

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и
литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**«Христианские мотивы в произведении К. С. Льюиса «Хроники
Нарнии»»**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ–401
очной формы обучения
Ралько Владислава
Сергеевна

(подпись)

Научный руководитель
Никитина Татьяна
Германовна, доцент,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
зарубежной филологии _____ Л. Ю. Фадеева
(подпись)

« ____ » _____ 20 ____ г.

Тольятти
2020

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра Зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль): «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав.кафедрой _____

(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: Ралько Владислава Сергеевна

1. Тема: Христианские мотивы в произведении К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 25.06.2020

3. Исходные данные: работы А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, Н.П. Михальской, Р. Бартома, Н. Фрая, М. Уорда, М. Эдельсона и др.

4. Содержание работы: описание специфики художественного текста и произведения христианской литературы; раскрытие мировоззренческих, философско-эстетических и религиозных взгляды К. С. Льюиса; соотнесение текста произведения «Хроники Нарнии» и христианского вероучения; определение особенностей языка и способов представления христианских мотивов в тексте К. С. Льюиса.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): примеры интертекста из произведений К. С. Льюиса серии «Хроники Нарнии» и текста Библии.

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____ к.ф.н., доцент Никитина Т.Г.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Ралько В.С.
(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра Зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль): «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав.кафедрой _____

(подпись) (И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: Христианские мотивы в произведении К. С. Льюиса
«Хроники Нарнии» студентки: Ралько Владиславы Сергеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	23.10.19	23.10.19	выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	17.11.19	17.11.19	выполнено
3.	Написание разделов ВКР	26.03.20	26.03.20	выполнено
	Введение	27.03.20	27.03.20	выполнено
	1 глава	10.04.20	10.04.20	выполнено
	2 глава	21.04.20	21.04.20	выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	15.05.20	15.05.20	выполнено

5.	Оформление работы	26.05.20	26.05.20	выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	08.06.20	08.06.20	выполнено
7.	Исправление замечаний	10.06.20	10.06.20	выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	25.06.20	25.06.20	выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	24.06.20	24.06.20	выполнено
10	Получение справки о проценте оригинального текста	24.06.20	24.06.20	выполнено
11	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	26.06.20	26.06.20	выполнено
12	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	27.06.20	27.06.20	выполнено

Научный руководитель _____ к.ф.н., доцент Никитина Т.Г.
(подпись)

Задание принял к исполнению _____ Ралько В.С.
(подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Место произведений в системе художественного стиля	9
1.1. Специфика художественного текста	9
1.2. Творчество К. С. Льюиса	22
Выводы по первой главе	34
Глава 2. Анализ произведений К. С. Льюиса.....	36
2.1. Индивидуально–авторское своеобразие произведений К. С. Льюиса в цикле «Хроники Нарнии»	36
2.2. Христианские мотивы, образы и аллюзии в произведении «Хроники Нарнии».....	52
Выводы по второй главе	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	75

ВВЕДЕНИЕ

«Хроники Нарнии» – это цикл из 7 книг, который является легендарным произведением XX столетия и принадлежит перу Клайва Стейплза Льюиса, британского писателя, литературоведа, профессора Оксфордского и Кембриджского университетов, ученого и богослова. Свое признание в литературе он получил, прежде всего, за критические и философские эссе, а также за яркие и увлекательные романы, но именно фэнтезийный роман «Хроники Нарнии» принес ему всемирную славу.

«Хроники Нарнии», действительно, можно назвать одним из самых известных и серьезных произведений христианской литературы. Существует стереотип, что это сказка, написанная для детей, но для исследователей текст данного произведения открывается как эстетическая, рациональная и в то же время духовная сфера, отражающая философские и нравственные идеи. Также «Хроники Нарнии» часто называют «Библией для детей», написанной в современной форме, но не изменившей своей истины и сути. В «Хрониках Нарнии» библейские сюжеты получают оригинальную философскую трактовку.

Мотивы произведений К. С. Льюиса образуют целую систему, повторяющуюся в том или ином преломлении во всех его произведениях. Среди них важное значение занимают христианские мотивы. Тем самым христианские мотивы, переосмысленные Льюисом, дают представление о мировоззрении писателя, его отношении к вере. К этой теме обращались в своих работах такие исследователи, как Х. Карпентер, Дж. Гибб, Д. Гилберт, Р. Л. Грин, У. Хупер, К. Килби, Ч. Уолш, Д. Бинхам и другие. Работ же на русском языке о творчестве К. С. Льюиса написано не так много, в основном это статьи и очерки. Во многом благодаря экранизациям некоторых из книг цикла режиссёром Эндрю Адамсоном, интерес к произведениям писателя в России за последнее десятилетие возрос, и они приобрели «новую жизнь».

Также на это повлияла их идейно содержательная сторона, так как христианские традиции в нашей стране возрождаются.

Много работ посвящено творческому пути К. С. Льюиса и эволюции его философских взглядов, но о языковой стороне его творчества и литературных достоинствах его книг работ представлено гораздо меньше. Именно этот аспект требует дальнейшего изучения, что предполагает еще достаточно длительное и глубинное исследование. Этим объясняется актуальность данной работы.

Тема данной бакалаврской работы: «Христианские мотивы в произведении К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»».

Объектом изучения в данной работе стала связь повестей «Племянник чародея», «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», «Принц Каспиан», «Покоритель зари или Плавание на край света», «Последняя битва», входящих в цикл «Хроники Нарнии» с библейскими текстами.

Предметом исследования – христианские мотивы и образы, реализованные в указанных повестях.

Основная цель данной бакалаврской работы – описание христианских мотивов в их взаимосвязи с библейскими аллюзиями и образами произведения К. С. Льюиса «Хроники Нарнии».

Поставленная цель требует решения следующих задач:

Описать специфику художественного текста и произведения христианской литературы;

Раскрыть мировоззренческие, философско–эстетические и религиозные взгляды К. С. Льюиса;

Соотнести текст произведения «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса и христианское вероучение;

Определить особенности языка К. С. Льюиса;

Выявить способы представления христианских мотивов в тексте «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса.

Материалом исследования являются повести «Племянник чародея», «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», «Принц Каспиан», «Покоритель зари или Плавание на край света» и «Последняя битва» из цикла «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса.

В своей работе мы опираемся на теоретическую базу, разработанную как отечественными учеными А.Н. Веселовским, М.П.Алексеевым, М.М. Бахтиным, Н.П. Михальской, С.В. Максимовой, так и зарубежными Р. Бартом, Н. Фрайем, Ч. Мурманом, М. Уордом, М. Эдельсоном. При анализе теологических и философских аспектов творчества К. С.Льюиса особую значимость представляли труды как отечественных религиозных философов С.Булгакова, П.. Флоренского, Н. Бердяева и др., так и зарубежных теологов и мыслителей П. Тиллиха, Ж. Маритена, Х.–Г. Гадамера и др., в том числе английских христианских апологетов Г.К. Честертон, Дж. Макдональда, Ч. Уильямса.

Методы исследования:

- лингвопоэтический анализ художественного текста;
- описательно–аналитический метод, посредством которого был обработан отобранный лексический материал;
- метод анализа и синтеза.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что материал можно использовать при исследовании творчества К. С. Льюиса, в материалах преподавания в курсах стилистики, при написании курсовых работ и в практике перевода. Цель и задачи работы определили её структуру. Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава посвящена обзору и анализу научных трудов на выбранную тему. Так, в первом параграфе проводится обзор и анализ пособий и публикаций, посвященных рассмотрению вопроса специфика

художественного текста в литературе. Во втором параграфе рассматривается творчество К. С. Льюиса, индивидуальный авторский стиль и присущие ему черты.

Во второй главе проводится анализ выбранных нами повестей «Племянник чародея», «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», «Принц Каспиан», «Покоритель зари, или Плавание на край света» и «Последняя битва». В первом параграфе анализируется индивидуально–авторское своеобразие К. С. Льюиса. Во втором параграфе рассматриваются использованные автором христианские мотивы, его выбор тем, персонажей и идей. В конце работы приводится заключение и список использованной литературы.

Глава 1. Место произведений в системе художественного стиля

1.1 Специфика художественного текста

Для понимания специфики художественного текста необходимо рассмотреть его определения. Так, Ю. М. Лотман говорит о том, что первая особенность художественного текста – это выраженность. Текст фиксируется определенными знаками. В художественной литературе, прежде всего, это выраженность знаками естественного языка. Во-вторых, это отграниченность. Каждый текст воплощен материальными знаками, что и делает его непохожим на другой текст, образуя некие рамки. Минимальный уровень отграниченности проявляется уже на уровне предложения и слова. В определении А. М. Пятигорского каждый текст связан единым текстовым значением и несёт в себе неразделимый сигнал [19, с. 24]. Каждое произведение в независимости от жанра и размера выполняет заложенную в него культурную функцию и передает целостное значение. Читатель определяет текст по набору этих признаков. И, в-третьих, структурность. Текст – это не просто набор знаков, а их организованная последовательность, делает его целым на синтагматическом уровне. Художественным текстом может считаться совокупность фраз на естественном языке, образующих структуру вторичного типа на уровне художественной организации. Из этого следует, что структурность и отграниченность текста тесно связаны между собой.

Опираясь на вышеуказанное, текст должен обладать определённой структурой, которая также обеспечит целостность произведения. Но структура произведения не выделяется сознанием при непосредственном знакомстве с ним, так как восприятия произведения существует как непосредственное единство.

Выделяя из всех видов текста именно художественный текст, стоит отметить, что, как и любой другой вид текста, он представляет собой

словесное речевое произведение, сложный языковой знак, внутри которого присутствуют языковые единицы всех уровней, начиная фонемой и заканчивая предложением.

Р. А. Будагов называет эстетическую функцию языка важнейшим интегральным признаком, отличающим стиль художественного произведения от других стилей речи [16].

Художественный текст представляет собой сложный и при том интересный мир. Е. В. Джанджакова пишет, что художественный текст заставляет обратить внимание не только и не столько на то, что сказано, но и на то, как сказано [13, с. 52]. В своём произведении писатель часто мыслит образами, с их помощью воздействуя на читателя, вызывая в нём чувства, которые приводят его к мыслям о важных проблемах. Но при этом автор не может открыто выражать свою позицию и отношение к поднятой проблеме. Отсюда и вытекает то, что для понимания задумки во всей полноте, читателю следует следить не только за самим текстом, но и за тем, как этот текст представлен. Стоит обращать внимание на выбор слов писателя, их форму и окружение, порядок и строй предложения, и т.д. Другими словами необходимо проанализировать художественное произведение и определить его стиль [9 с. 118].

В художественном произведении стиль является сложным сочетанием различных черт литературного языка, которые отличают этот стиль от всех других. Можно сказать, что художественный стиль имеет особое положение среди других речевых стилей, так как в нём допустимо использование элементов других стилей, которые были обработаны под типичные художественные черты. Более того, для большей выразительности в стиле художественной речи допускается использование групп слов, которые выходят за рамки нормы литературного языка. В произведениях зачастую можно найти жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы и т.д. Но также стоит отметить, что данные элементы использованы не в своём натуральном виде, а переработаны под художественный текст, иначе бы такое использование

нелитературных слов засоряло бы язык и не способствовало бы обогащению и развитию литературной нормы языка.

В. В. Виноградов пишет, что в художественной литературе общенародный, национальный язык со всем своим грамматическим своеобразием, со всем богатством и разнообразием своего словарного состава используется как средство и как форма художественного творчества. Все элементы, все качества и особенности общенародного языка, в том числе и его грамматический строй, его словарь, система его значений, его семантика, служат здесь средством художественного обобщенного воспроизведения и освещения общественной действительности [8, с. 15].

Таким образом, основной функцией стиля художественной речи является соответствующее способствование замыслу автора и раскрытие читателю глубин внутренних причин и условий, существования фактов созданной автором действительности, путем использования языковых и специфических стилистических средств.

Говоря о наиболее характерных и существенных чертах художественного стиля речи, стоит отметить важность образности. Наравне с исключительно логическим способом передачи идеи, в котором слова используются в собственных предметно–логических значениях, в стиле художественной речи зачастую употребляются различные оттенки смыслов: контекстуальные значения, эмоциональные значения слов – проводники субъективно–оценочных взглядов автора. Слово есть средство чисто логического, т.е. научного выражения. Эстетический образ поэтической работы формируется из слухового влияния текстов, а после из абсолютно всех эмоциональных взглядов, порождаемых одним словом.

Тесно связанная и взаимообусловленная с образностью эмоциональная окраска высказывания занимает следующую позицию и также является одной из наиболее общих ведущих черт стиля художественной речи. Именно в художественном стиле такие средства как синонимы, эпитеты и разные формы эмоционального синтаксиса проявляют себя наиболее полно. Автор

подбирает средства выразительности для усиления эмоционального воздействия на читателя, и именно это и становится достоянием художественного стиля. Здесь вышеперечисленные средства получают свое наиболее законченное и мотивированное выражение в идейно–художественном отношении. Стоит отметить, что уровень эмоциональной окраски зависит не только от желания автора, но и от ряда таких причин, как жанр и характер художественного произведения, содержание высказываний, цель высказывания и т.д.

Действительно оригинальная образность речи в сочетании с эмоциональной синтаксической организацией высказывания; синтез авторского плана повествования и речи персонажей; использование элементов разных стилей речи, обработанных и приспособленных для целей художественного повествования; использование слов в производных и контекстуальных значениях – все эти особенности, взаимодействуя друг с другом, образуют свою систему, неповторимую ни в каком другом стиле речи.

Художественный стиль как функциональный стиль находит применение в художественной литературе, которая выполняет образно–познавательную и идейно–эстетическую функции. Чтобы понять особенности художественного способа познания действительности, мышления, определяющего специфику художественной речи, надо сравнить его с научным способом познания, определяющим характерные черты научной речи.

Художественной литературе, как и другим видам искусства, присуще конкретно–образное представление жизни в отличие от абстрагированного, логико–понятийного, объективного отражения действительности в научной речи. Для художественного произведения характерны восприятие посредством чувств и перевоссоздание действительности, автор стремится передать прежде всего свой личный опыт, свое понимание и осмысление того или иного явления.

Мир художественной литературы – это «перевоссозданный» мир, изображаемая действительность представляет собой в определенной степени авторский вымысел, а значит, в художественном стиле речи главнейшую роль играет субъективный момент. Вся окружающая действительность представлена через видение автора. Но в художественном тексте мы видим не только мир писателя, но и писателя в художественном мире: его предпочтения, осуждения, восхищение, неприятие и т.п. С этим связаны эмоциональность и экспрессивность, метафоричность, содержательная многоплановость художественного стиля речи.

Лексический состав и функционирование слов в художественном стиле речи имеют свои особенности. В число слов, составляющих основу и создающих образность этого стиля, входят, прежде всего, образные средства русского литературного языка, а также слова, реализующие в контексте свое значение. Это слова широкой сферы употребления. Узкоспециальные слова используются в незначительной степени, только для создания художественной достоверности при описании определенных сторон жизни.

В художественном стиле речи очень широко используется речевая многозначность слова, что открывает в нем дополнительные смыслы и смысловые оттенки, а также синонимия на всех языковых уровнях, благодаря чему появляется возможность подчеркнуть тончайшие оттенки значений. Это объясняется тем, что автор стремится к использованию всех богатств языка, к созданию своего неповторимого языка и стиля, к яркому, выразительному, образному тексту. Автор использует не только лексику кодифицированного литературного языка, но и разнообразные изобразительные средства из разговорной речи и просторечья.

Как средство общения художественная речь имеет свой язык – систему образных форм, выражаемую языковыми и экстралингвистическими средствами. Художественная речь наряду с нехудожественной выполняет номинативно–изобразительную функцию [16].

Каждое художественное произведение являет собой целый мир. И каждый его элемент обладает спецификой целого, хотя и несет в себе разную смысловую нагрузку. Но общий смысл текста складывается, в результате взаимопроникновения разных смысловых и формальных элементов.

Изучение языка художественных произведений является центральной проблемой в работах многих исследователей, как в нашей стране, так и за рубежом. В них разрабатываются различные методы и способы анализа художественного текста, среди которых можно выделить два основных подхода: лингвистический и литературоведческий. Для лингвистического метода отправной точкой исследования является язык, текст же рассматривается с точки зрения проявления общих языковых закономерностей. Литературоведческий метод исходным пунктом выбирает текст, а язык является вспомогательным материалом для анализа. Таким образом, изучение языка художественных произведений закрепляет деление филологии на лингвистику и литературоведение, и, соответственно, деление стилистики как области филологии на лингвистическую и литературоведческую стилистику.

Лингвопоэтический метод изучения художественных текстов направлен на выявление роли каждого конкретного элемента языковой организации текста в передаче определенного идейно–художественного содержания. Основным принципом такого исследования является рассмотрение языковых элементов в связи с содержательной стороной текста. Раздельное изучение формальных и содержательных элементов в лингвопоэтическом исследовании оказывается неприемлемым. Через понимание целого точнее видятся части, отчетливее проявляются их свойства.

В работах В. В. Виноградова развивается мысль о необходимости создания отдельной филологической дисциплины – науки о языке художественной литературы, сформированы предмет и задачи лингвопоэтики как отрасли филологии, изучающей язык художественного

произведения. По мнению В. В. Виноградова, задача лингвопоэтического исследования заключается в том, чтобы изучить эстетическую функцию языковых единиц в произведении словесно художественного творчества. Таким образом, в результате сближения двух подходов на стыке лингвистической и литературоведческой стилистик возник новый раздел филологии – лингвопоэтика, предметом которой является «совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно–художественного замысла». Цель лингвопоэтического анализа состоит в том, чтобы определить, как та или иная единица языка (слово, словосочетание, грамматическая форма, синтаксическая конструкция) включается автором в процесс словесно–художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию данного эстетического эффекта [8, с. 30].

Как известно, применимый к любым текстам, лингвостилистический анализ включает в себя два уровня: семантический и метасемиотический. На семантическом уровне языковые единицы (слова, словосочетания, синтаксические конструкции) рассматриваются как таковые, в их прямом значении. На метасемиотическом уровне осуществляется переход от рассмотрения непосредственного значения языковых единиц к изучению их функционирования в тексте. Слова, словосочетания, синтаксические конструкции анализируются здесь с точки зрения дополнительного содержания, тех коннотаций, которые они приобретают в контексте. Однако, будучи универсальным, лингвостилистический анализ не учитывает специфику художественных текстов, где от исследователя требуется проникновение в идейный замысел писателя, знакомство с его мировоззрением и эстетической позицией, способом художественного мышления, отношением к культурно–филологической традиции. В произведении художественной литературы недостаточно понять содержание,

необходимо рассмотреть сложное взаимодействие словесно–речевой структуры и художественно–композиционной организации произведения, а для этого необходима связь языка и поэтики. Таким образом, исследователю необходимо выйти на иной уровень, применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания произведения.

При лингвостилистическом анализе текста мы сталкиваемся с таким понятием, как интертекст. Создателем термина «интертекст» является Ю. Кристева. Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого–либо другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности, и оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению [10, с. 7].

Н. А. Фатеева, специально занимающаяся теорией интертекстуальности, употребляет термин «интертекст» для обозначения цитат и более сложных случаев межтекстовых связей [31, с. 15]. Она не отказывается от традиционного понимания произведения как целостного текста, отражающего авторский замысел. Интертекст поглощает и переваривает внутри себя обрывки различных культурных кодов и шифров, перемешивает разные содержательные фигуры, смысловые формулы, фрагменты социальных идей, теологем, философем, психологем, и т. д. При этом нередко многие из них имеют вид анонимных формул, чье авторство трудно установить. Поэтому они выступают в качестве «автоматических цитат», даваемых без кавычек.

Понятие интертекста дает возможность по–новому взглянуть на Священное Писание и на христианское духовное наследие. Божественное Слово (Логос) существовало прежде мира. Оно сотворило мир, который стал гигантским сверткестом, состоящим из бесчисленного множества

взаимодействующих между собой текстов – вначале природных, затем антропологических, социальных и духовных [11, с. 27].

Позднее пришло время возникнуть Библии как Слову Божьему, возвещающему людям волю Бога. Священнописатели создали вторичный текст, который явился результатом воспроизведения того, что было ими услышано от Бога. Текст Библии, непосредственно связанный с Богом, являющийся Его откровением, приобрел возможность самостоятельного и активного существования в пространстве человеческой цивилизации и культуры.

Вместе с распространением христианства содержание библейского текста обнаружило свою всепроникающую природу. В пределах христианской цивилизации практически не осталось ни одной сферы человеческого бытия, которая никак бы не соприкасалась с миром Библии. Содержание Священного Писания проникло в духовную и социальную жизнь, в философию и искусство, мораль и науку, в политические и правовые тексты. В итоге содержание библейского текста, распространившееся по всему социокультурному пространству христианской цивилизации, обрело признаки интертекста [25, с. 163].

В культуре многих стран стало появляться множество новых текстов, принадлежащих к христианской философии, поэзии, драматургии, к социальной, этической, юридической, политической мысли. Имеющие общую христианскую природу и объединенные многими ценностными, смысловыми и нормативными линиями, они составили один общий интертекст христианской культуры [20, с. 102].

Также при анализе наравне с интертекстом будет выступать понятие прецедентности. В лингвистике прецедентность – это процесс отражения в тексте национальной культурной традиции в оценке и восприятии исторических событий и лиц, мифологии, памятников искусства, литературы, произведений устного народного творчества. Термин «прецедентный текст» был впервые введен в научную практику Ю. Н. Карауловым в 1986 году.

Прецедентными называются тексты – «хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [11, с. 55]. Обращение к оригинальному тексту часто «дается намеком, отсылкой, признаком, и тем самым в процесс коммуникации включается либо весь текст, либо соотносимые с ситуацией общения или более крупным жизненным событием отдельные его фрагменты.

Понятие прецедентности основывается на выражении именем определенного понятия. Термином понятие принято обозначать «совокупность общих и существенных признаков предмета», но специфика имен собственных как раз и состоит в том, что их смысловое содержание не связывается с понятием в указанном смысле. Так, лингвисты, сравнивая структурно–языковое содержание имен собственных с понятийным содержанием имен нарицательных, находят, что семантика имен собственных беднее из–за неявной представленности в ней понятийного начала. По мнению А. В. Суперанской, «семантический треугольник в случае с именем собственным превращается в линию: слово – вещь» [3 с. 368]

Термин «прецедентность» и образованные от него производные широко применяются в современной лингвистической литературе, а появление его связано с работами Ю. Н. Караулова, который впервые упомянул понятие «прецедентный текст», подразумевая под ним текст, значимый в познавательном и эмоциональном отношении, имеющий «сверхличностный характер», т. е. хорошо известный широкому кругу лиц, обращение к которому неоднократно повторяется [14, с. 147]. К этому понятию ученый относил цитаты, имена персонажей, авторов, а также тексты невербальной природы. В дальнейшем произошло уточнение и развитие терминологии.

За каждым прецедентным текстом стоит своя уникальная система ассоциаций, вызываемых им в сознании носителей языка. Таковыми могут

быть личность автора, принадлежность к исторической эпохе, сюжет, наиболее впечатляющие отрывки, величина текста, особенности авторской стилистики, история написания и т. д.

Рассмотрев особенности художественного текста, из всего многообразия жанров стоит выделить христианскую литературу. С древних времен данный тип произведений стоит особняком и имеет ряд своих специфических черт. Дадим определение термину «христианская литература» и выделим, какими свойствами она обладает.

Христианская художественная литература являет собой область литературы, которая, во-первых, содержит Евангельскую идею; во-вторых, представляет несомненную художественную ценность, соответствующую литературе в целом, и, наконец, ориентирована не только на христиан, но и на людей иного мировоззрения [24].

Христианская литература – это сочинение, которое затрагивает христианские темы и включает в себя христианское мировоззрение. Это составляет огромное количество чрезвычайно разнообразного письма. Это представляет собой огромное тело чрезвычайно разнообразной письменной форме. Христианская художественная литература – это художественные произведения, написанные христианами и, главным образом, для христианской аудитории.

Мировоззрение автора делает произведение «христианским». Можно сказать, что христианская литература – это литература, созданная христианским автором. А вот кто такой христианский автор – это отдельный вопрос. Это не означает, что если человек называет себя христианином, то все его книги автоматически христианские. Христианское мировоззрение автора должно отражаться в его произведениях, и, если автор действительно настоящий, серьезный христианин, книга его будет нести соответствующее духовное содержание. Будь это фантастическая повесть, детектив, или даже роман о любви, христианская книга не станет оправдывать грех, не будет защищать общепринятые нормы морали, если нормы эти не соответствуют

библейским. Даже если герой оправдал свой грех для себя, успокоил свою совесть, вы увидите, что автор с ним не согласен.

На Западе читатели достаточно быстро устали от шаблонов, сюжетной и жанровой ограниченности христианской художественной литературы, что привело писателей к новой форме подачи Слова без проповедничества, к ведению честного, вдумчивого разговора, и в этом они достигли серьезного профессионального уровня, ничуть не уступающего литературе мирской, светской.

Отношение к литературе формируется отношением к жизни. Христианский смысл читатель обнаруживает, если он сам – христианин. Не литература делает нас христианами. Не культура открывает нам Бога, а наше христианское сознание позволяет нам увидеть огромную глубину культуры, связанную с грозным присутствием в ней Духа Святого, о чем прекрасно написал Георгий Федотов. Прежде надо воспитать в себе христианина, тогда можно увидеть глубинные христианские смыслы в каком–либо литературном произведении.

Другими словами, вся литература может стать христианской литературой. Верующий должен быть в состоянии найти что–то хорошее, истинное и прекрасное, просматривая практически любую книгу – или, по крайней мере, напоминать об этих вещах по их особому отсутствию. Действительно, в христианском мире существует давняя традиция читать книги нехристианами и находить в них и пользу, и удовольствие.

Таким образом, можно выделить три составляющие христианской литературы:

1. Идейность.
2. Художественность.
3. Ориентированность на «мир».

Анализируя христианскую литературу, следует опираться на такое понятие как мотив. Сам термин «мотив» несет на себе отпечаток условности

и недостаточной определенности. В литературоведческих словарях нет единого, точного определения этого термина.

Мотив – (от французского *motif* – мелодия, напев) – устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно–художественных произведений [5, с. 594]. Мотив может быть рассмотрен в контексте всего творчества одного или нескольких писателей, какого–либо литературного направления или литературы целой эпохи, а также отдельного произведения. В прозе воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах [20 с. 421].

Распространившись на сферу исследований индивидуального творчества и став актуальным аспектом современного литературоведческого анализа, термин «мотив» все более утрачивает свое прежнее содержание, относившееся к формальной структуре произведения: из области «строгой» поэтики он переходит в область изучения мировоззрения и психологии писателя или даже психологии творчества. Мотивами стали называть и характерные для поэта лирические темы или комплекс чувств и переживаний, а также константные свойства его лирического образа, независимо от того, находили ли они соответствующее выражение в какой–либо устойчивой формуле. Именно в таком расширенном варианте и будет использоваться этот термин в данной работе. Формулировка «Библейские мотивы» включает в себя, на правах обобщающей, такие мотивы, как христианские, евангельские, т.к. эти названия берут свое начало из книг Нового Завета.

Библейские мотивы относятся к философско–символическим мотивам. Они могут быть также своеобразным историко–культурным комментарием к художественным текстам. Библейские мотивы входят в прозу разными путями, получают разную художественную разработку. Но они всегда дают творчеству духовно восходящее направление, ориентируют его на абсолютно ценное [26, с. 140].

1.2 Творчество К. С. Льюиса

К. С. Льюис прошел долгий путь до образа того христианского автора, каким мы привыкли его знать. Его жизненный путь напрямую связан с его духовным путем и отношением к вере и церкви. Утратив веру, в которой его воспитывали с детства, и став агностиком, а потом, обретя её заново, Льюис стал одним из самых известных христианских авторов XX века. Для того чтобы лучше понять, каким образом К. С. Льюис «пришел» к созданию произведения «Хроники Нарнии» следует, в первую очередь, обратиться к его биографии.

Интересная личная и творческая жизнь писателя освещена многими исследователями. Наиболее полно и подробно биография писателя изложена Я. Г. Кротовым и С. Л. Кошелевым [14, с. 5], который анализирует взаимосвязь событий из детства писателя и историй, происходящих в «Хрониках Нарнии». Наталья Леонидовна Трауберг, известный переводчик произведений Клайва Льюиса на русский язык, рассказывает, что на создание каждой книги повлияли определенные жизненные события повлияли [29].

Клайв Стейплз Льюис родился 29 ноября 1898 года в Белфасте. В детстве его воспитанием занималась мать. В основном, старалась привить Льюису и его брату чувство нравственности, умение отличать добро от зла. Она учила детей и иностранным языкам, возможно, именно влияние матери и знания, заложенные ей, определили в дальнейшем жизненный путь Клайва Льюиса. Когда маленькому Клайву еще не было и десяти лет, его мать умерла, отец же отослал его и его старшего брата в закрытую школу. В школе будущему писателю было тяжело из-за атмосферы, царившей в ней. Издевательства, грубость, жестокость были нормой в этом учебном заведении. Подобное отношение не могло не наложить отпечаток на мировоззрение Клайва Льюиса. Он был замкнутым, во взрослые годы он

легко побеждал в словесных боях, всегда имея наготове подходящую остроту.

В 1917 году он поступил в колледж Оксфордского университета, учебу оплатил отец. Однако довольно быстро Льюис был вынужден уйти в армию. После короткой службы в армии Клайв Льюис вернулся к учебе. Годом позже, в 1919 году, К. С. Льюис попробовал себя как поэт и выпустил сборник стихов «Угнетенный дух» под псевдонимом «Клайв Гамильтон». Он благополучно закончил учебу, получив степень магистра, и начал работу в одном из колледжей Оксфорда в качестве преподавателя английского языка и литературы. Там он проработал до 1954 года. За это время Клайв Льюис выпустил еще один сборник стихов, «Даймер», под тем же псевдонимом. Н. Л. Трауберг отмечает, что за годы преподавания в колледже Клайв Льюис выпускал статьи и книги, студенты с удовольствием посещали те курсы, которые он читал [29]. Особое внимание читателей привлекла работа, написанная им в 1936 году – «Аллегория любви: исследование средневековой традиции», именно благодаря этой работе Клайв Льюис утвердился как серьезный филолог–исследователь.

Клайва Льюиса воспринимают как автора–христианина, однако он до тридцати лет оставался атеистом. Возможно, это связано с его детской психологической травмой, вызванной смертью матери. Яков Кротов делает акцент на политической и культурной атмосфере, царившей в то время. Клайв Льюис родился в Ирландии в то время, когда она была истерзана борьбой между католиками и протестантами. Непримируемая вражда между ними и жестокость, не укладывающиеся в рамки провозглашаемого Богом добра, не могли воспитать в нем веру. Вера пришла к Льюису внезапно, в тот год, когда умер его отец. Он вдруг внезапно почувствовал присутствие Бога и признал, что Бог существует. Однако вера Клайва Льюиса была особенной, не привязанной к неким нормам или правилам, заданным католической или протестантской церковью. Свое мировоззрение Льюис изменил в какой–то степени благодаря своему другу Джону Р.Р. Толкину. Они расходились во

взглядах, по-разному трактовали божественное начало и, тем не менее, влияли на взгляды друг друга. Клайв Льюис рассказывал о своем приходе к Богу – это случилось во время поездки в автобусе. Понимание веры и принятие Бога пришло к нему не во время споров с Толкином, а случилось неожиданно. Спустя долгое время поисков духовного пути Льюис просто принял и поверил, стал рассуждать как верующий человек. Христианская вера стала для него основой мировоззрения [30, с. 15].

Толкин обвинял Льюиса в популяризации христианства, а тот просто хотел поделиться своей радостью открытия. У его жизни теперь была цель – повиноваться Богу. Эта наиболее ярко проявилось в его творчестве. Попытки стать поэтом были отложены. С новым взглядом на жизнь Льюис посвятил свой талант и энергию написанию прозы, которая отразила его недавно найденную веру. Вопрос о причине, по которой уважаемый ученый К. С. Льюис, стал посвящать значительную часть своего времени, посвященного писательству и выступлениям, на творчество, которое способствовало обращению неверующих, волновал его окружение. Вернувшись к вере, он пожертвовал не только уважением многих своих коллег, но и собственным академическим прогрессом для её защиты.

Льюис считал проповедничество своим мирским призванием, и средства, с помощью которых он выражал этот евангельский импульс, заключались в том, что он писал и говорил [33, с. 15]. Подробности его служения, как правило, хорошо известны. Однако краткое изложение их в контексте его жизни будет необходимо для того, чтобы оценить значимость его мотивации.

Склонность Льюиса к проповедничеству начала проявляться уже в первый год его обращения в христианство в 1931 году. «Он чувствовал, что долг каждого христианина, – заметил Оуэн Барфилд, – выйти в мир и попытаться спасти души». В эссе «христианство и культура» Льюис прямо заявил, что «слава Божья и, как наше единственное средство прославления его, спасение человеческой души, это настоящее дело жизни». Говоря о

фундаментальном различии между христианским и неверующим подходом к литературе, а, следовательно, и к любому из великих произведений человеческой культуры, Льюис без всяких оговорок сказал, что «спасение одной души важнее, чем создание или сохранение всех эпосов и трагедий в мире».

Его видение использования собственной художественной литературы в качестве средства проповеди пришло совершенно неожиданно и довольно рано. Когда в 1939 году Льюису стало известно, что большинство рецензентов его книги «Вне безмолвной планеты» не смогли распознать ее христианскую теологию, ему пришла в голову мысль, что Евангелие может быть «тайно внедрено в сознание людей» с помощью художественной литературы. Это было видение, которое он поддерживал на протяжении всей своей карьеры.

До своей смерти он написал сорок книг и три из них редактировал. После его смерти было издано около дюжины томов его эссе. Кроме того, он написал тысячи писем проповеднических речей, молитв и наставлений. Эти факты свидетельствуют о стремлении Льюиса спасти души.

Однако важно отметить, как недавно заметил Майкл Уорд, что проповедь Льюиса никогда не включала в себя прямой призыв «прийти к Иисусу» [51]. Льюис видел себя не столько жнецом душ, сколько тем, кто готовит почву, сеет семя и выпалывает то, что мешает росту. Свою задачу Льюис понимал, с одной стороны, в том, чтобы попытаться разрушить интеллектуальные предрассудки по отношению к христианству, обнаруживая и разоблачая заблуждения нынешних возражений против веры таким образом, чтобы сделать веру в христианство интеллектуально правдоподобной, а с другой подготовить ум и воображение к восприятию христианского видения [4 с. 8].

Известность Льюиса как представителя христианской веры началась первоначально в 1940 году с публикации его книги «Проблема боли», возросла в 1941 году в результате серии радиопередач по Би-би-си и

достигла новых высот с публикацией «Писем Баламута» в 1942 году [49]. Другие способы говорить о вере включали такие разнообразные мероприятия, как беседы с британскими королевскими ВВС, еженедельные встречи Сократического клуба Оксфордского университета и христианские группы в университетских кампусах. Проповедническая деятельность помогла сформировать творческие принципы Льюиса: понятность, назидательность, простота и увлекательность повествования.

Многие исследователи отмечают, что характерной чертой романов К. С. Льюиса является условная иносказательная форма повествования. «Кружной путь, или Блуждания паломника», «Хроники Нарнии», «За пределы Безмолвной Планеты», «Переландра», «Мерзейшая мощь», «Расторжение брака» написаны в русле традиции аллегорико–символического повествования. Представляется важным выделить круг авторов, которые близки Льюису в этой манере и которые, в свою очередь, были выделены К. С. Льюисом как значимые для него предшественники, оказавшие влияние на формирование его эстетических взглядов и повествовательной манеры. В этой связи особой значимостью отмечены имена Дж. Беньяна, Э. Спенсера, Дж. Макдональда, Г. К. Честертонa [48].

В первую очередь, значительное влияние на творчество К. С. Льюиса оказал аллегорико–символический роман Джона Беньяна «Путь паломника». По мнению многих исследователей, это произведение играет важную роль в развитии английской литературы [46]. Концепцией произведения Беньяна является спасение человека от суеты мира, приведение его к пристани, или же указание дороги к состоянию просветленности. В XX веке Льюис вновь обращается к теме, интересовавшей его литературных предшественников на протяжении нескольких столетий – теме духовного становления человека. Отметим, что, такое произведение Льюиса как «Кружной путь, или Блуждания паломника» также является продолжением традиции Беньяна, Льюис переосмысливает идеи Беньяна с точки зрения человека XX века, представляя их в художественной форме романа «Кружной путь, или

Блуждания паломника» и в дальнейшем развивая указанную тему в «Хрониках Нарнии».

Основные произведения Клайва Льюиса отображают его отношение к Богу, видение божественной силы и смысл человеческой жизни. Проблеме божественного посвящена книга «Страдание». Клайв Льюис вызывал неоднозначную реакцию современников: коллеги не любили его, читатели боготворили. Льюис был членом кружка «Инклинги». Это был узкий круг друзей – литераторов и не только, где могли по достоинству оценить дар Льюиса и силу его пера [45].

В 1954 году Льюис стал профессором, однако не в Оксфорде, где ему дважды отказывали в присуждении звания, а Кембридже. К этому времени основные труды Льюиса были уже написаны. Кроме того, он создал цикл произведений «Хроники Нарнии». Н.Л. Трауберг излагает детальную историю женитьбы К. Льюиса, которая изменила не только личную, но и творческую жизнь писателя [29].

В 1957 году Клайв Льюис женился на умирающей женщине, писательнице Джой Давидман. Однако она смогла на некоторое время перебороть болезнь и их союз можно считать счастливым, хотя многие друзья и знакомые Льюиса были не совсем довольны выбором писателя. Когда в 1960 году Джой умерла, Льюис очень тяжело перенес кончину супруги. О своих ощущениях, мучениях он написал в книге «Горе изнутри», которая воспринимается весьма неоднозначно. Кто-то трактует ее как полное слияние автора и Бога, а кто-то – как отторжение автором божественного начала. Клайв Льюис скончался от рака крови 22 ноября 1963 года. Он похоронен во дворе церкви Святой Троицы в Оксфорде.

Существует распространенное мнение, что писатели имеют две три ключевые идеи и развивают их с разных сторон на протяжении всего творческого пути. Говоря о концептах в произведениях Льюиса, можно выделить гораздо больше таких моментов. Одной из основных идей, является миф. Это неотъемлемая часть поэтики К. С. Льюиса. Апелляция к мифам,

мифологические реминисценции присутствуют абсолютно во всех художественных произведениях писателя, как в рассматриваемых «Хрониках Нарнии», так и в других романах. Размышления о мифе обнаруживаются в различных сочинениях Льюиса, преимущественно религиозно–философского характера, например, трактатах, эссеистике [44].

Показателен в этом отношении трактат Льюиса «Просто христианство», в котором он рассуждает о глубоком, универсальном смысле, который чаще всего заключает в себе миф. К рассуждению о мифе Льюис обращается также в целом ряде своих эссе, посвященных размышлению о литературе, в том числе детской литературе («Три способа писать для детей», «Иногда лучше рассказать обо всем в сказке», «О мифе», «Значение понятия «фэнтези» и др.). В этих эссеистических сочинениях Льюис не только раскрывает богатый эстетический и воспитательный потенциал, заключающийся в жанрах сказки и фэнтези, но и указывает на возможную продуктивную роль мифологических образов и мотивов в творческом процессе создания этих жанровых образцов [41]. Художественный мир прозы Льюиса родствен художественному миру его эссеистики: разительное сходство проявляется и на мотивном уровне, и в образном словаре. Он верил, что хорошие истории учат нас быть людьми.

Многочисленные высказывания Льюиса, касающиеся мифа, свидетельствуют о глубине его суждений, подходе к мифу с научной точки зрения [41]. Так, для него миф – это первичный опыт человека, отражение освоения им мира в простой повествовательной форме. Льюис рассуждает о мифе, исходя из этимологии слова «миф» («logos»), означающего «слово», «сказание», «повествование» [1 с. 135].

Льюиса интересует миф не только как определенная историческая стадия человечества, но и как богатое художественное наследие, которое сохраняет творческий потенциал и в последующие эпохи. То, что для древнего человека представляло безусловную достоверность, в новое время

воспринимается как фантастическое повествование, которое, тем не менее, – обладает притягательностью.

В эссе, посвященном проблемам детской литературы, Льюис говорит об интересе, который миф вызывает у людей разного возраста, как детей, так и взрослых, подчеркивая силу воздействия этой формы на воображение, особенно на детское воображение: «Но если бы волшебные истории сегодня нравились всем детям и не нравились бы ни одному взрослому (а это не так), мы не смогли бы сказать, что особенность детей – в их любви к ним. Особенность их в том, что они по–прежнему любят чудо, даже в двадцатом веке» [45].

Притягательность мифологической формы, как считает Льюис, в значительной мере создается атмосферой чудесного, таинственного, обилием неожиданных превращений, которыми так богат миф, который в свою очередь, возникает в произведениях литературы, которые миф используют: «Если мы откроем сказки братьев Гримм, «Метаморфозы» Овидия или итальянские эпические поэмы, мы войдем в мир таких разнообразных чудес, что их и не классифицируешь. Звери обращаются в людей, люди в зверей и деревья, растения обретают речь, лодки становятся богинями, а волшебные кольца мигом вызывают скатерть–самобранку». Фантастический потенциал мифа, по Льюису, даже способен, вместе с тем, вызвать тоску по чудесному, неизведанному, таинственному: «Чудо всегда страшит, удивляет, свидетельствует о внеприродной силе» [40].

Анализируя эти специфические особенности мифа, Льюис извлекает из них возможные творческие задачи. У мифа нужно учиться и миф надо использовать в творчестве, создавая новые художественные формы, которые не меньше мифа будут пользоваться интересом у читателя разного возраста, и взрослого, и ребенка.

Однако в размышлениях Льюиса о мифе важно, что писателя миф привлекает не только эстетическими возможностями, но и глубинным – значимым смыслом, который способен оказывать важное обогащающее

воздействие на опыт человека. В глазах писателя набирающее силу так называемое научное мышление, игнорирующее потенциал мифа, есть мышление «усеченное», неполноценное, поскольку отказывается рассматривать внеприродное, сверхъестественное: «С недавних пор и далеко еще не повсюду люди могут лишь собственным умом дойти до веры в сверхъестественное. Во всем мире авторитет и предание передавали людям то, что узрели и нашли философы и мистики; и все, кто не умел сам размышлять, получали необходимое в мифе, ритуале и укладе жизни».

Говоря об истории создания цикла произведений «Хроники Нарнии» стоит отметить, что часто «Хроники Нарнии» называют книгами, адресованными детям. Хотя сам Льюис считал, что книга для детей, которая нравится только детям, – плохая книга. Клайв Льюис писал книги, которые ему самому хотелось бы прочесть. Во многом этим и объясняется тот успех, который имеют все книги цикла и у взрослой, и у детской аудитории. С. Л. Кошелев, комментируя «Хроники Нарнии», говорит о том, что «в этих полушутливых словах Льюиса чувствуется горечь, овладевавшая им при мысли о приземленности современной культуры, утратившей стремление к высотам духа, отказавшейся от полета фантазии и чувства необычайного». Мы слишком часто многие вещи пытаемся объяснить рационально и не допускаем возможности чуда. А по сути многие рационально объяснимые вещи – есть настоящее чудо. Именно об этом постоянно напоминает К. С. Льюис в «Хрониках Нарнии» [13].

Льюис был недоволен современной ему культурой. Трагическая реальность, с которой сталкивались студенты светского университета времен Льюиса, – это отсутствие веры в абсолютную истину. Литература, как правило, не изучается с точки зрения того, что автор пытается сообщить; вместо этого студентам предлагается расшифровать свой собственный смысл и применить его к тексту. В обществе, укоренившемся в постмодернистских идеологиях, часто теряется понимание того, какие принципы управляют чтением хорошей литературы. Вместе с постмодернизмом пришло ложное

предположение, что не существует объективных стандартов, которым должна следовать литература. В результате получается «искусство ради искусства» и предположение, что смысл текста определяет читатель, а не автор.

Поскольку постмодернисты пренебрегают абсолютами, слова, составляющие основу литературы, теряют свое сущностное значение. Таким образом, такие слова, как истина, любовь, мудрость, красота и справедливость, становятся просто абстракциями, которые люди субъективно понимают. Когда слова утрачивают свою функцию передачи универсальной истины и смысла, учащиеся теряют способность прийти к осмысленному пониманию истины и реальности.

Льюис, заметив тяготение к релятивизму в современном мировоззрении своего времени, сформулировал конкретные принципы интерпретации литературы. Он верил в важность понимания мировоззрения автора, а также в то, как мировоззрение читателей влияет на то, как они интерпретируют литературу. Тем не менее, Льюис утверждает, что читатели не должны позволять своему собственному мировоззрению расстраивать или препятствовать рассказу; вместо этого они должны «получать», а не «использовать» историю [39].

Таким образом, Льюис устанавливает баланс между двумя поляризованными формами литературной критики. С одной стороны, читатели упрощают литературный текст, превращая его в единую категорию, чтобы доказать, что он отстаивает определенное мировоззрение или универсальную истину. Другая крайность охватывает тех, кто отрицает существование абсолютов и тем самым заставляет текст соответствовать тому смыслу, который субъективно желает оспаривать.

Подход Льюиса, как промежуточная точка, побуждает читателей взаимодействовать с текстом и наслаждаться им по достоинству, но не навязывать свои личные планы тексту, чтобы определить его смысл. Художественная литература – это уникальное средство для объяснения и

освещения реальности человеческой жизни. Хотя вымышленная история не обязательно рассказывает истинную историю, это инструмент, с помощью которого читатель может открыть истину. Люди, как существа, созданные по образу и подобию Божьему, сами по себе являются творцами. Таким образом, человек, создающий литературу, создает мир.

Войдя в мир фантастики, по мнению Льюиса, читатель может впоследствии вновь войти в реальный мир с обновленным взглядом на реальность. Акцент на сверхъестественной реальности – одна из самых распространенных тем в творчестве Льюиса, особенно в его художественной литературе. В своем эссе «О трех способах письма для детей» Льюис объясняет, что он использует жанр фэнтези как средство передачи своего сообщения, потому что другие жанры, пытающиеся выразить мораль или принцип, могут непреднамеренно вызвать у читателя чувство долга. По словам Льюиса, «обязанность чувствовать может заморозить вещи». Другими словами, входя в воображаемый мир, читатель обычно не чувствует, что ему говорят, что делать. Вместо этого, наблюдая за развитием сюжета, читатель может испытать абстрактные или конкретные идеи, вызванные автором в естественной, а не вынужденной среде. Такая среда наиболее эффективна, поскольку позволяет читателю самому решать, как действовать в соответствии с лежащим в ее основе посланием.

Упадок воображения и фантазии в литературе XX века очевиден. Даже научная фантастика – ветвь литературы, к которой Льюис всегда проявлял особое внимание, – в большинстве своих образцов несколько однобока, фантасты в основном заняты механизмами и идеей строительства нескольких городов под стеклянными крышами на других планетах.

Цикл произведений Клайва Льюиса «Хроники Нарнии» был опубликован с 1950 по 1956 годы. Сам автор, создавая произведение за произведением, не был уверен, станет ли следующее из них последним или за ним последует еще одно. «Хроники Нарнии» не были запланированы заранее. Этим и объясняется некоторая путаница, связанная с анализом

порядка чтения книг. «Хроники Нарнии» были опубликованы в таком порядке: 1. «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» (1950) 2. «Принц Каспиан» (1951) 3. «Покоритель Зари, или Плавание на край света» (1952) 4. «Серебряное кресло» (1953) 5. «Конь и его мальчик» (1954) 6. «Племянник чародея» (1955) 7. «Последняя битва» (1956).

Хронология событий, описанных в книгах, определяет немного иной порядок: 1. «Племянник чародея» 2. «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» 3. «Конь и его мальчик» 4. «Принц Каспиан» 5. «Покоритель Зари, или Плавание на край света» 6. «Серебряное кресло» 7. «Последняя битва». Сам К.С. Льюис считал этот порядок более верным. Он соглашался с хронологическим порядком чтения, т.к. не планировал писать несколько сказок. Работая над первой написанной книгой, писатель не был уверен, что будет писать что-то еще. Затем последовало продолжение («Принц Каспиан»), а после написания книги «Покоритель Зари, или Плавание на край света», Клайв Льюис был уверен, что это последнее произведение. Поэтому не так уж важно, в каком порядке читать книги [50]. Писатель говорил: «Я даже не уверен, что оставшиеся хроники были написаны в том порядке, в каком они были опубликованы». Таким образом, для читателя не имеет принципиального различия, в какой последовательности он познакомится с произведениями цикла. Главное, что они составляют законченное единство, включая в себя историю волшебной страны Нарнии от ее рождения до смерти.

«Хроники Нарнии» – поистине уникальное творение, так как писатель смог воплотить в сказках глубины духовного устройства человека. Автор обращается к библейским событиям, идеям Христианства о прощении, раскаянии, поднимает морально-нравственные вопросы (верность, предательство, соблазн, честь). В наши дни, где каждодневно случаются трагические события, идеи, которые проповедует писатель, имеют большую важность и значимость. Именно благодаря таким произведениям можно

воспитать поколение с правильными ценностями и жизненными ориентирами.

Художественные истории дают нам коллекцию образов, которые помогают понять себя и свой мир. Хорошие читатели, говорит Льюис, «проговаривают свои любимые строки и строфы в одиночестве. Сцены и персонажи из книг предоставляют им своеобразную иконографию, с помощью которой они интерпретируют или суммируют свой собственный опыт». Таким образом, основными принципами творчества К.С. Льюиса являются направленность на проповедничество христианских идей, опора на фантазийный воображаемый мир, мифологизм и аллегоризм. Он сочетал в себе три грани творчества. Для читателей Льюис представал учёным-филологом, знатоком классической и средневековой литературы, богословом и пламенным проповедником, учёным-фантастом.

Выводы по первой главе

Рассмотрев проблему понимания понятия «художественный текст» со стороны лингвистики, литературоведения и философии, мы определили, что художественный текст обладает присущими только ему характеристиками. Мир, в художественном тексте преобразованный авторской фантазией, предстает перед читателем в художественных образах, которые воздействуют на него как рационально, так и эмоционально.

Также мы выяснили, что текст не автономен и не самодостаточен – он основной, но не единственный компонент текстовой деятельности. Важнейшими составляющими ее структуры, помимо текста, являются автор, читатель, сама отображаемая действительность и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства.

Любой художественный текст направлен на достижение эстетического воздействия на читателя и создание определенного художественного образа,

это и отличает художественную литературу. Но при всех составляющих обычного художественного текста христианская литература находится на периферии. Она несёт в себе главную идею христианства и пронизана глубоким христианским пониманием человека. Также в таких произведениях обязательно будут присутствовать отсылки к Библии.

Относительно работ К. С. Льюиса, мы располагаем недостаточным исследовательским материалом творческого наследия писателя, поэтому каждая вышедшая статья, монография, предисловие к изданиям, автобиографические эссе, критические заметки, диссертации – все это представляет большую ценность. Говоря о К. С. Льюисе как о великом христианском писателе, мы выделяем то, что во всех его книгах ощущается постоянное присутствие добра, а сам автор выступает в роли его проповедника.

Особое место в литературном наследии писателя занимают «Хроники Нарнии». Каждая из семи повестей отражает определенную историческую эпоху в жизни страны Нарнии параллельно с историей Земли. Он пишет о любви, сострадании, долге, верности, предательстве, об очистительной жертве, о Боге.

Глава 2 Анализ произведений К. С. Льюиса

2.1 Индивидуально–авторское своеобразие произведений К. С. Льюиса в цикле «Хроники Нарнии»

Выявляя специфику авторского языка в цикле «Хроники Нарнии» мы в первую очередь хотим обратить ваше внимание на жанр этого произведения, оно написано в жанре фэнтези, что помогло ему стать произведением, ориентированным на читателя-ребенка. Исходя из этого, «Хроники Нарнии» довольно легкая книга для чтения. Сама проза относительно проста, с короткими предложениями и доступным словарным запасом, лишь с небольшими вкраплениями необычных или литературных слов, которые могут вызвать затруднение в понимании. Это отличный учебник для начинающих читателей. Основная трудность приходит в процессе интерпретации. Произведение «Хроники Нарнии» – это не только великий приключенческий рассказ, но и огромная аллегория центральной идеи христианства: жертва Христа, чтобы искупить грехи других.

Говоря о композиции, стоит ещё раз упомянуть о том факте, что цикл состоит из семи частей. В первой, которая называется «Племянник чародея», Аслан песней творит мир. Во второй он жертвует собой и побеждает Белую Колдунью. В седьмой, «Последняя битва», Нарния гибнет, но продолжает жить в вечности. В остальных книгах дети попадают в Нарнию самым неожиданным способом, когда они сами того не ждут – через картину в гостиной, через внезапно открывшийся портал в метро, именно тогда, когда они больше всего нужны, и попадают в невероятные приключения [37]. События, происходящие в мире Нарнии, как бы ограничены переходами главных героев из реального мира в сказочный, которые происходят в начале и в конце книги. Можно считать композицию кольцевой, потому что дети возвращаются к тому, с чего начали, будто ничего не меняется за время, проведенное в Нарнии. Также стоит обратить внимание на рассказ в рассказе,

в обычную реальную жизнь детей врывается прожитая жизнь в Нарнии, где они даже успели повзрослеть. Важным фактом о Нарнии является то, что ее время полностью отличается от нашего. В этом мире может пройти год, а в Нарнии – тысячи лет. Невозможно угадать, сколько времени прошло с момента предыдущего визита. Кроме того, когда вы входите в Нарнию, вы можете быть там в течение пятидесяти лет, но когда вы уйдете, чтобы вернуться в наш мир, не пройдет и мгновения. Вы возвращаетесь в одно и то же время, в тот же час, вплоть до секунды, на которую вы ушли.

Жанровая специфика произведения «Хроники Нарнии» во многом определяется ролью сказочного начала, которое позволяет нам видеть в произведении волшебную сказку. Характерные черты произведения это вымысел и фантастика. Однако не стоит упускать из внимания тот факт, что цикл «Хроники Нарнии» в не меньшей мере написан в жанре и традициях английской литературной сказки [27, с. 12]. Повествователь в произведении не имеет описанного им самим или другим лицом визуального облика, читатель «не видит» повествователя как конкретного персонажа, что, однако, не мешает повествователю проявлять очевидную активность. Обращение К. С. Льюиса именно к жанру фэнтези было в значительной мере определено тем, что в фэнтези, как правило, изображаемый мир находится на грани гибели или в состоянии опасности, а главный герой является, чтобы спасти погибающий мир. Исходя из этого, а также наличия фольклорных и мифологических мотивов, конфликта Добра со Злом, мы делаем вывод о том, что произведение К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» относится именно к жанру фэнтези, воплощенному в форме и традициях английской литературной сказки. Но помимо традиций гений романа К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» заключался в искусном сочетании традиционных христианских тем с символами других мифических традиций и собственными повествовательными элементами. В результате Нарния является ни чисто фантастической литературой, ни чисто христианской фантастикой. В 1954 году когда появилась первая книга цикла, она

представляла собой совершенно новый жанр христианской фантастики. Хотя Льюиса первоначально критиковали как консервативные христианские критики, так и основные критики, популярность цикла и его влияние на более поздних авторов, работающих в жанре фэнтези, никогда не уменьшались.

Создавая свою удивительную волшебную страну Нарнию, К. С. Льюис не писал ничего просто так. Каждая деталь в пейзаже, композиция, выбор героев и тем несёт в себе глубокую идею. Ему удалось передать настроение и атмосферу происходящего так точно, но в то же время не упустить дух таинственности и волшебства.

Сразу же отметим, не стоит считать Нарнию полной выдумкой. Льюис не выдумал, а нашел её в Атласе Древнего мира в юные годы. Нарния – латинское название города Нарни в Италии. Географическим прототипом, вдохновившим Льюиса, вероятнее всего является место в Ирландии – склоны Моурнских гор, откуда открывается вид на ледниковый фьорд Карлингфорд-Лох. А описывая устои Нарнии, Льюис следует образцу Евангелия.

Как известно, фэнтези многое заимствовало у фольклора – народных сказок. Там лес имеет особенное значение – это убежище [29, с. 136]. И в «Хрониках Нарнии» находит воплощение и эта трактовка. Нарния – в некоторой степени «нецивилизованная» страна. Здесь нет места современным городам, машинам и дорогам. Это, прежде всего, лес. Где бы ни жили, ни находились нарнийцы, защиту и покой они находят именно в лесу.

Пейзажные изображения подаются динамично, готовя читателя к тому, как будет развиваться действие на том или ином этапе повествования. Сравнение, будучи одним из средств восприятия и познания мира человеком – объяснения неизвестного через известное.

«Their branching horns were gilded like something on fire, when the sunrise caught them» [54 с. 318].

«It seemed to be all towers: little towers with long pointed spires on them, sharp as needles» [54 с. 343].

В первую очередь за счет того, что большую часть населения составляют звери, которые, в отличие от людей, не собираются менять мир истинных ценностей, гармонию с природой на непонятные преимущества «цивилизованной» жизни.

Чтобы показать эту особую связь между населением Нарнии и лесом, автор наделяет деревья душами – у многих деревьев есть дриады – их духи. Лес – это не просто фон для разворачиваемых событий, нет – это такая же часть Нарнии, как мифические существа и говорящие животные.

«“Woe, woe, woe!” called the voice. “Woe for my brothers and sisters! Woe for the holy trees! The woods are laid waste. The axe is loosed against us. We are being felled. Great trees are falling, falling, falling.” With the last “falling” the speaker came in sight. She was like a woman but so tall that her head was on a level with the Centaur's yet she was like a tree too. It is hard to explain if you have never seen a Dryad but quite unmistakable once you have – something different in the colour, the voice, and the hair» [57, с. 172].

Будучи разносторонне развитым человеком, Льюис использовал все свои знания, соединяя разные традиции и мифологии. Эффектом такого свободного и увлеченного владения материалом стала возможность говорить языком сказки об огромном количестве довольно серьезных вещей – и не просто о жизни и смерти, но о том, что находится за чертой смерти.

Льюис желал, чтобы его произведение коснулось не только ума читающего, но и его сердца. И он сделал правильный выбор, решив воплотить библейский сюжет в сказке, ведь читать о мифических существах и волшебстве, гораздо интереснее, чем об исторических событиях. Используя образы животного мира и мифологических существ, автор смог передать сложные философские и морально-этические понятия в доступном к пониманию и увлекательном контексте для детей.

Так, например, в книге «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» собраны персонажи со всего мира и из разных временных периодов. Мы находим и Деда Мороза (Father Christmas), и Снежную королеву из сказок Андерсена, фавнов и кентавров из греческой и римской мифологии, и бесконечную зиму – из скандинавской, английских детей, а сюжет о казни и возрождении льва Аслана дублирует евангельскую историю Иисуса Христа [52]. Сам автор «Хроник Нарнии» отмечал, что сказочные существа, не похожие на людей, но ведущие себя почти как люди – это прекрасный символ, который позволяет описать человеческую психологию и типы характеров гораздо короче и доступней, чем в романах. К. С. Льюис населил свою страну животными для того, чтобы оттенки человеческого характера, воплощенные в этих персонажах, были понятнее детям, поучительны и развлекательны.

В представлении персонажей видны особенности стиля автора и художественный эффект, которого он хочет достичь через них. К. С. Льюис успешно втягивает своих читателей в приключение, позволяя приключению общаться со своими читателями, используя персонажей, которые сами переживают это приключение. Характеристика братьев и сестер в романе может быть применена к любому ребёнку. Молодые читатели могут увидеть себя в главных героях и сочувствовать им в их путешествии. Хотя у каждого из братьев и сестер есть своя индивидуальная история, в совокупности их личности являются выражением универсального человечества, каждый из которых принимает на себя отдельные аспекты человеческой природы. Олицетворение черт, составляющих нашу собственную человеческую природу, дало читателям возможность глубже понять происхождение и аргументацию мотивов персонажей, в конечном итоге подтвердив, что действия и выбор, которые делают персонажи, понятны и обоснованы.

Один из самых ярких и симпатичных читателю второстепенных персонажей «Хроник» является фавн. Фавн – это лесное существо, получеловек-полукозел. В античной мифологии – символ мужской похоти и жизни, посвященной чувственным удовольствиям. Они весельчаки, играют

на свирелях, развлекаются. В искусстве их, как правило, изображают в виде получеловека с козлиной бородой, волосатыми ногами и копытами, и хвостом.

Фавн в «Хрониках Нарнии» – милейшее существо, по внешнему виду совпадающее с общепринятым представлением.

«He was only a little taller than Lucy herself and he carried over his head an umbrella, white with snow. From the waist upwards he was like a man, but his legs were shaped like a goat's (the hair on them was glossy black) and instead of feet he had goat's hoofs. He also had a tail....He had a red woollen muffler round his neck and his skin was rather reddish too. He had a strange, but pleasant little face, with a short pointed beard and curly hair, and out of the hair there stuck two horns, one on each side of his forehead» [57, с. 107].

Изначально автор создает образ существа, которому можно доверять, об этом свидетельствует располагающая, хоть и странная внешность фавна: это небольшой рост, аккуратные рожки, приятный голос, милые детали вроде шарфа и зонтика. Однако, фавн оказывается вовсе не тем безобидным существом, каким он кажется вначале. В его намерениях было похищение маленькой девочки, пусть даже оно произошло бы и не по его воле. Таким образом, автор выдвигает на передний план главную черту этого героя – трусливость. Из-за страха быть обращенным в камень фавн становится способен на неблагоприятные поступки. Мистер Тумнус – первый «человек», которого Люси и мы вместе с ней встречаем в Нарнии, они быстро становятся лучшими друзьями. Изменив своё решение о предательстве любого человека, которого он повстречает, Мистер Тумнус страдает за то, что защищает Люси, Белая колдунья превращает его в камень. Мы получаем намек на то, что мистер Тумнус образован; когда Люси впервые видит его пещеру, она замечает полку с книгами:

«...titles like The Life and Letters of Silenus or Nymphs and Their Ways or Men, Monks, and Gamekeepers; a Study in Popular Legend or Is Man a Myth?» [57, с. 106]

Книги заставляют пещеру Мистера Тумнуса казаться кабинетом ученого – вероятно, немного похожим на кабинет, в котором работал бы сам К. С. Льюис. И так, хотя окружение и поведение Мистера Тумнуса напоминают нам окружение и поведение самого К. С. Льюиса, он также является особым персонажем.

Одним из отрицательным персонажей, с которым читателю приходится столкнуться на протяжении нескольких историй, является Белая Колдунья. В истории её происхождения Льюис смешивает христианские и сказочные мотивы, он пишет, что Колдунья – это дочь Адама и его первой жены из рода великанов.

«“But she's no Daughter of Eve. She comes of your father Adam's”– (here Mr Beaver bowed) “your father Adam's first wife, her they called Lilith. And she was one of the Jinn. That's what she comes from on one side. And on the other she comes of the giants. No, no, there isn't a drop of real human blood in the Witch”» [57, с. 145].

В образе Белой Колдуньи воплощается вся жестокость и холодность, которая несвойственна Нарнии. А её приход к власти вызывает катаклизм в виде вечной зимы. Сама Колдунья называет себя королевой Нарнии, хотя не имеет на престол никаких прав.

«It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that!» [57, с. 106].

При описании портрета Колдуньи Льюис всё время напоминает читателю о том, что она отрицательный персонаж, создавая негативный фон. Он смешивает её красоту с печатью жестокости на лице и акцентирует внимание на том, что красота эта – от зла. Белым цветом Льюис подчеркивает её холодность и бесчувственность. Цвет чистоты, становится символом абсолютного отсутствия красок жизни:

«But behind him, on a much higher seat in the middle of the sledge sat a very different person—a great lady, taller than any woman that Edmund had ever seen. She also was covered in white fur up to her throat and held a long straight

golden wand in her right hand and wore a golden crown on her head. Her face was white—not merely pale, but white like snow or paper or icingsugar, except for her very red mouth. It was a beautiful face in other respects, but proud and cold and stern» [57, с. 120].

Главной трудностью в анализе цикла «Хроники Нарнии» стала разнородность материала, из которого Льюис собирал идеальный образ Нарнии. Особого внимания при анализе стиля Льюиса заслуживает интертекстуальность произведения.

Произведения жанра фэнтези построены, как правило, на борьбе сил добра и зла. Если воплощением добра и радости в произведениях цикла является страна Нарния, то в противовес ей Льюис создает враждебное государство Ташбаан, различные герои которого несут зло. Действие в произведении «Конь и его мальчик» в основном происходит там. Многие из жителей этой страны – жадные, грубые, жестокие люди. Автор для того, чтобы подчеркнуть все негативные качества этого народа прибегает к определенной символике. Культура народа Ташбаана вызывает прямые ассоциации с исламскими странами нашего мира. Это южная страна. Ее жители носят тюрбаны, темнокожи:

«...men with long, dirty robes, and wooden shoes turned up at the toe, and turbans on their heads, and beards, talking to one another very slowly about things that sounded dull» [57, с. 227].

Автор описывает внешность местных жителей с явно негативным оттенком: «dirty robes», «dull things». Их монеты имеют форму полумесяца – важной эмблемы исламской культуры, основанной пророком Аллаха, Мухаммедом, часто он изображается со звездой внутри. Знак полумесяца известен давно и часто встречается в различных арабских культурах. В 1453 году войска Мехмеда II захватили Константинополь, и полумесяц приобрел два значения: как символ Турецкой империи и как символ исламской веры. Таким образом, когда К. С. Льюис акцентирует внимание на полумесяцах,

присутствующих в культуре Ташбаана, прослеживается аллюзия на культуру ислама и эту яркую эмблему ислама:

«“I’ll give you fifteen crescents for him,” said the Tarkaan. “Fifteen!” cried Arsheesh in a voice that was something between a whine and a scream. “Fifteen! For the prop of my old age and the delight of my eyes! Do not mock my grey beard, Tarkaan though you be. My price is seventy.”» [57, с. 248].

Воины из Ташбаана сражаются мечами особой формы – несколько искривленными: «He and Eustace took curved Calormene swords and little round shields». Это ятаганы, что также является элементом исламской культуры. Автор использует в тексте описание истинно восточных атрибутов культуры. Это благовония, паланкины, ятаганы, тюрбаны. Дворцы их роскошны, одежды вычурны и сложны, речь витиевата. Все это настолько непохоже, если не противоположно культуре нарнийцев, что противопоставление «лежит на поверхности». Жители Ташбаана делятся на богатых и нищих, у богатых есть рабы, с которыми они обращаются, как им вздумается. И если Нарния несет добро, то, следовательно, враждебная ей страна Ташбаан, – зло. Таким образом, все атрибуты жизни этого народа – ассоциируются со злом. Перенос негативных черт с жителей Ташбаана на жителей восточных стран нашего мира породил немало споров. К. Льюиса обвиняли в расизме и намеренном соотнесении образа народа–врага с образом людей исламских стран. Особенно явно это противопоставление видно с описания первой встречи главного героя произведения – Шасты и королей Нарнии:

«They were all as fair-skinned as himself, and most of them had fair hair. And they were not dressed like men of Calormen. Most of them had legs bare to the knee. Their tunics were of fine, bright, hardy colours – woodland green, or gay yellow, or fresh blue. Instead of turbans they wore steel or silver caps, some of them set with jewels, and one with little wings on each side of it. A few were bare-headed. The swords at their sides were long and straight, not curved like Calormene scimitars. And instead of being grave and mysterious like most

Calormenes, they walked with a swing and let their arms and shoulders free, and chatted and laughed» [57, с. 244].

Что касается тематики произведения, то его особенностью является тема христианства и христианских ценностей. Исходя из этого, мы выделили несколько тем, представленных в книге. Среди них тема добра и зла, сострадания и прощения, предательства, трансформации, духовная, тема вины, мужества, семьи, сверхъестественного, человека и мира природы и тема исследования.

Тема добра и зла видна уже в самом названии книги «Лев, Колдунья и Платяной шкаф, где читатель неосознанно разделяет льва и колдунью. Добро, как и положено сказке, одерживает победу над злом, действительно злые герои будут наказаны, а добрые, даже если они оступились, но смогли искупить свои ошибки и вернуться на сторону добра, будут наслаждаться счастливым концом. Способность прощать тех, кто причинил вам вред или предал вас, является самой важной добродетелью в книге. Люди, которые не способны простить маленькие обиды, оказываются втянутыми в спираль отрицательных эмоций. Добро способно победить зло одним великим актом милосердия и сострадания.

Тема прощения напрямую связана с темой изменений и трансформаций. Персонажи могут превратиться из неприятных и эгоистичных людей в мудрых и справедливых. Сам мир может быть преобразован в прекрасный рай вместо пустынной пустоши одним лишь присутствием добра. Дети могут быть превращены во взрослых и обратно. Мертвые могут воскреснуть, а окаменевшие – ожить снова. Да и безобидные на вид шкафы могут превращаться в порталы в волшебные царства. А смерть и воскрешение Аслана делает его еще более сильным и могущественным, чем он был прежде.

Произведение «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» функционирует как духовная аллегория. Главные персонажи параллельны центральным фигурам христианской религии, включая Христа и Иуду. Хотя сама религия явно не

упоминается, есть четкие ссылки и аллюзии на библейскую историю и принципы. Приближаясь к духовной истине через аллегорию, Льюис сделал основные принципы христианского учения доступными для нехристианских читателей.

Развивая тему предательства, Льюис описывает его, как величайшее зло, которое только может быть совершено в мире Нарнии. Последствия предательства не ограничиваются информацией, сообщенной шпионом, или тактическим преимуществом, которое он дает. Вместо этого предатели сами становятся жертвами другой стороны, и они могут быть искуплены только жертвами других. Льюис отмечает, что каждый человек должен нести полную ответственность за свои поступки. Мы узнаем много важных уроков о чувстве вины и обвинении: например, когда ответственность слишком велика, кто-то другой может вмешаться и взять ее на себя, но только в случае крайней необходимости.

Смелость в данном произведении – это не чувство, а то, как вы себя ведете. Хотя герой может чувствовать отчаяние, страх или боль, он все равно может вести себя храбро. Но храбрости нельзя научиться, её нужно найти в себе. Храбрость ребенка, способного противостоять страху, столь же ценно в этой книге, как и отважные поступки великого воина. И мы считаем, что это отличный урок для молодых людей.

Семейные отношения важны для детей Певенси, потому что они остались одни друг у друга и несут ответственность. Проклятие Белой Ведьмы может быть разрушено только группой людей. Сделав Питера, Сьюзен, Люси и Эдмунда братьями и сестрами, а не просто друзьями, К. С. Льюис развивает их как небольшое сообщество, а не отдельных героев.

Магия и чудеса – две стороны одной медали и часто бывает трудно сказать, где кончается духовное чудо и начинается волшебное событие. Для того, чтобы донести духовные идеи до детской аудитории, используются фантастические и сверхъестественные образы. В этой книге Магия может быть доброй или злой. Описывая воскрешение Аслана как магию, а не чудо,

К. С. Льюис сосредотачивается на фэнтезийно-приключенческом измерении истории, а не на религиозной доктрине, лежащей в ее основе. Льюис предпочитает описывать способности Аслана как магию, а не как чудеса, потому что магия является неотъемлемой частью мира Нарнии и имеет четкие, нерушимые правила, в то время как чудеса подразумевают прерывание или исключение из правил мира.

Люди и другие существа находятся в лучшем состоянии, когда они живут в гармонии с природой и не пытаются остановить течение времени или изменить природу в каком-то одном конкретном состоянии. Когда естественному миру будет позволено развиваться своим собственным путем, он станет раем, и очень мало нужно будет сделать, чтобы сделать его пригодным для жизни. Однако радикальное переустройство мира с целью сделать его «цивилизованным» или «современным» крайне нежелательно. Все, что нужно людям, можно найти в природе, если знать, где искать. Чтобы восстановить правительство Нарнии, Аслан должен сначала восстановить естественное течение времен года. Важность проведения Рождества зимой в Нарнии символизирует важность балансирования естественных ритмов с искусственными [48].

Ранее мы уже писали о том, что всего повестей семь и писал их Льюис не в правильном хронологическом порядке, он начал с одной истории, но всё же решил дописать ещё шесть книг, чтобы завершить свой удивительный по содержанию труд. Но за семью книгами кроется не простое желание автора создать историю с началом и концом, здесь кроется один из самых известных христианских символов. Подобно тому, как Бог сотворил наш мир за семь дней, Льюис в семи книгах описал выдуманный им мир от сотворения и до его конца.

«Хроники Нарнии» – цикл произведений в жанре фэнтези, что находит своё отражение в его наполненности сказочными и мифическими мотивами. Каждое из произведений цикла содержит многие общекультурные символы, которые составляют особый колорит и оригинальность созданного автором

мира. В первом из произведений цикла (в порядке написания) «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», читатели, едва попав вслед за маленькими героями книги, в страну Нарнию, видят фонарный столб, который имеет важное символическое значение для всего цикла. Фонарь – некая точка отсчета, ориентир, который отделяет серый, будничный мир людей от сказочных приключений и нарнийского волшебства.

Однако это не простой фонарь – это часть истории Нарнии. Ведь его поставили на этом месте не люди, он вырос сам в момент рождения Нарнии, когда все, что попадало в юную землю, выросло подобно дереву. И снова мы видим аллюзию на то, что первым, что сотворил Бог был «свет».

«It was a perfect little model of a lamp–post, about three feet high but lengthening, and thickening in proportion, as they watched it; in fact growing just as the trees had grown» [57, с. 24].

«"It's alive too – I mean, it's lit," said Digory. And so it was; though of course, the brightness of the sun made the little flame in the lantern hard to see unless your shadow fell on it"» [57, с. 56].

Свет, фонарь, лампа – это довольно мощные символы для культуры любого народа. Свет всегда несет надежду, это как оберег от зла. Свет противоположен тьме и, следовательно, если тьма – это зло, то свет несет добро. В Евангелии Христос несколько раз называет себя «светом»: Я свет пришел в мир, чтобы всякий верующий в Меня не оставался во тьме [57, с. 1148]. Так и в Нарнии, где уже давно не видели самого Аслана, у жителей остается свет, который несёт в себе все надежды и обещания, не даёт стране погрузиться в вечную зиму.

Льюис, как апологет, понимал важность использования символов для выражения сложных религиозных концепций. Профессор Дигори Кирк, в котором Льюис процитировал философа Платона, в заключительной книге серии говорит: «истинные мысли о вещах, о которых люди ничего не знают» [26, с. 56]. Они действуют как «ключи к утерянному языку», которые мы не можем слышать или понимать, но на которые мы творчески и интуитивно

ориентированы. Представление о великолепном льве как о короле зверей позволяет Льюису представлять как божественную, так и животную форму этого благородного положения и выполняет «динамическую функцию символа, объединяющего две реальности, которые не сразу ассимилируются».

Аслан описан как Король Нарнии, царь зверей, Повелитель леса и сын великого императора за морем. Аслан – воплощение всего хорошего, справедливого, правильного, совершенного. Постулируется, что связь символической роли льва с божественным улучшает понимание и приемлемость концепции, омраченной эмоциональными и интеллектуальными сомнениями и расстоянием. Этот символ затем служит для объединения двух разных реальностей, которые не сразу или легко усваиваются.

На начало книги Аслана не видели в Нарнии уже несколько поколений, и его возвращение – не что иное, как исполнение пророчества. Аслан трактуется как аллегорическое изображение Иисуса Христа, и большинство его действий в книге сопоставимы с историей Иисуса. Мистер Бобр описывает Аслана так, «...isn't safe. But he's good». Мы понимаем, что Аслан производит впечатление на всех, но это впечатление меняется в зависимости от того, каков человек, что он или она сделал и как они смотрят на мир. Когда Аслан возвращается в Нарнию, почти все там ожидают, что он изгонит Белую Колдунью, спасет Эдмунда, вернет весну и сделает все идеально. Мистер Бобер даже читает пророческий стишок, который предполагает, что Аслан может исправить все в один миг:

«Wrong will be right, when Aslan comes in sight,
At the sound of his roar, sorrows will be no more,
When he bares his teeth, winter meets its death
And when he shakes his mane, we shall have spring again» [57, с. 145].

Но вместо того, чтобы просто убрать ведьму взмахом лапы, Аслан должен действовать в определенных моральных и магических рамках.

Существует «глубокая магия от начала времен», которая заставляет предательство Эдмунда требовать какого-то наказания. Вместо того чтобы позволить белой ведьме убить Эдмунда, Аслан приносит себя в жертву. Подобно распятию Христа, жертва Аслана включает в себя унижение и мучения, и долгое время он лежит мертвый. Но, как и Христос, Аслан воскрес. Он говорит, что эта же магия спасла его:

«...when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards» [57, с. 203].

Аслан известен тем, что всегда делает неожиданное. Он не остается в Нарнии и не правит ею лично; у него есть другие дела, и ему нравится позволять людям самим распоряжаться своей жизнью.

Особую символическую значимость для «Хроник Нарнии» имеет лес. Это место особенное. Оно существует вне времени, в нем нет жизни, но и смерти тоже нет. Это абсолютный покой, благодать, бездействие.

«The strangest thing was that, almost before he had looked about him, Digory had half forgotten how he had come there... That was what it felt like – as if one had always been in that place and never been bored although nothing had ever happened» [57, с. 22].

По своей природе детская литература весьма специфична, и специфика эта проявляется не только в тематике и сюжете, но и в особенностях их языковой реализации. Придерживаясь основных особенностей детской литературы, детские писатели в то же время создают свой уникальный стиль, который проявляется в отборе, своеобразии и частотности использования тех или иных стилистических средств. Так в своём произведении поступил и К. С. Льюис. Язык детской книги должен быть богат и выразителен, но в то же время доступен. Придерживаясь этих особенностей своей аудитории, К. С. Льюис использовал грамматически правильный, литературный язык, без диалектных слов и архаизмов, точный и ясный.

Льюис много раз говорил в своих интервью, что жанр сказки выбрал для своего произведения не случайно, его привлекали аллегорический язык, структура и фантастика. Он считал, что даже ограниченный словарь делает произведение интереснее и не только для читателя, но и для самого автора, является для него неким вызовом и проверкой мастерства. Также он говорит и том, что именно жанр сказки как нельзя лучше подошел для его задумки, ведь такие произведения хоть косвенно и направлены на конкретную аудиторию, но и не отрицают интереса со стороны взрослых.

В языке его произведения преобладают повествовательные детали, так как ребенок заинтересован, прежде всего, в динамичности сюжета. Портрет героев сведён к минимуму, их характеризует не внешность, а поступки. Если присутствует детальное описание, то автор обращает внимание читателя на какие-то яркие особенности внешности и поведения, например, если ребёнок в реальной жизни не сталкивался с подобным персонажем.

«He had a strange but pleasant little face, with a short pointed beard and curly hair» [57, с. 106].

«It was a beautiful face in other respects, but proud and cold and stern» [57, с. 167].

В анализируемом нами произведении были выделены тенденции автора олицетворять природные явления, предметы леса и магической страны, придавая тем самым волшебный эффект, призванный заинтересовать юного читателя и преподать материал в интересной манере.

«The sunrise caught them.» [57, с. 325]

«The whole forest would give would give itself up to jollification for weeks on end.» [57, с. 329]

Хотя Нарния является вымышленной страной, в которой происходит действие повестей, в ней проглядываются традиции доброй старой Англии: например, ровно в пять часов герои усаживаются пить чай, несмотря на то, что злая колдунья вот-вот настигнет их. Говоря о своей вымышленной

стране, автор использует устаревшие и исконно английские слова, создавая особую атмосферу.

«The crockery lay smashed on the floor and the picture of the Faun's father had been slashed into shreds with a knife.» [57, с. 107]

«... and sometimes Bacchus himself, and then the streams would run with wine instead of water and the whole forest would give itself up to jollification for weeks on end.» [57, с. 206]

«And there were hams and strings of onions hanging from the roof and against the walls were gum boots and oilskins...» [57, с. 108]

Вероятно, наиболее характерной чертой литературного стиля Льюиса является его использование метафоры, символа и мифопоэтического языка. В своем особом использовании языка Льюис смог использовать свой опыт в литературной теории и истории литературы, которая была его светским занятием.

Таким образом, мы видим, что К. С. Льюис как великий мастер метафоры и аллюзий, а также хорошо образованный человек, наделил своё произведение различными образами и смыслами, используя их так, что юному читателю не станет скучно, а человеку взрослому будут открываться дополнительные смыслы и глубины.

Анализ показал тесную связь текста Льюиса с Библейским текстом на всех уровнях (язык, композиция, герои и т.д.)

2.2 Христианские мотивы, образы и аллюзии в произведении «Хроники Нарнии»

Выделив главных персонажей и образы цикла «Хроники Нарнии», а также проведя анализ и выявив авторскую специфику произведения, мы пришли к заключению, что в произведении «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса важнейшее место занимает группа мотивов связанных с религиозно–

христианскими идеями. В данном параграфе мы определим и проанализируем этот тип мотивов в данном произведении.

Христианские мотивы в цикле «Хроники Нарнии» связаны с развитием действия сюжета, что говорит о их первостепенной важности. Их отсутствие нарушило бы целостность содержания текста. К тому же динамика развития религиозных мотивов наблюдается как в сюжете произведения, так и в его особой символичности.

Обратимся к истории создания Нарнии, описанной в книге «Племянник чародея». По замыслу автора эта повесть стоит на первом месте во всём цикле, а описанный в ней сюжет подкрепляет основание полагать, что Льюис в своём произведении отразил библейскую мысль о сотворении мира. Отсюда следует, что все семь книг объединяет мотив начала и конца вселенной. Для Льюиса как для мыслителя, который зачастую писал философские эссе, выбранный нами мотив, несомненно, был интересен. Вопросом сотворения мира и его конца всегда задавались и продолжают задаваться. Но помимо философского интереса им также руководило и его отношение к религии, т.к. описанная им модель соответствует Библейской идее, по которой мир был именно сотворён, а не просто появился из пустоты. Начнем с того, что когда герои произведения попадают в лес между мирами, они хотят попасть в один из миров, все равно в какой, и случайно попадают в пока еще пустой мир, Ничто, где нет абсолютно ничего.

«And really it was uncommonly like Nothing. There were no stars. It was so dark that they couldn't see one another at all and it made no difference whether you kept your eyes shut or open. Under their feet there was a cool, flat something which might have been earth, and was certainly not grass or wood. The air was cold and dry and there was no wind» [57, с. 23].

Мир, где ничего нет – довольно жуткое зрелище, потому жизнь или просто нахождение там, где отсутствует жизнь, довольно неприятно. В чем и убеждаются герои произведения. От неприятных мыслей их спасает церковное песнопение, затянутое ими. Песня в данном случае имеет особый

смысл, потому что как раз благодаря песне, только спетой другим существом, пустой и черный мир раскрашивается красками.

«A voice had begun to sing. It was very far away and Digory found it hard to decide from what direction it was coming. Sometimes it seemed to come from all directions at once. Sometimes he almost thought it was coming out of the earth beneath them. Its lower notes were deep enough to be the voice of the earth herself. There were no words. There was hardly even a tune. But it was, beyond comparison, the most beautiful noise he had ever heard. It was so beautiful he could hardly bear it» [57, с. 24].

Этот же голос, этой же песней легко наполняет молодой мир постепенно звездами, землей, деревьями, животными. Подобно тому, как, в соответствии с христианской трактовкой происхождения мира, было создано Богом все живое на Земле. В IV веке святой Василий Великий очень похоже писал о возникновении мира: «Представь себе, что по малому речению холодная и бесплодная земля вдруг приближается ко времени рождения, и как бы сбросив с себя печальную и грустную одежду, облекается в светлую ризу, веселится своим убранством и производит на свет тысячи растений» [17].

В предыдущем параграфе, мы уже говорили о том, что через образ Аслана Льюис передает образ Бога. Это становится понятно уже с первой книги, где, как и в Библии, мир творится по слову Божьему, которое здесь завуалировано под песню Аслана. Голос, песня, звуки вообще имеют важное символическое значение в «Хрониках Нарнии» – они могут созидать, но точно так же они и убивают.

«Последняя битва», заключительная книга серии, рассказывающая о конце старой и начале новой Нарнии, представляет собой аллюзию на Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис. Эта книга являет смысл христианского учения о конце земной истории, о переходе мира в новую эру бытия, здесь мотив начала и конца мира находит своё логическое и сюжетное заключение. Льюис объясняет, почему конец неизбежен, показывая

состояние общества, у которого нет будущего. Вера в настоящего Аслана заменена поклонением фальшивому льву, и это поклонение перемешано с демоническим культом враждебного нарнийцам народа. Так показан признак последнего времени.

В коварном Обезьяне, совращающем жителей Нарнии, заставляя их поклониться лже-Аслану, угадывается парадоксально изложенный сюжет об Антихристе и Звере.

«But last night the rumour reached me that Aslan is abroad in Narnia. Sire, do not believe this tale. It cannot be. The stars never lie, but Men and Beasts do» [57, с. 727].

«On the grass in front of the door there sat an Ape. Tirian and Jewel, who had been expecting to see Aslan and had heard nothing about an Ape yet, were very bewildered when they saw it» [57, с. 734].

«Tash and Aslan are only two different names for you know Who. That's why there can never be any quarrel between them. Get that into your heads, you stupid brutes. Tash is Aslan: Aslan is Tash» [57, с. 737].

Один из последних слуг короля Нарнии Тириана так сообщает ему о смерти вернейшего из его подданных: «And the other sight, five leagues nearer than Cair Paravel, was Roonwit the Centaur lying dead with a Calormene arrow in his side. I was with him in his last hour and he gave me this message to your Majesty: to remember that all worlds draw to an end and that noble death is a treasure which no one is too poor to buy» [57, с. 775].

Изначально Нарния созданная как особый мир, где есть место только добру, превратилась за все века своего существования в мир, подобный нашему. Добрые звери стали предателями, трусами, люди подло убивают друг друга, борются за власть, не верят ни в Аслана, ни в Таш.

И вновь мы видим параллель с библейской историей: всемирный потоп. В соответствии с Библией, Бог выбрал Ноя, как праведника, продолжателем рода человеческого. В «Хрониках Нарнии» Аслан сам отбирает тех, кто жил достойно, честно и правдиво, и оставляет их для своего

страны. Те же, кто изменил себе, своему народу, кто забыл о добре и стал служить злу не могут попасть в мир Аслана. Такое деление напоминает Страшный Суд, где каждый получает по делам своим [17].

За образом воды кроется важный символ. В Нарнии реки и моря встречаются очень часто и несут в себе как гармонию, так и разрушение. Во многих мифах народов мира вода – это то, что существовало до сотворения мира и будет существовать после [6 с. 148]. Поток воды может символизировать неумолимость течения времени и невозможность повернуть его вспять. Кроме того, вода означает обновление, очищение. Погружение в воду с давних времен сопутствует обряду крещения, духовного перерождения. Потому, когда Аслан хочет очистить мир от всего старого, что было в нем, порочного, он посылает на Нарнию поток воды, который смывает все на своем пути. Так же, как всемирный потоп очищает наш мир от всего греховного. Нам трудно представить себе, что нашего мира не будет, так же, как нарнийцам не хочется расставаться с любимой Нарнией. Но этот страх излишний. Апокалипсис и вся Библия завершаются кличем: «Ей, гряди Господи Иисусе!» И в приходе Бога главное – что Он пришел, а не то, что все–таки разрушилось с Его приходом [17]. Вот и в Нарнии, после того, как «старая Нарния» была уничтожена, появилось нечто новое, гораздо более прекрасное, чем земной мир.

«When Aslan said you could never go back to Narnia, he meant the Narnia you were thinking of. But that was not the real Narnia. That had a beginning and an end. It was only a shadow or a copy of the real Narnia which has always been here and always will be here: just as our world, England and all, is only a shadow or copy of something in Aslan's real world. You need not mourn over Narnia, Lucy. All of the old Narnia that mattered, all the dear creatures, have been drawn into the real Narnia through the Door. And of course it is different; as different as a real thing is from a shadow or as waking life is from a dream» [57, с. 826].

По мнению М. В. Родиной, война Тархистана против Нарнии ассоциативно отсылает к евангельским пророчествам: «Восстанет народ на

народ и царство на царство», «И по причине умножения беззакония, во многих охладает любовь». Переосмысляя слова Иисуса о том, что Бог «пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною» встретить избранных Его и созвать людей на Суд, писатель вводит образ Отца Времени, который трубит в рог, издавая звук «of a strange, deadly beauty» / «полный странной и страшной красоты», и возвещая конец истории [18]. «Библейский эсхатологический миф входит в число наиболее известных, «осевых» прецедентных текстов. Именно от него отталкивается К. С. Льюис, рисуя грозную и величественную картину «Последней битвы» между силами добра и зла и конца истории» [18].

Тема борьбы добра и зла и тема человека и мира природы нашли своё отражение во всех семи повестях. С самого сотворения и до последних дней Нарнии кто-то всегда ей противостоял и хотел подчинить себе. По древнему приданию люди должны были быть королями и королевами Нарнии, подобно тому, как Бог назвал человека венцом творения и поставил над животными. Также одной из главных тем в «Племяннике чародея» выступает тема семьи. Действия главного героя мотивированы его любовью к матери, он проходит испытания ради неё.

Таким образом, хронологически первая «Племянник чародея» и последняя «Последняя битва», повествующие о сотворении и разрушении мира содержат более ярко выраженные христианские мотивы.

Самые главные вехи Библии, которые известны практически каждому, так или иначе, отражены в «Хрониках Нарнии». Автор использует три вида цитирования Священного Писания. Он напрямую передает известные законы Библии, например, заповеди «не убий» и «не укради», некоторые строки он повторяет частично, но есть и совсем незаметные завуалированные ссылки. Эти приёмы показывают, как автор перевернул Библию, чтобы использовать свою собственную идеологию, поскольку эти слова не используются в романе, чтобы сделать его более современным – это означает, что он использовал интертекстуальность для генерирования соответствующего

понимания. Но в то же время некой высшей точкой истории Нарнии стали события, описываемые в книге «Лев, Колдунья и Платяной шкаф», в которой прослеживается мотив спасительной жертвы.

История льва Аслана соответствует истории Иисуса Христа в Библии. Иисус изображался как Бог в человеческом облике и поэтому был «истинно богом» и «истинно воплощенным», как Аслан. Библия также объясняет смерть Иисуса как очень жестокий и ужасный способ умирать, будучи привязанным к кресту и оставленным умирать, пока все зло присутствует, чтобы свидетельствовать. Точно так же Аслана привязали к каменному столу, побрили и ударили ногами, а затем убили мечом ведьмы перед всеми ее последователями.

«When once Aslan had been tied on the flat stone, a hush fell on the crowd. ... The Witch bared her arms as she had bared them the previous night when it had been Edmund instead of Aslan. Then she began to whet her knife. ... Then, just before she gave the blow, she stooped down and said in a quivering voice...» [57, с. 194].

«"And now, who has won? Fool, did you think that by all this you would save the human traitor? Now I will kill you instead of him as our pact was and so the Deep Magic will be appeased..."» [57, с. 195].

Аслан проливает свою кровь за ошибку, предательство человека. Подобно тому, как Иисус Христос взял на себя грех всех людей и был распят. Иисус Христос воскрес на третий день, так же вскоре воскрес и Аслан, потому как невозможно злом победить добро, и оно в любом случае воскреснет.

Своей жертвой Аслан спас Эдмунда, но перед этим он спас мальчика из рук колдуньи, использовавшей его как заложника. Эдмунд раскаялся в своем предательстве и был прощен, как, несомненно, был бы прощен Иуда, если бы раскаялся. Так как этот сюжет описывается в повести являющейся второй по хронологии, то она является как бы центром той линии повествования, которая связана с Библией.

«She would have known that when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards» [57, с. 203].

«There is no need to tell you (and no one ever heard) what Aslan was saying, but it was a conversation which Edmund never forgot. As the others drew nearer Aslan turned to meet them, bringing Edmund with him» [57, с. 187].

«Edmund shook hands with each of the others and said to each of them in turn, "I'm sorry," and everyone said, "That's all right."» [57, с. 188].

Помимо прямой параллели между Асланом и Иисусом Христом в книге также своё отражение находят и другие библейские персонажи, присутствовавшие при распятии. Например, Люси и Сьюзен повторяют поступок жён мироносиц, которые первые узнали о воскресении. Также в этой сцене Аслан объясняет то, как ему удалось победить смерть.

«As soon as the wood was silent again Susan and Lucy crept out into the open hill-top...» [57, с. 200].

«"Oh, Aslan!" cried both the children, staring up at him, almost as much frightened as they were glad. "Aren't you dead then, dear Aslan?" said Lucy. "Not now," said Aslan. "You're not—not a—?" asked Susan in a shaky voice. She couldn't bring herself to say the word ghost. Aslan stooped his golden head and licked her forehead. The warmth of his breath and a rich sort of smell that seemed to hang about his hair came all over her. "Do I look it?" he said. "Oh, you're real, you're real! Oh, Aslan!" cried Lucy and both girls flung themselves upon him and covered him with kisses. "But what does it all mean?" asked Susan when they were somewhat calmer. "It means," said Aslan, "that though the Witch knew the Deep Magic, there is a magic deeper still which she did not know. Her knowledge goes back only to the dawn of Time. But if she could have looked a little further back, into the stillness and the darkness before Time dawned, she would have read there a different incantation. She would have known that when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards» [57, с. 203].

Мотив спасительной жертвы в повести «Лев, Колдунья и Платяной шкаф» поднимает такие темы, как тема сострадания и прощения, тема предательства, тема вины и тема семьи.

В книге «Покоритель зари, или Плавание на край света» Льюису удается ярко описать мотив покаяния и испытания. Хотя мы уже не впервые сталкиваемся с героями, которые переживают духовное перерождение, в этой повести данные мотивы являются одними из ключевых. Здесь описывается внутреннее перерождение одного из героев, Юстэса Вреда, который, поддавшись алчности, превращается в дракона. Его обратное превращение в человека – одна из ярчайших в мировой литературе аллегорий крещения. Также можно сравнить Юстэса с одним из первоверховных апостолов с апостолом Павлом. По Библейской истории он был одним из ярых гонителей христиан и даже присутствовал на первой мученической казни, так же и Юстэс ненавидел и отрицал саму идею Нарнии, но после путешествия туда и своего «крещения» стал один из центральных персонажей и появляется в нескольких книгах.

К. С. Льюис показывает читателям как губительны грехи, в частности, гордость и сребролюбие. Окрыленный предвкушением мнимой славы, Юстэс попадает в опустевшую пещеру, где обнаруживает драконьи сокровища и незаконно присваивает их себе. Однако наказание следует незамедлительно: заснув на драконовых сокровищах, с драконьими помыслами, Юстэс просыпается в облике не человека, а дракона. Путешественники не знают, что с ним делать, поскольку остров пора покидать, а взять дракона с собой невозможно. Когда сам Юстэс–дракон приходит в отчаяние и в то же время осознает все свои ошибки, ему является Аслан:

«Well, anyway, I looked up and saw the very last thing I expected: a huge lion coming slowly towards me. And one queer thing was that there was no moon last night, but there was moonlight where the lion was» [57, с. 516].

Аллегорична сцена освобождения Юстэса от драконьей шкуры. Юстэс, как любой человек, пытается раскаиваться, исправлять греховную жизнь, но

раз за разом ничего не меняется. Под содранной драконьей шкурой оказывается другая, такая же. И только когда сам Господь помогает очищению души, бывает очень больно, но боль эта приводит к облегчению, к восстановлению поврежденного грехом человеческого облика. Еще важно помнить, что покаяние является основным смыслом таинства крещения, поэтому ассоциация источника с купелью крещения не случайна. Согласно концепции К. С. Льюиса, духовное преображение человеку не всегда по силам, и только благодаря помощи свыше можно обновиться для духовной жизни. Юстэс испытал чувства и эмоции, которые не поддаются объяснению, поэтому в его речи присутствуют метафоры, помогающие объяснить, что же с ним произошло, а эпитеты добавляют эмоциональности повествованию.

«The very first tear he made was so deep that I thought it had gone right into my heart. And when he began pulling the skin off, it hurt worse than anything I've ever felt. The only thing that made me able to bear it was just the pleasure of feeling the stuff peel off» [57, с. 517].

«"Well, he peeled the beastly stuff right off – just as I thought I'd done it myself the other three times, only they hadn't hurt – and there it was lying on the grass: only ever so much thicker, and darker, and more knobbly-looking than the others had been. And there was I as smooth and soft as a peeled switch and smaller than I had been. Then he caught hold of me – I didn't like that much for I was very tender underneath now that I'd no skin on – and threw me into the water. It smarted like anything but only for a moment. After that it became perfectly delicious and as soon as I started swimming and splashing I found that all the pain had gone from my arm» [57, с. 515].

Юстэсу, который изначально знаком нам как «плохой мальчик» кажется, что он случайно, бессмысленно, чуть ли не назло заброшен в мир Нарнии. Но вера и смирение – это то, что обретают в своем странствии на край света герои «Покорителя зари». Познав ужас одиночества, Юстэс осознает, что «другие совсем не так плохи, а сам он не так хорош, как прежде думал». Отныне он больше всего на свете желает вернуться к людям,

которых он прежде ненавидел и презирал, стать им другом, говорить с ними, смеяться с ними, помогать им. И лишь через скорбь, покаяние и первые попытки заботы о других приходит к нему понимание того, что не он обречен на жизнь, а жизнь дарована ему [23, с. 17]. Понимание того, что, по законам Нарнии, в одиночку можно лишь умереть, но выжить можно лишь сообща. И, когда по воле Аслана, совлекшего с него драконью кожу, Юстэс снова становится человеком, то с ужасом вспоминает, каким был прежде.

Юстэс радикально меняется. Вместе с драконьей кожей уходят прежний эгоизм, капризность и жестокость. Из воды выходит человек, готовый служить ближнему и страдать за него. Истинный рыцарь истинной Нарнии. Так Бог смывает наши грехи в ответ на боль покаяния, которую мы испытываем. А если нет боли, то и покаяния нет. Юстэс сам об этом говорит, сравнивая избавление от прошлых пороков с коростой от болячки. Также в речи Юстэса часто звучат слова неформальной лексики, что не даёт читателю забыть о том, что хоть сюжет и образы повторяют Библейских персонажей, в первую очередь это современные живые дети:

«You know – if you've ever picked the scab off a sore place. It hurts like billy—oh but it is such fun to see it coming away» [57, с. 518].

Уже из названия повести мы можем понять, что в основе лежит путешествие, как и в большинстве произведений жанра фэнтези. Но путешествие в Нарнии – это не просто перемещение из пункта А в пункт Б, это аллегория самой жизни. На этом пути героям предстоит столкнуться с трудностями и испытаниями, которые приведут их к главной цели христианской жизни, к жизни с Богом. Мы знаем, что аллегории подобного типа хорошо знакомы Льюису, ведь он черпает вдохновение из произведений Дж. Беньяна, где тема пути также является одной из ключевых [34].

На краю света путешественников ждёт встреча с Асланом причем на этот раз он является им в образе не льва, а ягненка, агнца. И сцена их встречи в книге К. Льюиса заставляет вспомнить 21 главу Евангелия от Иоанна, где

воскресший Христос является Своим ученикам на море Галилейском. Льюис говорит о детях, выходящих из моря на берег:

«They came on and saw that it was a Lamb. "Come and have breakfast", said the Lam ... Than they noticed... that there was a fire lit on the grass and fish roasting on it» [57, с. 582].

После этого собеседник детей принимает знакомый им облик льва – они узнают в нем Аслана. Как известно, the Lamb – одно из библейских наименований Христа. Приведенный эпизод сказки отсылает к евангельскому рассказу об апостолах, рыбачивших в море и вдруг осознавших, что человек на берегу воскресший Христос [35].

В повести «Покоритель зари» Льюис раскрывает читателю темы мужества, вины и трансформации.

Напомним, что каждая книга цикла «Хроники Нарнии» построена на принципе борьбы добра и зла, сторонниками добра выступают дети – защитники Нарнии, справедливые и законные правители и, конечно же, лев Аслан. На стороне же зла практически каждый раз выступают новые герои. Для книги «Серебряное кресло» К. Льюис в качестве сторонника зла выбирает образ змея, а точнее, женщины-змеи.

Возможно, автор выбирает для этой книги главным сторонником зла змея, основываясь на истории первых людей Адама и Евы, где змей стал первым в истории мира образом зла [35]. Никаким другим отрицательным героям Нарнии, даже владеющим магией, не удавалось заколдовать людей, завладеть их умом и сердцем. Белая Колдунья превращала неугодных ей в камень, зло в других его проявлениях убивало нарнийцев, обращало их в статуи, однако лишь одной королеве подземелья – прекрасной зеленой незнакомке – удавалось загипнотизировать своих пленников подобно тому, как удав гипнотизирует свою жертву. В описании портрета Змеи Льюис снова использует цветовые обозначения. Зелёный цвет, который обычно является цветом жизни и спокойствия, становится цветом, который напоминает об опасности, токсичности и внешней обманчивости. Несколько

раз звучит и сравнение с ядом, в описании женщины и змея, что должно помочь читателю соединить два этих образа в один.

«And she was tall and great, shining, and wrapped in a thin garment as green as poison» [57, с. 683].

«It was great, shining, and as green as poison...» [57, с. 687].

Книга «Серебряное кресло» отлична от других тем, что враг Нарнии приходит не из другого мира или страны, он появляется внезапно – из под земли. Так же внезапно и стремительно, как нападает змея.

Одной из узнаваемых аллюзий испытания выступает соращение запретным плодом в повести «Племянник чародея». Подобно тому, как змей–искуситель предлагал Еве отведать запретного плода, Королева Джадис предлагает мальчику Дигори съесть яблоко вечной молодости. Однако такой эгоистичный поступок несет за собой груз вечной печали и Дигори, в отличие от библейской истории, не поддается на провокацию. Также если в Библейском сюжете яблоко является причиной, по которой людям закрыт путь в рай, в «Хрониках Нарнии» оно противоположно становится тем, что связывает наш и потусторонний мир и несколько повестей между собой. Благородный поступок Дигори открывает двери в Нарнию для других детей.

«Do you know what that fruit is? I will tell you. It is the apple of youth, the apple of life. I know, for I have tasted it; and I feel already such changes in myself that I know I shall never grow old or die. Eat it, Boy, eat it; and you and I will both live forever and be king and queen of this whole world – or of your world, if we decide to go back there." "No thanks," said Digory, "I don't know that I care much about living on and on after everyone I know is dead. I'd rather live an ordinary time and die and go to Heaven."» [57, с. 95].

Ещё один из важнейших мотивов, прослеживающийся в «Хрониках», изложен в мотиве веры. Верой наполнены все семь повестей и в каждой из них она проявляет себя по-разному, но одно неизменно, вера всегда должна идти от сердца и быть искренней. А главное, что отступление от своей веры

или сомнения в ней всегда несут за собой последствия и часто очень плачевные [36].

Ознакомившись с биографией Льюиса мы пришли к пониманию того, что несмотря на то, что его жизнь не всегда была легка и красочна, она не изобиловала событиями. Весь его жизненный путь – это духовный поиск, это путь атеистически настроенного человека к Богу с последующим принятием его истины и заветов. Основываясь на собственном опыте, он вводит этот поиск и в свои произведения, в частности в «Хроники Нарнии». И в отмеченном нами мотиве веры, мы видим всю глубину, к которой пришёл автор в своих поисках.

Для описания мотива веры обратимся к книге «Принц Каспиан», где он является ключевым. По сюжету читатель узнаёт, что с последнего визита детей Певенси прошло так много лет, что устои Нарнии изменились и сами дети с трудом узнают некогда цветущую страну. Потомки разбойников, попавших в Нарнию из нашего мира, вели войну с коренными нарнийцами, победили их, вытеснили оставшихся в живых говорящих зверей, фавнов и гномов в глубину заповедного леса и постарались стереть из общественного сознания любую память о них, так же, как и веру в существование Аслана. Даже среди старых нарнийцев не все верят в Аслана.

В произведениях любого автора отражен его собственный духовный опыт, а в этой книге это ещё и общая беда людей, которые, «по причине умножения беззакония» [56, с. 1044] в окружающем их мире, утрачивают любовь, надежду и веру. Как это произошло, например, с одним из персонажей книги, гномом Никабриком, от отчаяния и злобы решившим прибегнуть к помощи сил тьмы в лице Белой Колдуньи.

«"Who do you mean?" said Caspian at last. "I mean a power so much greater than Aslan's that it held Narnia spellbound for years and years, if the stories are true." "The White Witch!" cried three voices all at once, and from the noise Peter guessed that three people had leaped to their feet. "Yes," said Nikabrik very slowly and distinctly, "I mean the Witch. Sit down again. Don't all take fright at a name as

if you were children. We want power: and we want a power that will be on our side. As for power, do not the stories say that the Witch defeated Aslan, and bound him, and killed him on that very stone which is over there, just beyond the light?"» [57, с. 418].

Можно отметить тонкую параллель внесенную Льюисом о падении веры в Советском Союзе. На момент написания данной повести в 1949 году в некогда одной из самых набожных стран произошло радикальное изменение сознания граждан, как и у нарнийцев. Однако речь в сказке идет не только о лишенном веры обществе, но и о проблеме веры в личном опыте конкретного человека. Из четверых детей Певенси, снова попавших в Нарнию, в существовании Аслана не сомневается никто. Однако когда лев впервые является детям, видит его только младшая девочка, Люси; видит, но не может убедить братьев и сестру, что Аслан пришел и зовет их идти за ним. В диалогах детей Льюис часто использует короткие восклицательные или вопросительные предложения, которые отражают детскую непосредственность и четкую уверенность в том, что они видят или чувствуют. Также слова, которые могут иметь двойное понимание или в живой речи могли бы прозвучать с особой интонацией, в тексте часто выделены курсивом.

«"Look! Look! Look!" cried Lucy. "Where? What?" said everyone. "The Lion," said Lucy. "Aslan himself. Didn't you see?" Her face had changed completely and her eyes shone. "Do you really mean – ?" began Peter. "Where did you think you saw him?" asked Susan. "Don't talk like a grown-up," said Lucy, stamping her foot. "I didn't think I saw him. I saw him." "Where, Lu?" asked Peter. "Right up there between those mountain ashes. No, this side of the gorge. And up, not down. Just the opposite of the way you want to go. And he wanted us to go where he was – up there." "How do you know that was what he wanted?" asked Edmund. "He – I – I just know," said Lucy, "by his face."» [57, с. 395].

В ответ на вопрос о том, почему именно Люси – и только она – видит Аслана, читавшие Евангелие, может быть, вспомнят слова Христа:

«Блаженны чистые сердцем, ибо они увидят Бога». Те, кому не знакома Нагорная проповедь, может быть, выразят это своими словами. Однако вера проявляется не только в способности увидеть Аслана. Люси должна выполнить волю Аслана. Сейчас следование его воле в том, чтобы пойти по определенному пути, ведя за собой остальных; самое большое испытание будет, если никто не согласится пойти с ней – Люси все равно должна идти за Асланом. Аслан молчит, когда она, пытаясь оправдать себя, задает вопросы; молчит – потому что она сама знает ответ: «Yes, and it wouldn't have been alone, I know, not if I was with you» [57, с. 405]. Для того чтобы вновь увидеть Аслана, каждый из братьев и сестёр Певенси должен пройти путь к встрече с ним, т.е. каждый должен был преодолеть собственные пороки и страхи и укрепиться в своей вере в моменты, когда кажется, что Аслан о них забыл.

Помимо Люси в этой книге ещё один персонаж наполнен верой. Принц Каспиан имя, которого носит и вся повесть, ещё совсем мальчик, но по силе духа и по силе веры превосходящий взрослых персонажей. Эта повесть о тотальном неверии. Никто из тельмаринов уже не думает, что рядом с ними живут сатиры, фавны, говорящие звери и ожившие деревья: всех волшебных существ истребили или изгнали их предки, зверей и деревья заставили замолчать, а потом просто забыли. Прекрасный мир Нарнии лишили его души, примитивизировали, превратили в пустышку. И только Каспиан наставляемый мудрым учителем сохраняет веру в старую волшебную Нарнию, не смотря на агрессивность со стороны его дяди Мираза, который на дух не переносит рассказов о прошлом своей страны и даже считает Каспиана выжившим из ума.

«"I wish I could have lived in the Old Days," said Caspian. "When everything was quite different. When all the animals could talk, and there were nice people who lived in the streams and the trees. Naiads and Dryads they were called. And there were Dwarfs. And there were lovely little Fauns in all the woods. They had feet like goats. And – " "That's all nonsense, for babies," said the King sternly» [57, с. 346].

За сказочными реалиями скрывается весьма современный и злободневный сюжет – как выстоять и остаться собой в мире, где царят жестокость, вероломство, взаимная ненависть и безверие. И с помощью чего или Кого человек может сделать это. Таким образом, всю повесть можно назвать притчей о возвращении человека к Богу.

Мотив веры в повести «Принц Каспиан» позволяет автору раскрыть духовную тему и темы предательства, сверхъестественного и исследования. Этим мотивом наполнены вообще все повести цикла, начиная тем, что детям нужно верить в Нарнию, чтобы попасть в неё, и заканчивая тем, что безусловной верой должен быть наполнен каждый их шаг, даже когда это может показаться чем-то невозможным или глупым.

Так с мотивом веры тесно переплетается тема промысла. Когда раскрываются значения неслучайно складывавшихся событий, важно не понять смысл сказки как «все в жизни не просто так», а суметь раскрыть смысл промысла Божия как взаимодействие воли всеведущего Бога и свободной воли человека. Синергия признается христианской церковью, а свободная воля человека является Божественным даром.

При анализе выбранных повестей было отмечено, что помимо центральных мотивов чётко прослеживается и объединяющий повести мотив выбора. Свобода выбора это великий божий дар, которым наделены и герои произведений К. С. Льюиса. Они часто оказываются перед различными видами выбора, и окончательное решение всегда остаётся только за ними, будь то нравственный или моральный выбор, или простой выбор пути.

Мы не можем назвать «Хроники» своеобразной «Библией для детей», потому что Льюис сам не раз говорил о том, что не задумывал своё произведение пересказом в художественной форме. Скорее это книга неопита для неопитов, да некоторые параллели и аллюзии будут понятны не всем, но даже этот факт не лишает данное произведение огромной дидактической нагрузки. Эта книга написана не только для детей, и, возможно, только взрослые видят в ней глубокий христианский подтекст. Но

мы можем сказать, что эта книга является одним из самых христианских произведений мировой литературы.

При анализе произведения «Хроники Нарнии» мы создали описание христианских мотивов, как систему, в которой каждый мотив поддерживается определенными образами и символами.

Выводы по второй главе

На жанровую специфику произведения «Хроники Нарнии» во многом повлияло наличие сказочного начала. Произведение наполнено чудесами, соответствующими сказочными персонажами и пронизано превалирующей тематикой борьбы добра со злом. Но наравне с типичными для сказки проблемами, образами и темами выступают и глубоко философские, мировоззренческие и религиозные мотивы.

Льюис в своем произведении культуру христианской нравственности противопоставлял атеистической псевдокультуре, и традиции христианской литературы служили ему при этом универсальным разграничительным ориентиром – идеологическим, эстетическим и нравственным. Традиции христианской литературы воплощались у Льюиса в виде мотивов, аллегорий и «вставных» эпизодов, которые восходили к библейскому повествованию. На страницах романа встречается множество библейских персонажей, событий, фактов, сюжетов. Некоторые из них претерпевают серьезное переосмысление, некоторые приобретают новое звучание, раскрываются новыми гранями. Писателю близки евангельские идеи добра, милосердия, всепрощения.

«Хроники Нарнии» занимают особое место в литературном наследии писателя. Каждая из семи повестей отражает определенную историческую эпоху в жизни страны Нарнии параллельно с историей Земли. Это поистине уникальное творение, так как Льюис смог воплотить в сказках глубины

духовного устройства человека. Он обращается к библейским событиям, идеям христианства о прощении, раскаянии, поднимает морально–нравственные вопросы (верность, предательство, соблазн, честь). Наш анализ показал, что все средства языка, использованные Льюисом, гармонично складываются в текст, который представляет собой красочное, яркое и детализированное произведение, не лишенное эмоционального, эстетического и дидактического посыла. Индивидуально–авторский стиль К. С. Льюиса – это синтез выразительного языка, культурного подтекста и идей, связанных с христианским пониманием мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение проведенного нами исследования можно сделать следующие основные выводы по теме бакалаврской работы. Опираясь на определение художественного текста, жанра фэнтези, христианской художественной литературы, а также термины «прецедентность» и «интертекст», и ознакомившись с биографией К. С. Льюиса, мы пришли к выводам, что христианские мотивы играют важную роль в тексте произведения «Хроники Нарнии». Анализ научных работ, посвященных творчеству К. С. Льюиса показал необходимость соотнести текст произведения с христианским вероучением для того, чтобы раскрыть мировоззренческие, философско-эстетические и религиозные взгляды писателя.

Исследование теории христианской литературы показало, что такой художественный текст несет в себе ряд особых характеристик, обладает особой смысловой нагрузкой. Такие тексты всегда несут в себе Евангельскую идею и затрагивают христианские темы, такие как борьба добра и зла, рай и ад, прегрешение и искупление.

Изучение биографических работ, посвященных К. С. Льюису, показало, что он прошел долгий и сложный путь духовных поисков ответов на волнующие его вопросы веры, места человека в действительном мире, смысла человеческого бытия. Будучи воспитанным в верующей семье и под гнётом жизненных испытаний утратив веру, порядком долгих размышлений, отрицаний и неприятия Льюис вновь обретает для себя Бога, становится не просто верующим, а апологетом веры, готовым нести слово Божие в массы. Одним из главных духовных ориентиров и вдохновением в творчестве для него послужило христианство. Оно же и определило его нравственные, религиозные и художественные принципы. В связи с этим в нашей работе предпринята попытка показать глубокую связь, которая существует между

христианскими мотивами, ценностями и темами и произведением «Хроники Нарнии».

Занимаясь анализом, мы доказывали мысль о том, что христианские мотивы начала и конца вселенной, покаяния и искупления, веры органично включаются в систему поэтики произведения К. С. Льюиса: составляют особый план сюжетов, хронотопа, характеров; вплетаются в систему отношений героев; отражены в виде библейских аллюзий и образов.

Выделив основные мотивы, представленные в произведении «Хроники Нарнии», нам удалось создать систему, в которой отразились все особенности построения и языка произведений К. С. Льюиса, при помощи которых он смог сохранить глубокий смысл и, одновременно, легкость повествования.

Во-первых, указанные мотивы соединили семь разных по сюжету повестей между собой. Во-вторых, несмотря на то, что герои произведения – Юстэс, Каспиан, Люси, Обезьян и др. – представители разных эпох и миров, положительные и отрицательные, они объединены отношением к определенным моральным ценностям, отраженным в христианских мотивах. В выборе тем и персонажей для представления христианских мотивов К. С. Льюис руководствуется своим широким кругозором. Таким образом, на страницах книги оживают фавны, говорящие бобры и другие сказочные и мифические создания, но главными героями всё равно являются «дети Адама и Евы». Некоторые персонажи биографичны, в них автор отразил своих друзей, наставников, людей с которыми ему пришлось столкнуться по жизни и себя.

Среди выделенных для работы мотивов есть те, которые находят своё место только в конкретных повестях, а есть и мотивы, проходящие через всё произведение. Для представления христианских мотивов Льюис выбирает особых персонажей, которые появляются в каждой книге и каждым своим поступком отражают заложенный в них смысл. Так одним из главных персонажей и символов является Аслан. Лев – это один из самых богатых и

культурно насыщенных символов, который приобретает в произведении новую окраску, становясь воплощением Бога. Глубину и достоверность этому персонажу добавляют стилистические приёмы, использованные автором, в большинстве своём это аллюзии на библейскую историю. Важную роль в представлении христианских мотивов играют темы добра и зла, сострадания и прощения, предательства и вины, а также образы природы, путешествия.

Уникальным «Хроники Нарнии» делает его интертекст. На страницах произведения встречаются стереотипы, описания и имена чужих культур с христианскими темами и аллюзиями и цитатами древних мыслителей. Льюис использует узнаваемые образы и символы, чтобы показать свое отношение, например, во враждебной страде Ташбаан узнаётся мусульманский мир, который противостоит Нарнии, олицетворяющей мир христианский. Переосмысливая библейские мотивы, К. С. Льюис стремился найти ответы на важнейшие философские вопросы: в чем смысл бытия, для чего существует человек, что такое любовь, предательство, добро и зло. Отражение этих размышлений в произведении «Хроники Нарнии» даёт читателю понятие о мировоззрении писателя, его понимании библейских традиций, об отношении к людям и к жизни.

Мы видим характерную особенность мышления и творчества К. С. Льюиса в переплетении общечеловеческих вопросов, всемирно-известных образов, сюжетов и мотивов в глубины литературного произведения, в их творческом осмыслении и трансформации в духе современности и будущности человечества. Своё отношение к религии Льюис передал через пути, по которым герои приходят к Аслану, т.е. к Богу. Для некоторых персонажей встреча с Асланом становится великой радостью и приятным происшествием, а кому-то приходится пройти путь перерождения и испытаний, но состоявшаяся встреча всегда несёт за собой радость открытия и новой жизни.

Репрезентация христианских мотивов происходит как на уровне персонажей, образов, тем, так и на стилистическом уровне. Язык К. С. Льюиса уникален. Он использует эпитеты, сравнения и олицетворения, добавляя своему произведению атмосферу волшебства и неповторимости, через метафоры он вызывает в сознании читателя яркие образы и ассоциации. Аллюзии являются основным средством интертекстуальности. К особенностям применения этого стилистического средства относится то, что многие персонажи и даже события создают образы, которые сразу позволяют читателю установить связь с тем или иным культурно-историческим событием или источником, а также наделяют произведение скрытым смыслом. Именно благодаря узнаваемым аллюзиям текст повестей связан с текстами Библии.

Основным материалом, читаемым в произведении через образы, темы и аллюзии, является Новый Завет. Евангельская история о жизни и смерти Спасителя отражена в истории Аслана, а в сопутствующих персонажах мы узнаём жён–мироносиц, Иуду, апостолов и других. Но также и ветхозаветные сюжеты и персонажи находят свое отражение в «Хрониках Нарнии», так мы присутствуем при создании Нарнии и её населения, встречаем Колдунью, в которой узнаётся образ змея-искусителя и которая раскрывает мотив испытания.

«Хроники Нарнии» это синтез всего, что К. С. Льюис знал и испытал на собственном опыте. С печатью первого издания рождается новый тип произведения с чётко очерченным библейским сюжетом, оформившимся как жанр христианского фэнтези. Отличительной чертой становится совокупность различных жанровых начал: библейской христологии, библейского мифа, хроники как повествования о жизни страны Нарнии и волшебной сказки. Творчески преобразуясь, эти элементы создают новый литературный жанр. Он строится на библейской основе, его идейная направленность определяется христианской позицией автора в решении нравственных и религиозно-философских проблем.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Афонина, Ю. Н. Двоемирие в повествовательной структуре «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса / Ю.Н. Афонина // Вестник Пермского государственного университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. - Вып. 1 (17). – С. 130–137.
2. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: перевод с французского / Р. Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст., Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 615 с.
3. Белый, А. Б. Символизм как миропонимание: [Сборник] / А. Б. Белый; [Авт. вступ. ст. и примеч. Л. Сугай]. – Москва: Республика, 1994. – 525 с.
4. Большакова, О. В. Хроники Льюиса / О. В. Большакова // Новый Завет. – 2004. - № 08 – С. 8–9.
5. Большая литературная энциклопедия. / [Красовский В.Е. и др.]. – Москва: Филолог. о-во «Слово», 2003. – 845 с.
6. Бретонские легенды: в пер. Анны Мурадовой / [пер. с бретон., коммент. и сост. А. Р. Мурадовой]. – Москва: Неолит, 2019. – 317 с.
7. Бушняк, А. В. «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса как апелляция к глубинам духовного / А. В. Бушняк // Вопросы духовной культуры. Филологические науки. – 2006. - № 76. – С. 96–99.
8. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов – Москва: Наука, 1980. – С. 187.
9. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 462 с.
10. Грин, Г. Сила и слава / Пер. с англ. Н. А. Волжиной; Пред. и коммент. В. М. Толмачёва. – Москва: Издательство Сретенского монастыря, 2008. – 416 с.

11. Грузберг, Л. А. Интертекст / Л. А. Грузберг // Филолог. – 2005. - №6, – С.143.
12. Дашевский Г. М. Клайв Стейплз Льюис / Г. М. Дашевский // Weekend. – 2008. -№ 18 (64).
13. Джанджакова, Е. В. Стилистика художественного прозаического текста (Структурно–семантический аспект): учеб. пособ. для слушателей факультета переводческого мастерства и студентов переводческого факультета / Е. В. Джанджакова.– Москва: Московский ордена Дружбы народов гос. ин–т иностр яз. им. Мориса Торез., 1990. – 92 с.
14. Караулов, Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю. Н. Караулов. Москва, 1987. – С. 216.
15. Кошелев С. Л. Клайв Стейплз Льюис и его «Страна чудес» / С. Л. Кошелев. – Москва: Космополис, 1991. – С. 5–20.
16. Кирюхина М.А. Художественный текст как единица художественной речи/ М.А. Кирюхина // Апология здравого смысла: сайт. – URL: www.cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-kak-edinitsa-hudozhestvennoy-rechi/viewer/ – (дата обращения 15.02.2020). – Текст: электронный.
17. Кураев, А. В. «Закон Божий» и «Хроники Нарнии» / А. В. Кураев // Правмир: сайт. – URL: www.pravmir.ru/zakon-bozhij-i-xroniki-narnii/. – (дата обращения 15.05.2020). – Текст: электронный.
18. Курий, С. И. Льюис, Нарния и распятый Лев / С. И. Курий // Кур.С.Ив.ом: сайт. – URL: www.kursivom.ru/льюис-нарния-и-распятый-лев/ – (дата обращения 10.05.2020). – Текст: электронный.
19. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
20. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – Санкт–Петербург: Азбука, 2014. – 411 с.

- 21.Макдональд, Дж. Сказки / Пер. с англ. Н. Трауберг. // Эссе К. С. Льюиса. Джордж Макдональд. – Москва: Центр «Нарния», 2004. – 221 с.
- 22.Маханько, Д. А. Что скрывает волшебный шкаф? / Д. А. Маханько // Фома. – 2006. - № 2/34.– С. 15.
- 23.Митрофанова, А. Узнать имя Аслана/ А. Митрофанова // Фома. – 2011. – №1/93. – С. 17–18.
- 24.Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – Москва : Церковно-науч. центр «Православная энцикл.», 2000. –752 с.
- 25.Пьеге–Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности = Introduction à l'intertextualité / Н. Пьеге–Гро; пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: ЛКИ, 2007. – 238 с.
- 26.Свасьян, К. А. Философия символических форм Э. Кассирера: критический анализ / К. А. Свасьян. – 2–е изд. – Москва: Альма матер: Акад. проект, 2010. – 243 с.
- 27.Сказочная энциклопедия / Н. В. Будур и др.; под общ. ред. Н. В. Будур. – Москва: Олма–пресс, 2005. – 606 с.
- 28.Словарь библейских образов: [энциклопедическое исследование образов, символов, основных тем, метафор, речевых оборотов и литературных стилей Библии] / под общ. ред.: Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана III; [пер.: Скороходов Б. А., Рыбакова О. А.]. – Санкт–Петербург: Библия для всех, 2016. – 1423 с.
- 29.Трауберг, Н. Л. Несколько слов о Клайве С. Льюисе / Н. Л. Трауберг. – URL: www.lib.ru/LEWISCL/aboutlewis2.txt/. – (дата обращения 27.04.2020). – Текст: электронный.
- 30.Тюленев, П. А. Классики. Клайв Стейплз Льюис / П. А. Тюленев // Мир фантастики. – 2010. – № 29. – С. 15.

31. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Изд. 4–е. – Москва: URSS, 2012. – 280 с.
32. Шелестюк, Е. В. О лингвистическом исследовании символа / Е. В. Шелестюк. – Москва: Наука, 1997. – 125–141 с.
33. Эппле, Н. В. Клайв Стейплз Льюис. Настигнутый радостью. / Н. В. Эппле // Фома. – 2013. - № 11 (127). – 15–23 с.
34. Эппле, Н. В. Танцующий динозавр. К. С. Льюис. Избранные работы по истории культуры. / Н. В. Эппле // Литература Западной Европы 20 века: сайт. – URL: www.20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/epple-tancuyuschij-dinozavr.htm/. – (дата обращения: 01.02.2020). – Текст: электронный.
35. Adams, A. Christianity and Literature / A. Adams // Into the Wardrobe: сайт. – URL: www.cslewis.drzeus.net/papers/christian-reflections-other-essays/. – (дата обращения 21.03.2020). – Текст: электронный.
36. Bane, M. Myth Made Truth: The Origins of the Chronicles of Narnia / M. Bane // Into the Wardrobe: сайт. – URL: www.cslewis.drzeus.net/papers/origins-of-chronicles-of-narnia/. – (дата обращения 28.03.2020) – Текст: электронный.
37. Brennan, M. The Lion, the Witch and the Allegory: An Analysis of Selected Narnia Chronicles / M. Brennan // Into the Wardrobe: сайт. – URL: www.cslewis.drzeus.net/papers/lion-witch-allegory/. – (дата обращения 15.05.2020) – Текст: электронный.
38. Halcrow, J. Apostle of the Imagination / J. Halcrow // Into the Wardrobe: сайт. – URL: www.cslewis.drzeus.net/papers/apostle-of-the-imagination/. – (дата обращения 28.04.2020) – Текст: электронный.
39. Hardy, E. B. Milton, Spenser and the Chronicles of Narnia. Literary Sources for the C. S. Lewis Novels / E. B. Hardy. – URL: www.thefreelibrary.com/. – (дата обращения: 12.04.2020). – Текст: электронный.

40. Hooper, W. Past Watchful Dragons: The Narnian Chronicles of C. S. Lewis / W. Hooper. – URL: www.npt2k5wvp04.storage.googleapis.com/MDAyMDUxOTcwMg==04.pdf / . – (дата обращения: 17.04.2020). – Текст: электронный.
41. Lewis, C. S. Christian Behaviour: A Farther Series of Broadcast Talks/ C. S. Lewis. – URL: www.dacc.edu/assets/pdfs/PCM/merechristianitylewis.pdf / . – (дата обращения: 10.04.2020). – Текст: электронный.
42. Lewis, C. S. Surprised by joy. The Shape of My Early Life. / C. S. Lewis. – URL: www.gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-surprisedbyjoy/lewiscs-surprisedbyjoy-01-h.html / . – (дата обращения: 20.04.2020). – Текст: электронный.
43. Lewis, C. S. The Allegory of Love. A study in Medieval Tradition/ C. S. Lewis. – URL: www.openlibrary.org/works/OL71160W/The_allegory_of_love/ . – (дата обращения: 20.04.2020). – Текст: электронный.
44. Lewis, C. S. The Pilgrim's Regress. An allegorical apology for Christianity/ C. S. Lewis. – URL: http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/Pilgrims_Regress_CSL.pdf / . – (дата обращения: 20.04.2020). – Текст: электронный.
45. Lewis, C. S. The World's Last Night and Other Essays/ C. S. Lewis. – URL: www.archive.org/details/worldslastnighta012859mbp/mode/2up/ . – (дата обращения: 10.05.2020). – Текст: электронный.
46. Lovell, S. J. J. Philosophical Themes from C. S. Lewis/ S. J. J. Lovell – URL: <http://etheses.whiterose.ac.uk/6054/1/398641.pdf> / – (дата обращения: 25.05.2020). – Текст: электронный.
47. Michael, M. The Failure to Communicate: The Communicative Relationship Between C. S. Lewis and his Father/ M. Michael – URL: <http://cslewis.drzeus.net/papers/communication.html> / – (дата обращения: 24.04.2020). – Текст: электронный.

48. Myers, D. T. C. S. Lewis in Context. / D.T. Myers – URL: www.books.google.ca/books?id=xKETrdJdz6IC&lpg=PP1&pg=PP1&hl=ru#v=onepage&q&f=false/ – (дата обращения 23.04.2020). – Текст: электронный.
49. Seward, N. A fair-tale for grown-ups: Christian orthodoxy in the theology of C. S. Lewis/ N. Seward – URL: www.core.ac.uk/reader/9348315/ – (дата обращения 12.04.2020). – Текст: электронный.
50. Ward, M. Planet Narnia: The Seven Heavens in the Imagination of C. S. Lewis/ M. Ward – URL: www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780195313871.001.0001/acprof-9780195313871/ – (дата обращения 16.04.2020). – Текст: электронный.
51. Ward, M. The Narnia Code: C. S. Lewis and the Secret of the Seven Heavens Tyndale/ M. Ward – URL: www.files.tyndale.com/thpdata/firstChapters/978-1-4143-3965-8.pdf/ – (дата обращения 16.05.2020). – Текст: электронный.
52. Williams, R. The Lion's World: A Journey into the Heart of Narnia/ R. Williams – URL: <http://shellifcb.blog.free.fr/index.php?post/2013/08/25/The-Lion-s-World%3A-A-Journey-into-the-Heart-of-Narnia/> – (дата обращения 23.04.2020). – Текст: электронный.

Словари и справочники

53. Василенко, Л.И. Краткий религиозно-философский словарь / Л. И. Василенко. – Москва: Искусство и образование, 2013. – 256 с.
54. Зарубежные писатели. Библиографический словарь в 2-х томах / под ред. Н. П. Михальской. – Москва, 1997.
55. Мень, А. В. Библиографический словарь в трех томах / А.В. Мень – Москва, 2002. – 1696 с.

Источники иллюстративного материала

56. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета: (канонические): в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Москва: Российское библейское общество, 2011. – 1231 с.
57. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia / C. S. Lewis. – URL: www.novel80.com/series/383-the-chronicles-of-narnia.html/. – (дата обращения: 27.05.2020). – Текст: электронный.