 226]. В этих словах проявляется христианская позиция писателя в понимании смерти человека.

Герои рассуждают о неизбежности смерти, о ее благодати для человечества. Об этом Льюис писал и в других своих философских трактатах: «Страдание», «Просто христианство», где связывал смерть с надеждой на встречу с Богом, на будущее Воскресение.

Как смерть-разрушение в мир, полный гармонии, напоминающий библейский рай, врывается зло как змей-искуситель. И имя ему — Уэстон. Цель Уэстона состоит в том, чтобы «планету за планетой, галактику за галактикой, Вселенную за Вселенной вынудить всюду и навеки питать нашу жизнь» [7: т. 3, с. 244]. Как отмечалось ранее, годы, в которые создавалась трилогия, — это начало Второй мировой войны и разгула фашизма в Европе, что отразилось и на атмосфере романа. Какие аргументы выдвигает Уэстон в защиту своей позиции освоения Космического пространства? Он убежден, что развитие человечества зависит от возможности межпланетного и даже межзвездного общения. Уэстон провозглашает себя «величайшим ученым», каких еще «не было на свете», утверждает, что «через него действует Дух» [7: т. 3, с. 254]. Однако это дух зла, и все, что проповедует Уэстон, — зло. Взгляды Уэстона — отражение философской концепции дуализма, где «всецелая реальность предстает... не как сосуществование двух разных планов бытия, а как их неразрывная взаимосвязь» [1: с. 61]. Уэстон убежден в том, что «дьявол и Бог — только две стороны единой, единственной реальности», а себя причисляет к «преступникам, еретикам, богоотступникам» [7: т. 3, с. 258]. Уэстон коварством, хитростью и притворством пытается совратить с пути истинного Зеленую Королеву. Цель Уэстона — заставить Королеву послушаться Малельдила, нарушить вследствие послушания Завет человека с Богом и тем самым обречь себя на духовную смерть. Малельдил в романе олицетворяет Бога-Творца.

Цинизм Уэстона проявляется не только в том, что он разрушает все, к чему прикасается — убивает животных, уничтожает природу, — но прежде всего в извращении основополагающих библейских истин. Говоря Зеленой Королеве о свободе как о величайшем даре Бога, он противоречит сам себе и стремится подчинить Королеву своему влиянию. В качестве аргумента он высказывает мысль о том, что «Малельдилу нужен друг... Другой... тот, кто уже не принадлежит Ему всецело» [7: т. 3, с. 277]. Склоняя Зеленую Королеву к непослушанию Малельдилу, Уэстон всячески пытается ей доказать, что грехопадение первых людей на земле — Адама и Евы — «привело человечество ко благу». Такая позиция Уэстона, по сути, свидетельствует о глубоком духовном распаде, а агрессивные попытки навязать Королеве свои воззрения — о его антигуманной позиции. Образ Уэстона в романе демонизирован.

По мере того как дух зла овладевает Уэстоном, меняется и внешний облик персонажа. Его лицо «обрело ту жуткую силу, которую обретает порою облик мертвеца» [7: т. 3, с. 270]. Перед нами — личностная и физическая метаморфоза, следствие глубокого личностного разрушения. Причина этого кроется в отношении героя к природе и людям. Личностная метаморфоза подается писателем через преувеличение, гиперболизацию, гротеск: длинные ногти Уэстона — признак его нечистой природы.

Льюис поднимает проблему неизбежности выбора человека, свободы выбора. В религиозном плане это одна из проблем Священного Писания (см.: Втор. 11: 26; Мф. 7:13; Деян. 2:6; и др.). Она составляет философско-религиозную основу произведения. Концепция человеческой свободы К.С. Льюиса близка русской религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX века. Как отмечает И.Г. Виноградов, «главным признаком богоподобия человека является свобода его нравственного выбора» [7: с. 173].

Отчуждение от божественной Свободы приводит Уэстона к духовному цинизму. Герой, хотя и не без страха, лицезреет дьявола. Автор прибегает к приему антитезы: «увидеть Бога — Радость, а посмотреть на лицо дьявола — значит встретить свою гибель» [7: т. 3, с. 273].

Многие зарубежные исследователи творчества К.С. Льюиса считали сцены обольщения и соращения Королевы с пути Добра одними из самых ярких и глубоких по содержанию во всей трилогии [12: р. 113–166]. По мере выполнения плана Уэстона по демонизации планеты Переландры обстановка романа все более накаляется и становится зловещей. Писатель использует различные средства для художественного выражения преддверия страшной битвы добра со злом, и введение природных сил в роман насыщает его глубоким философским смыслом. Разговор Уэстона с Королевой сопровождается вспышкой молнии. Здесь, как и в Библии, упоминание молнии символично. Молния сопровождает знаменательные события библейской истории: она сопровождала народ, который выводил Моисей из стана в сретение Богу. Молнией сопровождается помощь Божия человеку, которого притесняют враги: «Возгремел на небесах Господь, и Всевышний дал глас Свой, град

и угли огненные, пустил стрелы Свои, и рассеял их, множество молний, и рассыпал их». Молния — метафора, символизирующая гнев Божий; в Новом Завете молния символизирует внезапный приход Иисуса Христа, Молния символизирует величие и могущество Божией силы; наказание за грехи; знамение седьмой чаши гнева Богослова [9: с. 629.]. Молния символизирует преддверие великой битвы. Льюис, как и Толкиен, прибегает к природным символам. Природные катаклизмы сопровождают хоббита Фродо у Толкиена, когда начинается великая битва со злом.

В романе можно увидеть и другие реминисценции. Чтобы подчеркнуть глубину inferнального зла, воплощаемого Уэстоном, Льюис обращается к образу Мефистофеля Гёте: в красном плаще, с пером на шляпе и при шпаге; к «сумрачному сатане» из «Потерянного рая» Мильтона. А сама речь заражённого злом Уэстона очень напоминает монологи Мефистофеля, демонстрирует презрительное отношение к гуманистической философской мысли, отрицает ее, более того, даже бравирует своей испорченностью, человеконенавистничеством.

Дегуманизация Уэстона в некоторой степени напоминает евангельские Притчи о Сеятеле [Мф. 13:18–35; Лк. 4:13–22; Лк. 8: 11–15] и Сорняках [Мф. 13: 24–30], в которых речь идет о Царстве и о том, какие препятствия на своем пути оно встречает. Если в Притче о Сеятеле виновниками зла являются сами люди, то тут зло интерпретируется по-иному: его источником является внешняя сила — сатана. Уэстон сам виноват в том, что выбрал зло, и его философия и поступки определяются этим выбором.

Один из символов трилогии — Зеркало. Символика зеркала связана с таинственным, необычным. И это сближает Льюиса с национальной литературной традицией. Согласно древним представлениям, «зеркало — символ души, удерживающий и хранящий все впечатления и осуществляющий таким образом связь с этим миром [9: с. 196]. В библейской традиции образ зеркала — отображение духовной жизни человека, его внутренней составляющей [9: с. 196]. Символ зеркала широко встречается также в фольклоре и в художественной литературе. Так, у Л. Кэрролла в «Алисе в Стране Чудес» зеркало — дверь, через которую человек попадает в другой мир. У Дж.Р.Р. Толкиена во «Властелине Колец» символ зеркала представляет мифологему: это выход в иной мир, мир небытия. Зеркало помогает увидеть разные события — как будущего, так и прошлого. Зеркало связано не только с мифологическими представлениями, но и с научными. Также символ имеет и глубоко философский смысл, что вполне соответствует западным философским течениям XX века. Так, согласно Кассиреру, при помощи символа объясняется духовная реальность, а Хайдеггер и Гадамер понимают символ как средство для понимания мира. Исходя из этого, можно утверждать, что, используя разнообразные символы в романе, автор идет в русле с западными философскими традициями, строит на их основе свое экзистенциальное мироощущение и мировосприятие через используемые им символы для отображения того или иного библейского события.

Посредством символа зеркала писатель акцентирует внимание на том, как Уэстон пытается вмешаться в мир Бога. Он дает зеркало Королеве. Королеву ужасает отражение в зеркале. Сомнение и неверие, поселившиеся в сердце человека, искажают в нем Образ Божий, а ведь, как известно, лицо как зеркало души отражает либо хорошее, либо плохое, в зависимости от наличия духовности в человеке или полного ее отсутствия.

Пространство духовных борений главного героя — Рэнсома — не только Переландра, но и планета Земля, с которой герой не теряет связи. Пространственно-временные связи переплетаются в причудливый узор, где вся земная история, от сотворения первых людей до настоящего времени, проигрывается в фантастической и в то же время реальной мистерии; герой находится одновременно в нескольких пространственно-временных континуумах, границы между которыми стираются. Это и реальные исторические события с настоящими героями. Переплетается реальное и фантастическое, мифическое и фактическое, случайное и закономерное. Герой не просто созерцает эту мистерию, он ее переживает. В Рэнсоне есть черты героя рыцарского романа — доблестных рыцарей Круглого стола. В нем есть все, что сложилось на протяжении многовековой истории цивилизации: от благородства до трусости и незащитности: «Он трусит, как Петр» [7: т. 3, с. 303], от отчаяния до сознания собственной несостоятельности: «Да разве я победил хоть в одной драке?» [7: т. 3, с. 302], и великой надежды на милосердие Божие: «и его простят как Петра», от мук сомнения «тьма не давала ему никаких, ни малейших гарантий. Будущее было темно» до «обретения великой свободы» [7: т. 3, с. 302].

Для Рэнсома через борение достигается путь к смирению. Движимый христианским чувством сострадания к ближнему, он призывает Уэстона к покаянию: «Помолитесь как ребенок, если не умеете молиться как мужчина. Покайтесь. Возьмите меня за руку. Сейчас на земле гибнут тысячи безусых мальчишек. Мы — ничего, справимся» [7: т. 3, с. 324].

Конфликт достигает апогея в сцене последней встречи Рэнсома и Уэстона. Рэнсом — носитель добра, духовного подвига, человеколюбия, а Уэстон — злобный человеконенавистник, несущий тотальное разрушение. Уэстон — это некое подобие получеловека, полуживотного, полудерева. При изображении Уэстона писатель использует характерные метафоры и сравнения: «Медленно, ощупью, алое в отблеске огня, на пол пещеры выползало человеческое тело. Люди не двигаются так; то был Нелюдь. Сломанная нога волочилась по полу, нижняя челюсть отвисла, как у покойника, но он пытался встать на ноги. Прямо за ним у входа в туннель возникло что-то еще. Сначала — какие-то ветки; потом — семь или восемь странно расположенных огней вроде созвездия, потом — какая-то разлезшаяся трубка, отражавшая огонь, словно полированное дерево. Рэнсом содрогнулся, когда понял, что ветки — это длинные тонкие щупальца, огни — глаза скрытой панцирем головы, а бесформенная колбаса — длинное толстое тело. За ним появились совсем уже жуткие вещи: угловатые членистые ноги и второе тело, и третье...

Огромное, многоногое, бесформенное чудовище расположилось прямо сзади Нелюдя, и страшные тени слились воедино на стене пещеры» [7: т. 3, с. 332]. Образ обретает гротескно-сатирические черты.

«Расчеловечивание» знаменитого физика, происшедшие с ним метаморфозы — следствие его богоотрицания, жажды садистского обращения с природой, эгоцентризма, бесчеловечности, склонности к убийству, одержимости бредовой идеей считать себя сверхчеловеком, присвоения себе права вершить Вселенскую историю. Эпизоды с метаморфозами Уэстона можно считать одними из самых ярких по своей эмоциональной насыщенности и образности.

Уэстон погубил свою душу в результате неимоверной гордыни, которую Льюис считал «одним из величайших грехов» [7: т. 1, с. 116]. Конец Уэстона, вернее, того, что от него осталось (часть «трехчленного и без головы тела, напоминающего живой трамвай») [7: т. 1, с. 332], символичен. Он был брошен Рэнсомом в огонь. Эта библейская аллюзия связана с окончательным приговором сатане, который, согласно Откровению св. Иоанна Богослова, будет брошен вместе с лжепророком в «озеро огненное и серное». Рэнсом, победив зло, выполнил задание, данное Высшими Силами, — предотвратил возможность победы зла на Переландре.

Заканчивается роман светлой и радостной песней или даже гимном всему живому, звучащим подобно Псалмам Давида. Музыка символизирует наступившую в неземном мире гармонию, нарушенную с появлением Уэстона. Музыка сопровождает все произведение Льюиса: она слышится повсюду, поют и сами герои. Важную роль в романе играет и символика танца. Великий Танец — это символ вечной жизни Вселенной. Впервые символ танца появляется в «Страдании»: «мир — это танец». Метафора танца, на наш взгляд, символизирует неразрывную связь между фрагментарным описанием частей целого в реальном мире и новой реальностью, которая возникает из их взаимодействия и взаимопроникновения, т. е. является символом идеи мировой гармонии. Как выразился великий поэт Гёте, «Вселенная — это гармоническое единство, в котором каждое создание — только один из тонов, оттенков великой гармонии, которую человек должен стремиться понять в ее целостности и величии, иначе взятые по отдельности детали останутся лишь мертвыми буквами» [3: с. 14]. На наш взгляд, высказывание великого мастера созвучно мысли Льюиса об изначальном гармоничном мире, созданном Богом, и лишь в результате непослушания человека Его Закону в мир пришло страдание, и вся ответственность за это лежит только на самом человеке.

Как заметил Уолтер Хуппер, «речь идет о Великом Танце, при помощи которого упорядочивается Небесная иерархия. Великий снежный танец Нарнии отражает гармонию и благость различных существ, населяющих королевство [11: с. 275]. В романе с обычными людьми сосуществуют мифологические персонажи. Согласно наблюдению С.И. Кормильцева, «те, с которыми встречается Рэнсом — Тор и Тинидриль, Барц и Баруа, Аск и Эмбла, Ятеур

и Ятеура, — имена перволюдей или первых божественных пар в различных мифологиях: скандинавской, иранской, ведической» [7: т. 3, с. 353]. Вплетение мифологических персонажей в ткань повествования дает возможность говорить об **архетипе** как характеристике «наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов» [10: с. 9]. К.Г. Юнг понимал архетип как «первичные схемы образов, воспроизводимые бессознательно и априорно, формирующие активность воображения, а потому выявляющиеся в мифах, верованиях, в произведениях литературы и искусства, в снах и бредовых фантазиях... Тайна воздействия искусства, по Юнгу, состоит в особой способности художника почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях» [1: с. 10–11], что в полной мере можно отнести к исследуемому нами роману.

На основании вышеизложенного материала мы можем сказать, что Библейский миф о грехопадении и его органичная связь с бытием человека, от свободы выбора которого зависит вся его дальнейшая жизнь, нашли свое воплощение в романе «Переландра». И проблема свободы выбора остро ставится Льюисом в романе.

По справедливому замечанию Б.П. Вышеславцева, «исконная райская свобода человека состоит в том, что ему предоставлена вся полнота бытия как сфера свободного творчества («Хранить и возделывать рай»), как сфера полноценной жизни, как («Древо жизни»)» [2: с. 13–14].

Именно такой жизнеутверждающей, экзистенциальной позиции, на наш взгляд, придерживается К.С. Льюис, которая в полной мере и аргументированно проявилась во всей «Космической Трилогии» и в романе «Переландра».

Отличительную особенность исследуемого произведения наряду с жанром научной фантастики (межпланетное путешествие главного героя профессора Рэнсома на Марс и Венеру) составляет библейская основа, определяющая взгляд писателя на духовно-нравственные проблемы человека, которые наиболее полно раскрылись в третьей части трилогии «Мерзейшая мощь», написанная в жанре научной фантастики с добавлением элементов фэнтези [12: р. 326]. Фэнтезийное начало прежде всего связано с появлением духовных сущностей-повелителей Планеты Марса и Венеры, дающие силы волшебнику Мерлину для борьбы с силами зла городка Эджстоу. Кроме того, с фэнтезийным началом связано решение основной проблемы романа — духовной эволюции героя, представленной с точки зрения христианских взглядов писателя на природу человека. Человек свободен в своем нравственном выборе. И избранная сознательно цель служить Добру определяет его нравственный облик.

Литература

1. Владимирова Н.Т. Форма художественной условности в литературе Великобритании XX в. Новгород, 1998. 304 с.
2. Вышеславцев Б.П. Миф о грехопадении. М., 1932. 36 с. // URL: http://krotov.info/library/16_p/put/34_03.html.

3. *Джузеппе Дель Ре*. Космический танец / Пер. с англ. Ю. Крейнин, Н. Эппиф. М., 2001. 432 с.
4. Древнеирландский эпос. М. – Л., 1961. 459 с.; М., 2000. 295 с.
5. *Кузнецова В.Н.* Евангелие от Марка. Комментарии. М.: Общедоступный Православный университет, основанный протоиреем Александром Менем, 2000. 297 с.
6. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1998. 624 с.
7. *Льюис К.С.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Фонд им. отца Александра Меня, 1998–2004.
8. *Макдональд Дж.* Сказки / Пер. Н. Трауберг // Эссе К.С. Льюиса. М., 2000. 295 с.
9. Символ // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2711.html>
10. *Опарин А.А., Молчанов С.Б.* Словарь Библейских образов. СПб., 2005. 1423 с.
11. *Gibb J.* Light on C. include Owen Barfield, A.W. Benneff, Nevill Coghill, Austin Farrer, Stella Gibbons, Walter Hooper and others. 1965. 345 p.
12. *Sayer G.* Jack: C.S. Lewis and his times. Macmillan, 1988. 397 p.

Literatura

1. *Vladimirova N.T.* Forma xudozhestvennoj uslovnosti v literature Velikobritanii XX v. Novgorod, 1998. 304 s.
2. *У'шеславцев В.Р.* Mif o grexopadenii. М., 1932. 36 s. // URL: http://krotov.info/library/16_p/put/34_03.html.
3. *Dzhuzeppe Del' Re*. Kosmicheskij tanecz / Per. s angl. Yu. Krejnin, N. E'ppif. М., 2001. 432 s.
4. Drevneirlandskij e'pos. М. – Л., 1961. 459 s.; М., 2000. 295 s.
5. *Kuzneczova V.N.* Evangelie ot Marka Kommentarii. М.: Obshhedostupny'j Pravoslavny'j universitet, osnovanny'j protoireem Aleksandrom Menem, 2000. 297 s.
6. *Losev A.F.* E'stetika Vozrozhdeniya. М., 1998. 624 s.
7. *L'yuis K.S.* Sobranie sochinenij: v 8 t. М.: Fond im. otca Aleksandra Menya, 1998–2004.
8. *Makdonal'd Dzh.* Skazki / Per. N. Trauberg // E'sse K.S. L'yuisa. М., 2000. 295 s.
9. Simvol // Novaya filosofskaya e'nciklopediya. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2711.html>
10. *Oparin A.A., Molchanov S.B.* Slovar' Biblejskix obrazov. SPb., 2005. 1423 s.
11. *Gibb J.* Light on C. include Owen Barfield, A.W. Benneff, Nevill Coghill, Austin Farrer, Stella Gibbons, Walter Hooper and others. 1965. 345 p.
12. *Sayer G.* Jack: C.S. Lewis and his times. Macmillan, 1988. 397 p.

L.N. Efimova

The Philosophical Interpretation of the Biblical Myth of the Fall in the C.S. Lewis' Novel "Perelandra"

In the article the author analyzes the biblical and mythological motifs of C.S. Lewis' novel "Perelandra" (1943) in the light of the writer's philosophical views on man as God's creation.

Keywords: Bible; Christian apologetics; morality; spiritual freedom; Fall; myth-making; fantasy.