

**“ХРОНІКИ НАРНІЇ” К. С. ЛЬЮІСА  
В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АНГЛІЙСЬКОЇ ХРИСТІЯНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ**

**Галина Пастушук**

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

Зроблено спробу привернути увагу до творчості мало дослідженого у вітчизняному літературознавстві англійського письменника ХХ ст. К. С. Льюїса. У статті представлено аналіз творчого методу видатного письменника-апологета на прикладі циклу казкових оповідань для дітей *Хроніки Нарнії*. Автор робить спробу поставити дитячу літературу К. С. Льюїса в один ряд з іншими зразками творів для дітей і, провівши паралелі, вивести нову, мітологічно-романтичну формулу його поетики.

Особливу увагу зосереджено на ролі уяви, яка, згідно з Льюїсом, є ментальним органом людини, що відповідає за зміст і значення буття, і є обов'язковою передумовою для раціонального пізнання Істини.

*Ключові слова:* К. С. Льюїс; “Хроніки Нарнії”; міт; алегорія; уява; християнство; Христос; дитяча література.

Про творчість Льюїса в українському літературознавстві написано небагато, якщо не сказати обмаль. Серед низки причин, що призвели до такого стану речей, не останнє місце займає доволі селективний підхід до вивчення зарубіжних літератур в епоху радянського літературознавства, брак перекладів головних його праць українською мовою, а також прямо чи приховано апологетичний характер його творів, що залишає автора непривабливим, непопулярним, а нерідко й відверто незрозумілим для пересічного сучасного читача. У той час, як у західному світі апологетична, літературно-критична і художня спадщина Льюїса за своїм впливом на формування свідомості людини ХХ ст. прирівнюється до З. Фрейда<sup>1</sup>, на теренах пострадянського простору Льюїс залишається білою плямою, розкішшю для окремих дослідників чи шанувальників “екзотичних” постатей англійської літератури. Семикнижка Льюїса *Хроніки Нарнії*, найпопулярніший нині твір цього автора, перекладене 45 мовами і, за останніми даними, розпродане у країнах світу числом понад 100 мільйонів примірників. Донедавна український читач міг ознайомитися з творами Льюїса хіба що в доброму російському перекладі Наталії Трауберг. Низка опублікованих у львівському видавництві “Свічадо” перекладів художньої прози Льюїса – у тому числі переклад Олеся Манька перших чотирьох книжок з нарнійської серії, що вийшли протягом 2001-2004 років, на жаль, не вплинули суттєво на зміну ситуації. Льюїс і надалі залишається в свідомості пересічного українця автором Аліси з Дивокраю, а створені ним образи Аслана чи Люсі так і не змогли стати хрестоматійними героями українського дитячого світу нарівні з Вінні-Пухом, Карлсоном чи Чарівником Країни Оз.

Ані за життя Льюїса, ані після його смерті 1963 року, *Хроніки Нарнії* не вважалися християнським читивом для дітей, однак за останні декади минулого століття з'явилося стільки християнських інтерпретацій цієї книжки, що читач мимоволі відчувається розгубленим. Як дитячий автор, Льюїс є дискомфортним для сучасного видавця, обтяженого поняттями політкоректності та релігійної терпимості: з одного боку, надто очевидними є християнські паралелі, а з іншого – подані вони в надто вже ненав'язливій і привабливій формі. Інша справа, чи можемо ми прямо і однозначно стверджу-

вати, що Льюїс писав *Хроніки Нарнії* з метою завуальованої християнізації дітей. Які саме паралелі можна при бажанні віднайти в цих книжках зі світом Біблії? Якщо ці паралелі є, то чи існують вони на рівні сюжету, героїв, чи приховані у вигляді метафор, алюзій, символів, алегорій? Дана стаття є спробою відповісти на декотрі з цих питань.

Англомовна літературна критика має низку праць, у яких досліджується проблема (не)християнського змісту Льюїсових *Хронік*. Серед найвідоміших авторів можна назвати передусім Волтера Гупера (найавторитетнішого біографа Льюїса), Пітера Шапля, Марвіна Гінтена, Гедер Копп, Джонатана Роджерса, Майка Беллу, Девіда Даунінга, та інших. Кожен із них пропонує свій ключ до розшифрування *Хронік Нарнії*. Марвін Гінтен говорить про християнську символіку образів і подій, Майк Белла розглядає ці історії з огляду на традиції християнського романтизму в англійській літературі, менш досвідчені літературознавці називають Льюїсову книжку великою християнською алегорією, і вони теж мають свої підстави так вважати. Із виходом 2005 року фільму на основі другої книжки нарнійського циклу, пошуки християнських паралелей відновилися та з'явилося безліч нових спроб інтерпретації загадкового методу Льюїсової ненав'язливої евангелізації.

*Хроніки Нарнії* – це передовсім книжка, яка чітко вписується в традицію християнської літератури для дітей, започаткованої в Англії у XIX ст. Серед типових ознак вікторіанської оповіді для дітей – тісне переплетення повчання з розвагою, обрамлення казкового часу в події реального часу, замаскована присутність автора-оповідача в одному з героїв оповіді, елемент переходу в інший світ таємничим способом, гра з часом і простором, концентрація подій навколо дому, сім'ї та домашнього вогнища. Нерідко вікторіанська казка призначалася не тільки для дітей, а й для дорослих. І, найголовніше – героями оповіді стають самі слухачі або ж читачі, оскільки казка писалася передовсім для конкретної дитини чи дітей, а не для дітей узагалі. Першою книжкою такого зразка був *Дім Свята* (1839) Кетрін Сінклер. Так писав свої книжки *Герої* або *Грецькі казки для моїх дітей* (1856) та *Водяні малята* (1863) Чарльз Кінгслі, за таким принципом написаний цикл казок *Бабціне Чудовне Крісло та його оповіді Казкових часів* Френсіс Браун, чи збірка Мері Моулсверт *Розкажи мені історію* (1875), та безліч інших, серед котрих почесне місце займають *Пригоди Аліси в Дивокраї* (1865) та їхнє продовження *Аліса у Задзеркаллі* Льюїса Керрола.[1] Звісно ж, традиція передавати християнські цінності дітям через цілком дорослу авторську оповідь має свої давні традиції в англійській літературі й тісно пов'язана з алегоричним відображенням внутрішнього світу людини. Згадаймо книжку *Шлях палігрима* Джона Беньяна, що після деякої адаптації до дитячого прочитання стала популярнішою серед дітей навіть більше, ніж серед дорослих. Така сама доля спіткала злободенну соціальну сатиру *Мандри Гулівера* Джонатана Свіфта з елементами алегоричного відображення світу. Схожим успіхом у дітей свого часу почав користуватися *Робінзон Крузо*, де долю головного героя теж при бажанні можна прочитати як алегорію пригод людської душі. Тяжіння до алегоричного стержня світовідчуття, притаманне англійській літературі на різних етапах її розвитку, дозволяло блискуче справитися із завданням творення цілого пласту дитячої християнської літератури в XIX–XX ст., коли на зміну застарілій клерикальній катихизації мусила прийти цікава, пригодницька й доступна для світу дитини література, передовсім розважальна, а вже згодом повчальна.

Саме із зародженням дорослої оповіді для дітей в Англії XIX ст., виникають певні закони класичної авторської казки. Льюїс, як письменник другої половини XX ст., напрочуд точно вписується у продовження та оновлення цієї традиції. Він створює книжку для дітей повоєнного покоління і використовує – свідомо чи несвідомо – той самий арсенал, що й і його далекі попередники. По-перше, його центральна історія про подорож Пітера, Сюзі, Едмунда та Люсі Певензі до Нарнії була написана для похресниці Льюїса, Люсі Барфілд, і так само, як у випадку з Алісою Ліддел, вона мала

виконати функцію літературного подарунка для улюбленої слухачки і читачки казок. [2, с. 6] Отже, автор створював її, маючи в думках конкретну дівчинку з відомим йому характером і уподобаннями, що надає оповіді особливої сокровенності. Варто також додати, що Льюїс листовно спілкувався з читачами вже опублікованих творів, незалежно від віку і, за словами його секретаря Волтера Гупера, майже кожного дня виділяв бодай одну годину для відповіді на листи від дітей з усього світу. Льюїс роками листувався з деякими сім'ями. Він спілкувався зі своїми шанувальниками, як з друзями, обговорюючи з ними кожен наступну свою книжку або питаючи їхньої думки про техніку писання. Окремим виданням 1985 року цю кореспонденцію було опубліковано у книжці “*Листи К. С. Льюїса до дітей*”. З листів видно, наскільки діти та їхні батьки реально впливали на творення подальших історій про Нарнію та на самого автора. [3]

По-друге, Льюїс використовує хронотопне обрамлення реальних подій Другої світової війни. Діти знаходять чарівну шафу в замиському будинку професора саме тому, що переховувалися в ній при повітряних нальотах на Лондон. Протягом оповіді відбуваються переходи з Нарнії в реальний світ і навпаки. Реальна і звичайнісінька шафа перетворюється на чарівні двері до Нарнії лише за своїми законами і відкриває свої казкові властивості не завжди. Коли Люсі хоче переконати родаків у правдивості своїх слів про дивовижні пригоди, за шубами виявляється звичайна дерев'яна стінка. Два світи співіснують у свідомості героїв і поєднуються непояснюваним способом у часі та просторі.

По-третє, прототипом старого професора в історії про Шафу виступає сам Льюїс. У час написання казки автор дійсно мешкав у Оксфорді, що знаходиться за дві години їзди від Лондона. Як і персонаж історії, він жив самотньо, цілковито поринувши в працю. Крім нього в домі була покоївка. Є факти, що дітей (не виключено, що серед них була і Люсі Барфілд) масово евакуювали на тривалий час за межі Лондона, і одного разу Льюїс приймав у себе чотирьох дітей. Автор невидимо присутній у оповіді й своїм досвідом дитинства (коли Дігорі ділиться з Поллі, як важко мешкати в чужому домі з чужими дядьком та тіткою та чекати смерті невиліковно хворої матері), і досвідом духовного перевороту (коли старий професор вчить, що про пригоди нікому не варто розповідати і що до Нарнії тепер можна потрапити тільки іншим шляхом). Як і його герої Касп'ян і Тіріян, Льюїс втратив матір у ранньому дитинстві. Як Едмунд, Джіл і Юстас, він провів багато нудного й важкого часу в інтернаті.

І нарешті, найголовніше – християнський вимір Льюїсових оповідань. Якщо в дитячій літературі XIX ст. повчальний елемент і прямі звернення до Бога<sup>11</sup> дозволяють говорити про відверто християнський зміст казок, то Льюїс вималював світ, де цей зміст відкривається лише для посвячених. Навіть у книжці Чарльза Кінгслі *Герої*, що переповнена поганськими богами та героями, сюжети грецьких мітів служать лише для того, аби висловити чергову мораль: чини праведно і Бог допоможе тобі. Кінгслі заперечує, що аргонавти вирушили в далеку подорож лише заради того, щоб віднайти золото. Він наділяє їх інстинктом безкорисливості й бажанням служити – такими рисами, які мали Христос і Апостоли (а також – ніде правди діти – англійські солдати і медсестри, що брали участь у Кримській війні 1854–1856 років): “Ні, дітоньки, на світі є краща річ, ніж багатство, краща річ, ніж саме життя; і вона в тому, щоб зробити щось добре перед тим, як померти, зробити щось, за що тебе добрі люди поважатимуть, а Бог, Отець наш небесний, усміхатиметься згори на Твою роботу”. [1, с. 414] На відміну від вікторіанських авторів, Льюїс ставить перед собою завдання не просто розповісти щось із Біблії в доступній для дітей формі, а дати читачеві відчути саму квінтесенцію християнства – глибоко особисті стосунки людини з Христом – через постать улюбленого позитивного героя. Автор закладає досвід християнства на підсвідомому рівні так, щоб відчитати його зміг лише той, хто досвідчив щось схоже, а той, для кого переданий через героїв книжок досвід незнайомий, захотів би його

пережити. Скажімо, російський пошанувач творчості Льюїса о. Яков Кротов розшифровує великі алегорії-символи в кожній із семи книжок *Хронік Нарнії*. У першій<sup>iii</sup> маємо оповідь про Відкуплення через Розп'яття та про Воскресіння, у другій – про віру в невидимого Христа і довіру до чужої віри, на якій заснована Церква. Третя книга, на думку о. Кротова, передає життя Церкви з її найголовнішою центральною частиною – Євхаристією. У четвертій книжці закодована потреба зберігати Божі заповіді, церковний канон незалежно від ступеня їхнього розуміння. П'ята книжка розповідає про поступове відкриття людиною Христа. Шоста оповідь – алегорія творення світу, а сьома оповідає про Друге Пришестя Христа, Страшний Суд і Небесний Єрусалим [4, с. 373]. Водночас, цей священник застерігає, що відчитати ці алегорії може і хоче далеко не кожна сучасна людина: “Беньян міг спокійно зашифрувати свої алегорії – він знав, що читачі володіють ключами. Сучасний... читач самостійно розшифрувати Льюїсові алегорії не може просто тому, що мало знайомий з Новим Заповітом, а ще менше – з власною душею. А весь велетенський алегоричний світ Льюїса, Толкіна чи Беньяна – це і є одна-єдина людська душа”. [4, с. 371] Можливо, саме тому найкращий біограф і особистий секретар Льюїса Волтер Гупер схиляється до думки, що не варто намагатися шукати прямі паралелі між подіями в Нарнії і воплощеням, страстями, розп'яттям і вознесінням Христа. Гупер вважає, що будь-яка спроба пояснити теологію *Хронік* чи то у вступі, чи в коментарях до семикнижжя лише може зашкодити тій цілі, яку вибрав сам автор [5]. Важливо, як зазначає американський професор Пітер Шакель, не описувати *Хроніки* як алегорію, як “розгорнуту метафору, в якій об'єкти, особи, події в наративі... пріврівнюються до значень, що лежать поза самим наративом”, а натомість описувати їх як “чисту історію”, бо читачі повинні зайти до Нарнії спершу своїми серцями, а шойно тоді – своїми думками.

Було б неточно зводити художній прийом Льюїса до алегорії. Хоча він і виріс на алегоричній, “беньянівській літературі”, а точніше, як пише о. Кротов, виріс *із* неї, в цілому він тяжіє більше до поезики Толкіна, аніж до поезики Беньяна. Алегорія в її класичному розумінні втілює абстрактне поняття в конкретному художньому образі, а таких образів, як Розум чи Милосердя, у Льюїса й поготів нема. Сам Льюїс, експерт із питань алегорії, дотримувався тої думки, що його книжки не були алегорією, а натомість називав християнські аспекти в них “супозитивними”, здогадними, гіпотетичними (suppositional). Це те, що в сучасній літературі прийнято називати паралельними всесвітами художнього твору (fictional parallel universes). Нарнійська серія не є алегорією ще й тому, що алегорії мають усепокриваючий переносний рівень значення, міцно прив'язаний до прямого рівня значення, а в Льюїсових оповідях є прямий буквальний рівень значень без усепокриваючого переносного рівня, хоча елементи переносних значень, звісно ж, присутні. Популярне непорозуміння, що *Хроніки Нарнії* – це алегорія, є результатом розщеплення в самій структурі оповідань, викликаного наративом, що охоплює два паралельні всесвіти. Між Нарнією і реальним світом існує багато схожого, однак це лише буквальні маніфестації одного й того самого явища багатьма словами, а не алегоричні абстракції. Наприклад, персонаж Аслан не є алегоричною репрезентацією Христа, а його буквальним втіленням. Аслан є прямим поясненням Христа тільки в тілі лева, в паралельному всесвіті, з таємничим ім'ям, що в перекладі з турецької означає “лев”. Іншими словами, у *Хроніках Нарнії* Аслан та Ісус – це один і той самий персонаж у двох різних світах. У грудні 1958 року Льюїс писав у листі до однієї зі своїх читачок: “Якби Аслан представляв собою нематеріальне Божество так, як Великий Розпач [персонаж із *Шляху Палігрима* – Г. П.] уособлював розпач, тоді він був би алегоричним персонажем. Насправді ж, він є моїм винаходом, який дає гіпотетичну відповідь на питання: “Як би виглядав Христос, якби дійсно існував такий світ, як Нарнія, і Він вибрав би втілитися в одного з його мешканців,

померти і воскреснути знову в тому світі так, як Він це зробив у нашому з вами світі?” Це зовсім не алегорія.” [7, с. 56]

Інший, ще простіший аргумент, зводиться до того, що якби у Льюїса спрацювало чисто беньянівське бачення своїх майбутніх книжок, він напевне написав би їх у хронологічному порядку із задалегідь розробленою системою персонажів і сюжетною лінією, продуманою від створення Нарнії Асланом до останньої вирішальної битви між силами зла і добра. Однак, як відомо, порядок написання диктувався силою та важливістю образів, котрі виникали в уяві Льюїса й не покидали його аж до моменту написання кожної з книжок. Як Керролова Аліса (яка, до речі, засинає теж за законами англійської алегоричної літератури) починається з образу кролика з рукавичками, так Льюїсова казка відкривається образом фавна з парасолькою та пакунками. Обидва кудись поспішають, обидва живуть у страхі перед правителькою їхнього царства, обидва розмовляють з головною героїнею за чаюванням у себе вдома. Далі картинки автоматично, одна за одною, ведуть Льюїса до природньо центральної постаті його власного світогляду – Христа, а відтак до центральної події Євангелія – Розп’яття і Воскресіння.

*Лев, Чаклунка і Шафа* була опублікована 1950 року і самим Льюїсом вважалася першою і останньою оповіддю про Нарнію. Другою через рік була опублікована історія *Принц Касп’ян*, що розповідає про другу подорож дітей до Нарнії, яка виявляється захопленою ворожою владою царя Тельмара. Ще через рік Льюїс видав *Подорож Світанкового Мандрівника*. У ній Світанковий Мандрівник повертає Едмунда та Люсі Певензі, разом з їхнім кузенем Юстасом Скрабом, до Нарнії. За час свого перебування там, діти вирушають з королем Касп’яном у морську подорож у пошуках семи володарів, що їх було скинуто, коли злий вуйко Касп’яна Міраз заволодів королівським престолом. У небезпечній подорожі на кінець світу, де панує царство Аслана, діти стають свідками багатьох чудес і небезпек. Четверта книжка *Срібне Крісло* вийшла 1953 року. Це перша історія з нарнійської серії, до якої Льюїс не залучив дітей Певензі. Цього разу Аслан кличе Юстаса повернутися до Нарнії зі своєю однокласницею Джил Поул. Вони мають чотири підказки, як знайти Принца Ріліана і визволити його з-під чарів Білої Відьми. П’ятим виник образ, що дав початок історії *Кінь та його Хлопчик* (1954). Це оповідь про коня Бругу, котрий умів розмовляти, і хлопчика Шасту. Одного дня вони випадково зустрічаються та вирушають на пошуки Нарнії і свободи. У дорозі вони дізнаються про таємний план калорменців напасти на Нарнію та б’ють на сполох. Згідно із загальним часовим обрамленням, події даної книжки розгортаються в час правління дітей Певензі як королів і королев Нарнії. Щойно шостою була написана 1955 року книжка, що хронологічно відкриває Нарнію – *Небіж Чаклуна*. У ній розповідається як у пісні Аслан створив Нарнію і як до Нарнії потрапляє перше зло. Подорож до паралельного світу тут відбувається за допомогою чарівних перстенів дядька Ендрю, а першовідкривачами Нарнії стають хлопчик Дігорі та дівчинка Поллі. Лише сьома книжка серії збігається в часі написання із своїм місцем у хронології подій *Хронік Нарнії – Остання Битва*. Це історія про кінець існування Нарнії, де після правління злої мавпи Шіфта відбувається остаточна битва між добром і злом. Багато частин нарнійського циклу та описаних у них подій видаються недоречними і не зовсім уписуються в заданий першими двома книжками контекст, однак вони набувають глибокого змісту у світлі символізму, який ховають у собі. Скажімо, у п’ятій книзі *Подорож Світанкового Мандрівника*, Аслан перетворюється з зягнати на лева й говорить дітям, що він переніс їх свого часу до Нарнії, аби вони збагнули значення його іншого імені на Землі. У Біблії про Христа говорить як про Агнця Божого, і важко уявити собі, щоб Льюїс мав тут на увазі чийсь іншу постать. Деякі дослідники, до прикладу, Роджерс, підкреслюють неприрученість Аслана (Aslan is not tame), згадувану у *Хроніках* безліч разів, проводячи паралель зі словами з Ісаї (Іс. 55, 8–9) про те, що Божі дороги не є дорогами людськими. У

*Срібному Кріслі* мертвого Короля Каспіяна приносять у володіння Аслана, кладуть у води річки. Аслан наказує Юстасові проколоти його лапу терниною, а тоді випускає краплини крові на тіло Каспіяна – той оживає. Це символізує приховане значення: тільки кров Христа, померлого на хресті, а також вода хрещення, може повернути людину до правдивого вічного життя. Терен символізує терновий вінок, а те, що Юстас проколов лапу Аслана, є символом того, як людина розп'яла Христа. У Біблії про Ісуса також згадується як про Лева Юдейського Племіні. Наприкінці завершальної книжки серії, *Остання битва*, після загибелі в залізничній катастрофі, діти Певензі опиняються у світі, який їм добре знайомий, однак тепер він реальніший від будь-якої відомої їм до того реальності та нагадує неймовірну твердість і матеріальність раю з іншого роману Льюїса *Велике Розлучення*<sup>iv</sup>.

Навіть зовсім не знайома з Біблією людина може прочитати ці історії просто як захоплюючу пригоду, наповнену мітологією. За словами самого Льюїса, оповідна структура, що нагадує архетипні біблійні сюжети, виникла далеко не з бажання проповідувати для дітей чи загорнути нудні моральні уроки у привабливі папірці, а просто з його світогляду: “Схоже, декотрі люди вважають, що почав я із запитування у себе самого, як сказати щось про християнство дітям; тоді зупинився на жанрі казки як на інструменті; тоді зібрав інформацію про дитячу психологію і обрав вікову категорію, для якої писатиму; тоді склав список християнських чеснот і наштампував алегорії, які би їх втілювали. Усе це облуда. Я за жодних обставин не зміг би щось написати в такий спосіб. Усе почалося з образів; фавна з парасолькою, королеви на саях, величезного лева. Від початку в них не було нічого християнського; цей елемент з'явився пізніше сам по собі. [8, с. 45].

Льюїс обережно підбирав літературну форму для творення своїх образів. Він любляв давати пораду молодим письменникам писати твори для дітей не заради їхнього задоволення чи розваги, а тому що це “найкраща форма мистецтва для висловлення того, що ви хочете сказати: так, як композитор може написати Марш Мертвих не з нагоди публічного похорону, а тому що певні музичні ідеї потребують бути висловлені саме в такій формі” [8, с. 23]. Скориставшись власною порадою, Льюїс написав і *Хроніки Нарнії*: “Я написав казки, тому що Казка видавалася мені ідеальною Формою для того, що я хотів висловити” [8, с. 37]. Те, що Льюїс називає казками або оповідями для дітей, підпадає під узагальнюючий жанр героїчно-лицарського роману (romance). Для Льюїса ця літературна форма неодмінно включає міт, уявний світ (fantasy), пошуки таємничих предметів (quest), пригоди – елементи, що вимагають активної задіяності уяви читача. Зрештою, уява самого Льюїса-автора, безперечно, відіграла головну роль у створенні Нарнії. Як він стверджує, усі сім книжок “почалися з картинок у моїй голові” [8, с. 42].

Будучи важливою, уява для Льюїса аж ніяк не була такою визначальною, як для інших творців романтично-героїчної прози. Для романтиків XIX ст. було властивим поєднувати уяву з почуттями, і це стало причиною появи опозиції уява vs логіка розуму. У Льюїса уява не перевищує розум як орган пізнання істини, а радше є коначною передумовою для пізнання істини розумом. У одному зі своїх есеїв, Льюїс так пояснив тісний зв'язок між здатністю людини пізнавати істину та рівнем розвитку її уяви: “У жодному разі не слід вважати, що я якимось чином виділяю уяву як орган істини. Ми тут маємо справу не з істиною, а із значенням: значенням, що є апріорною умовою розпізнання істини і неістини, і числою протилежністю є не помилка, а нонсенс. Я раціоналіст. Для мене розум є природним органом істини, проте уява є органом значення. Уява, продукуючи нові метафори чи повертаючи до життя щось старе, не є причиною істини, а її умовою існування” [9, с. 265].

Використання уяви дозволяє Льюїсові допомогти читачеві подивитися на себе і свій світ очима незнайомця, побачити себе збоку, з позиції інопланетної істоти. За допомогою уяви можна скинути пилочку з буденності звичних речей і відкрити їхній

вічний вимір. Узагалі, Льюїс насолоджувався описом саме простих, “неважливих” моментів життя, підкреслюючи, що саме повсякденність становить більшу частину нашого життя і впливає на важливі вибори. Домашній затишок автор може перетворити на пригоду душі, як це ми спостерігаємо у сцені, коли Пітер, Сюзен і Люсі обідають у помешканні Бобрів. Найкращі часи в Нарнії – це не часи великих перипетій і баталій, а дріб’язкові моменти щоденного життя. Висока свідомість значення буденності пронизує всі апологетичні твори Льюїса, як і його найвідоміші проповіді<sup>1</sup>.

Зазвичай, дослідники пов’язують використання Льюїсом уяви з талановитим творенням мітологічного світу. Сам Льюїс розглядав міт як “уяву в її найбільш метафоричній, естетично самодостатній і потенційно облагороджувальній формі” [9, с. 145]. Сучасні дослідники міту стверджують, що міт не є примітивним пережитком, застарілою формою мислення первісної людини, яку сьогодні можна замінити науковими поясненнями. Натомість, міт є “збляклим спогадом про надприродні реалії” [9, с. 146]. Льюїс розробив цілу концепцію поетичної мови, єдиним прикладом якої є міт. Він уважав, що лише маленьку порцію людського досвіду можна передати “стислою і буквальною мовою” [10, с. 138]. Навіть у такій об’єктивній науці як медицина, прямим значенням слів можна описати і пояснити не так вже й багато. До прикладу, ми можемо сказати, де нас болить (нога), але не можемо виміряти прямим значенням слів ступінь болю (так, ніби на неї наступив слон). Льюїс стверджує: “Сама сутність нашого життя... складається з чогось такого, що неможливо передати інакше, як натяками, порівняннями, метафорами і використанням емоцій... що вказують на це щось” [10, с. 140]. Отже, для Льюїса міт, як поетична мова, має найперше роль вказівника на щось важливіше. Сама історія має цінність, а вже потім має цінність її літературне втілення як твір художньої літератури.

Льюїс визначає якість міту за рівнем його впливу на свідомість читача. У міті читач може “найближче підійти до переживання як конкретного чогось такого, що інакше буде сприйнято як суха абстракція” [11, с. 66]. Сам процес мітотворення Льюїс вважав неабияким мистецтвом, що за своїм впливом на читача має велику трансформативну силу: “Це один з найбільших видів мистецтва: він продукує твори, що дають нам (при першому прочитанні) стільки ж задоволення і (при повторних прочитаннях) стільки ж мудрості і сили, скільки дають слова будь-якого великого поета... Він сягає вираження тих речей, котрі ми вже переживали. Він збуджує в нас відчуття, яких ми ще ні разу не мали, ніколи не сподівалися мати, так неначе нас вирвали з нашого нормального стану свідомості і дали нам у розпорядження радість, якої ми не знали від самого народження. Він проникає нам під шкіру, б’є нас на рівні, глибшому за рівень наших думок чи пристрастей, тривожить наші підвалини аж поки не повідкриває заново всі закриті питання, і взагалі у спосіб шоку кидає нас у стан набагато більшої пробудженості, ніж та, у якій ми проживаємо більшу частину свого життя” [12, с. 124, Ліндскуг цитує Льюїса].

На вибір казкової прози для дітей вплинула також і християнська віра Льюїса, позаяк до віри в Христа Льюїс прийшов через відому довгу дискусію з Толкином і Дайсоном про природу міту. Творець найвідомішого міту ХХ ст. переконував Льюїса в тому, що Євангеліє – не вигадка, а щось, що могло бути сказане тільки мовою міту. З цієї дискусії Льюїс виніс розуміння, що усі міти людства вказують на один праміт, який у євангеліях Біблії стає частиною історії людства. Льюїс писав: “Старий Вмираючий Бог, не перестаючи бути мітом, спускається з небес легенди і уяви на землю історії. Це стається у конкретний час, у конкретному місці, з відповідними історичними наслідками” [11, с. 66].

Однією з цінних властивостей міту, біблійного чи казкового, є те, що Толкін називав здатністю відновлювати звичайне і знайоме. Надто часто людина звекає до речей, навіть коли це великі ідеї та істини, вона перетворює їх на банальність. Толкін писав: “Ми всі знаємо їх. Вони стали речами, які колись приваблювали нас своїм

блиском, чи своїм кольором, чи навіть формою, і ми клали на них свої руки, а потім зачинили їх у своєму прихованому складі запасів, присвоїли їх собі, а відтак і перестали дивитися на них” [13, с. 74]. Іншими словами, Толкин створював свій міт, щоб допомогти відсвіжити погляд на добре знайоме. Схоже, що Льюїс поділяє ту саму мотивацію у *Хроніках Нарнії*, нехай навіть його міт у порівнянні з Толкином, заледве чи досягає до стандартів колеги. У збірці есеїв *Про інші світи*, виданій посмертно, Льюїс описує параліч своєї уяви дитячою релігійністю: “Чому мені було так важко пережити те, що я повинен був пережити про Бога чи про страждання Христа?” [8, с. 37]. Льюїс сам відповідає на це питання і каже, що причиною паралізованості й несвіжості його уяви був саме примус: “Мені наказували, що я мав пережити. Примус щось відчувати може скувати почуття. І тоді саме лише поклоніння шкодило мені. ...Однак, уявімо собі, що перенісиши усе це в уявний світ, роздягнувши з церковних вітражів, асоціацій із недільною школою, дитина може раптом вперше відчути усю реальну силу цих речей? Чи можна було б тоді прокрастися повз тих грізних драконів? Гадаю, що так” [8, с. 37].

Те, чого Льюїс досяг у *Хроніках Нарнії* як християнський письменник для дітей, перевершило його власні сподівання. Йому вдалося не просто прокрастися повз грізних драконів нав'язаної дитині релігійної буденності, він також віднайшов спосіб проходження повз грізних драконів дорослого скептицизму. Коментуючи один із романів своєї космічної трилогії в листі до близького друга, Льюїс писав: “будь-яку кількість богослов'я можна сьогодні контрабандою пронести в людські душі під прикриттям романтичної прози і вони навіть нічого не запідозрять” [14, с. 152]. Отже, *Хроніки* досягли ефекту троянського коня. Семикнижка здобуло вхід на заборонену територію поза очима своїх неприятели і принесло основи християнського богослов'я до тих, хто зазвичай навіть не брався би до його вивчення. Важливо пам'ятати, що *Хроніки Нарнії* здобули популярність саме тому, що переважна більшість читачів не усвідомлює схожості між Асланом і Ісусом Христом. Американський професор Пітер Шакель наголошує, що “першорядно важливе значення має той факт, що *Хроніки* є самодостатніми як проста розвага читача” [6, с. 13]. Саме тому “Нарнійським історіям пощастило вписатися в головну течію секуляризованого світу” [5, с. 99]. Льюїс використовує людську уяву й мітотворення, маючи кілька цілей: пояснити поетичною мовою те, що є незрозумілим буквально; відновити відчуття того, що є звичним і буденним; прокрастися повз драконів дорослого скептицизму.

Льюїс поважно ставився до написання книжок для дітей, що засвідчують його численні літературно-критичні статті. Він писав, що зазвичай письменник змушений говорити про своє захоплення дитячою літературою з деяким дискомфортом, ніби перепрошуючи за інфантильне хоббі. “І все ж, – писав Льюїс, – я гадаю, ця конвенція є хибною. Жодна книжка не варта того, щоб її читати в десять років, якщо вона не є настільки ж цікавою для читання у п'ятдесят, за винятком, хіба що, книжок інформативних. Єдині книжки нашої уяви, з яких ми маємо виростати, – це ті, яких не варто було взагалі читати” [8, с. 15]. З особливою наполегливістю Льюїс неодноразово підкреслює, що жодна з великих героїко-романтичних чи казкових історій світової літератури не була адресована виключно дітям, а навпаки призначалася для дорослого читання. У своїй праці *Дослід з критики* Льюїс із гумором зауважує, що “втрата нашого смаку до чудес і пригод є не більшим приводом для привітання, ніж втрата наших зубів, волосся, щелепи, і, врешті-решт, наших надій. Чому ми так багато побиваємося над дефектами незрілості і так мало над дефектами старкуватості?” [15, с. 72]. Письменник, який сам виховувався на вікторіанській дитячій літературі та ввібрав чимало надокучливо-нудних повчальних історій, був твердо переконаний, що з дитиною варто розмовляти тільки на одному рівні. Талановитий творець міту не повинен ані спускатися до рівня інфантильного мислення (беручи занадто сильне опікунство над дитиною), ані робити з дитини ідолопоклонника (подаючи насильно пев-



ні моральні уроки). Для Льюїса, моралізаторство означає вирішити заздалегідь, чого найбільше потребують сучасні діти, а тоді перетворити це на оповідь, запропонувавши готову мораль. Він уважав, що таке ставлення до дитини з боку автора є зверхністю: “Нехай картинки розкажуть тобі свою власну мораль, а якщо вони не можуть цього зробити, то не вкладай у них моралі навмисне. Бо мораль, яку навмисне вкладають у твір, радше буде тільки тривіальністю, ба навіть неправдою, списаною з поверхні твоєї свідомості. Було б нахабно пропонувати таке дітям. Бо ж нам було сказано авторитетно, що в моральній сфері своєю мудрістю вони щонайменше дорівнюють нам”<sup>vi</sup>. [15. с. 33].

Отже, у *Хроніках Нарнії* англійська християнська дитяча література ХХ ст. реалізувала якісно новий етап свого розвитку – мітологічно-романтичний, що настав з переосмисленням міту як літературної одиниці. *Хроніки Нарнії* часто згадують, коли говорять про *Володаря перстенів*. Льюїс був першим читачем і критиком ще не виданої трилогії Толкіна. Природно, що між цими двома письменниками можна провести безліч паралелей, однак, якщо твори Толкіна написані все-таки для дорослого читача, семикнижжя Льюїса, за задумом автора, – для дітей. Як і Толкін, Льюїс писав найперше з думкою про певний архетип, екзистенційну ситуацію людини у світі, що промовляє до кожного читача. Перед обома цими письменниками-християнами ХХ століття, стояло нелегке завдання – захищати християнство в постхристиянську епоху, коли слова “Христос” чи “Біблія” у свідомості пересічного читача перетворилися на пережиток далекого минулого, і в плані успішності християнської апологетики шанувальники фентезі майже завжди віддають пальму першості Толкінові. І в цьому є своя глибока рація. Скажімо, о. Яков Кротов вважає, що для читача ХХ століття мудріше було обирати апофатичний, негативний спосіб богослов’я (як у Толкіна), ніж стверджувальний позитивний (як у Льюїса), краще було поставити перед читачем криве дзеркало Середзем’я, аніж рівне дзеркало Нарнії: Шлях Толкіна більше притягує до себе, і не лише удаваною легкістю. Він уражає в саме серце світ, зодягнутий у броню кокетливої релігійної цнотливості, який боїться будь-якого слова про Бога, котрому вже надокучили повторювання імені Христа, котрий схильний затуляти вуха, слухаючи проповідь, заздалегідь вважаючи її примітивом. Наш світ – не одна з численних цивілізацій, а цивілізація, що століттями була християнською, “переїлася” християнством (прісним, звісно ж, без Христа). Тому пряма розмова на такі теми в нашій культурі часто відлякує слухачів, навіть не розпочавшись” [4, с. 379].

Попри це, унікальна заслуга Льюїса перед розвитком християнської літератури для дітей полягає у віднайденні особливої поетики, яка вхоплює і передає читачеві якість, смак, відчуття, життя і мислення християнина. У його оповіданнях про Нарнію живе й пульсує всесвіт християнина, який можна продумати і пережити, в якому сам Льюїс почувався як удома й у якому його читач може відчути свій власний дім або принаймні повірити, що туга за домом не є психічною патологією. У цьому Льюїс, на разі, не має собі рівних.

<sup>i</sup> Див. Пастушук, Г. К. С. Льюїс і Зігмунд Фройд: порівняльний аналіз творчості і світоглядів. За матеріалами лекцій Армана Ніколі (1-а частина) // Незалежний міжконфесійний християнський журнал TRANSFIGURATIO, #1, 2003, С. 34-42.

<sup>ii</sup> Відомим фактом є те, що окрім нонсенсів Едварда Ліра та Льюїса Керрола, всі книжки для дітей у Англії ХІХ століття мали в собі елемент моралізаторства. Один критик якимось навіть зауважив у часописі *Quarterly Review* (1860): “Уже стільки вишуканих прийомів вигадано на сьогодні для непомітного перетворення моральних і наукових істин у казки та оповідання, що діти ніколи не почуватимуться безпечно. Приємний опис домашнього вогнища і багатообіцяюче коротеньке оповідання чи розмова дітей зі своїм улюбленим татусем, на жаль, надто часто є лише вступом до розмови про хімію... Діти так часто потрапляють у пастку в такий спосіб, що вони

навчилися вже підозрювати, ніби за кожною невинною оповіддю насправді приचाївся якийсь строгий моралізатор-повчатор” [3, с. 409].

<sup>iii</sup> Мається на увазі порядок написання книжок, а не запропонований Льюїсом чи Дагласом Грешемом порядок їх прочитання.

<sup>iv</sup> *The Great Divorce*, літературна відповідь Льюїса Блейку на його поему *Шлюб Раю і Пекла*, де Льюїс утверджує думку про неможливість такого “шлюбу”.

<sup>v</sup> Однією з найвідоміших проповідей стала виголошена 22 жовтня 1939 року в центральній церкві Оксфордського університету проповідь “Навчання в часі війни”, коли англійці перебували у глибокій кризі, збиті з пантелику і неспроможні жити на щодень. Навіть така криза, згідно із Льюїсом, не може суттєво змінити нашу фундаментальну ситуацію, в якій ми опиняємося щодня, незалежно від обставин. Кожен день, говорить Льюїс, ми проживаємо в присутності Вічного, у кожную секунду життя ми наближаємося або до Небес, або до Пекла, і ці високі ставки обігруються нами в найбуденніших рішеннях.

<sup>vi</sup> Маються на увазі слова Христа про дітей. [Матея 18, 2].

1. Children’s Books / The Oxford History of English Literature: *Victorian Poetry, Drama and Miscellaneous Prose 1832-1890*. Oxford, 1991. 2. Льюїс, К. С. Хроніки Нарнії: Книга 2: Лев, Чаклунка і стара шафа / Пер. з англ. О. Манько. Львів, 2002. 3. Dorsett, Lyle W. and Marjorie Lamp Mead, eds. C.S. Lewis Letters to Children. New York, 1985. 4. *Кротов Я. Г.* Клайв Льюїс // Введение в жизнь. М., 2003. 5. Hooper, Walter. Past Watchful Dragons: The Narnian Chronicles of C.S. Lewis. London, 1971. 6. Schakel, Peter J. Reading with the Heart: The way into Narnia. Grand Rapids. Michigan, 1979. 7. Martindale, Wayne & Root, Jerry. The Quotable Lewis. 1990. 8. Lewis, C. S. Of Other Worlds. New York., 1966. 9. Lewis, C. S. Selected Literary Essays. Ed. Walter Hooper. Cambridge, 1969. 10. Lewis, C. S. Christian Reflections. 1967. 11. Lewis, C. S. God In the Dock. 1970. 12. Lindsakoog, Kathryn Ann. The Lion of Judah in Never-Never Land. 1973. 13. Tolkien, J. R .R. On Fairy Stories // Essays Presented to Charles Williams. Ed. C. S. Lewis. London, 1947. 14. Duriez, Colin. The C. S. Lewis Handbook. Eastbourne, Great Britain, 1990. 15. Lewis, C. S. An Experiment In Criticism. Cambridge, 1961. 16. Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. With Illustrations by Pauline Baynes. London, 1998 17. Rogers, Jonathan. The World According to Narnia. <<http://www.crossroad.to/News/narnia.htm>> 18. Lewis, C. S. The Pilgrim’s Regress: An Allegorical Apology for Christianity Reason and Romanticism. Grand Rapids., 1933. 19. Bellah, Mike. A Celebration of Joy: Christian Romanicism in the Chronicles of Narnia. <<http://www.bestyears.com/thesis>> 20. Льюїс, К. С. Хроніки Нарнії. Небіж чаклуна./ Пер. з англ. В. Наріжна. Дніпропетровськ, 2005.

## THE CHRONICLES OF NARNIA BY C. S. LEWIS IN THE CONTEXT OF THE ENGLISH CHRISTIAN LITERATURE FOR CHILDREN

**Halyna Pastushuk**

Overcoming the tight framework of Victorian children’s literature patterns, Lewis, under the influence of his close friends and colleagues Tolkien, Williams and Dyson, creates the world of *Narnia* which is full of masterfully disguised Christian signposts. This world is created for the children of secularized, post-war, post-Christian society for the sake of strengthening the archetype of eternal values in children’s consciousness. Using the achievements of prominent English scholars and experts of Lewis’s works, the author of the article is trying to find her way among the metaphors, allegories, symbols and plot parallels which all

---

contribute to a huge Christian myth without any extra moralizing. In the process of analyzing “*The Chronicles of Narnia*” the article discusses the significance of myth-making for the writings and worldview of C.S. Lewis, the impact of his apologetic activity on the creation of Christian literature for children. According to Lewis, myth is a specific poetic tongue which a human being is using for receiving and communicating most of the information including the evidence coded in the Gospels. Among the special achievements of the myth-maker are: his capacity to reveal the eternal and non-transient through everyday life situations; a skill to help a reader to look at him/herself with the eyes of a stranger, an alien from another world; a talent to open the universe of a Christian soul from the inside and give a child an opportunity to live its experiences and thoughts on the subconscious level. Special attention is paid to the role of imagination that, according to Lewis, is that mental human organ which is responsible for sense and meaning of existence and, thus, a necessary condition for rational revelation of Truth.

*Key words:* C. S. Lewis; *The Chronicles of Narnia*; myth; allegory; imagination; Christianity; Christ; children’s literature.