

УДК 821.111 – 312.9

ДВОЕМИРИЕ В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ «ХРОНИК НАРНИИ» К.С.ЛЬЮИСА

Юлия Николаевна Афонина

старший преподаватель кафедры иностранных языков

Северо-Западный государственный медицинский университет им. И.И.Мечникова

195067, Санкт-Петербург, Пискаревский пр., д. 47, пав.26. julia-obraz@yandex.ru

В статье рассматривается взаимодействие фантастического и миметического миров в повествовательной структуре «Хроник Нарнии» Клайва Стейплза Льюиса. Жанр фэнтези, к которому при- мыкают «Хроники Нарнии», позволяет К.С.Льюису представить свои философско-нравственные воз- зрения в иносказательной форме. Мир фантастический противопоставляется реальному миру в раз- личных аспектах. Как показано автором статьи, фантастический мир распадается на множество па- раллельных Земле, независимо возникающих и погибающих миров, которые, в свою очередь, проти- вопоставляются высшей и вечной реальности. Фантастический мир не представляется идеальным, но пережитые в нем испытания становятся для героев романа своего рода «духовной школой».

Ключевые слова: К.С.Льюис; английская литература XX века; жанр фэнтези; двоемирие; фантастический и миметический миры; библейские аллюзии.

Клайв Стейплз Льюис (1898–1963) – англий- ский писатель XX в., христианский апологет, известный современному читателю как автор критических и философских эссе, трактатов, ли- тературоведческих трудов, романов с яркой тео- логической направленностью. Наибольшую по- пулярность К.С.Льюису принес роман-фэнтези «Хроники Нарнии», впервые изданные в период с 1950 по 1956 гг.

В рамках жанра фэнтези К.С.Льюису удалось представить свои философско-религиозные воз- зрения в новой, иносказательной форме. Фэнте- зийное начало в «Хрониках Нарнии» обнаружи- вается, во-первых, в том, что в романе представ- лен «вторичный мир», схожий с миром первич- ным, но живущий по своим законам, часто ирра- циональным; к тому же этот вторичный мир мо- жет помещаться в легендарном или мифологиче- ском прошлом мира «первичного» или соседст- вовать с ним в настоящем, быть альтернативным вариантом, вариацией Земли. В вымышленном мире фэнтези обобщен мистический, символиче- ский опыт жизни в реальной Вселенной. Этот вымышленный мир, построенный на основе тра- диционной мифологии, порождает свою мифоло- гию. Герой проходит испытания, связанные с нравственным выбором, и в зависимости от того, каков будет этот выбор, определяется будущее не только самого героя, но и той среды, из кото- рой он вышел, а также и всего мира.

В современном литературоведении сущест- вуют диаметрально противоположные толкова- ния того, какое отношение к миру предлагают «Хроники Нарнии» К.С.Льюиса. Э.Хэйл в статье «“Хроники Нарнии” как выражение позитивных социальных воззрений Льюиса» утверждает, что в романе воплощены идеи Льюиса о том, каким должно быть общество, и в результате получи- лись «оригинальные авторские сказки, которые поощряют читателя к деятельному участию в окружающем мире» [Haile 2007: 28].

Тенденция относить «Хроники Нарнии» к эс- капистской литературе также достаточно рас- пространена. Д.Даунинг отмечает, что на волне откликов на «Хроники Нарнии» в связи с их эк- ранизацией часто звучали те же мнения, что и 50 лет назад после выхода книг – а именно, что Льюис страдает синдромом Питера Пэна и его сказки – для тех, кто не хочет взрослеть или меч- тал бы всегда оставаться ребенком [Downing 2006: 45].

Дж.Р.Р.Толкин, рассуждая о жанре, который теперь принято называть «фэнтези» и не смечи- вать со сказками, определил, что творческий акт создания нового мира (Faerie) служит для ухода или бегства от привычной реальности, от при- вычного восприятия мира. Но одновременно это бегство позволяет оградить наше восприятие мира, увидеть мир обновленным, увидеть боль-

ше, чем раньше – это называется *recovery*, обретением вновь [Tolkien].

Именно такое обновленное восприятие мира Льюису удалось представить в «Хрониках Нарнии». Примечательно, что в «Хрониках» ситуация погружения в фантастический мир и возвращения обратно – т.е. есть то, что происходит при чтении произведения такого типа, – воспроизводится на уровне сюжета.

Весь изображаемый мир в «Хрониках Нарнии», разумеется, является фантастическим, но в нем есть и миметическая часть – изображение «нашего мира». Строго говоря, на уровне цикла в «Хрониках» миров больше чем два: в «Племяннике чародея» мир Нарнии оказывается не просто другим миром, но одним из множества параллельных Земле миров; в «Последней битве» картина расширяется еще больше, и множеству независимо возникающих и погибающих миров противопоставляется вечная и настоящая реальность. Тем не менее в остальных повестях темой являются взаимоотношения Земли и Нарнии и так или иначе все время противопоставлены друг другу два мира: мир, который окружает и героев, и адресата повествования, а также какой-то другой мир (или миры), само существование которого и для героев, и для читателя является чудом. Именно в этом смысле можно говорить о двоемирии.

Двоемирие позволяет рассмотреть функцию сверхъестественного в этом произведении и его роль во всем изображаемом мире как соотношение фантастического и миметического миров.

Представляется важным проанализировать соотношение фантастического и миметического миров и их роль внутри цикла «Хроник Нарнии» для определения ценностной направленности всего цикла.

– Вы уже выросли, дети, и вам пора начинать подходить ближе к вашему собственному миру [Льюис 1991: 482].

– Неужели ты бываешь и у нас?

– Конечно, – сказал Аслан. – Только там я зовусь иначе. Учитесь узнавать меня и под другим именем. Для этого вы и бывали в Нарнии. После того как вы узнали меня здесь, вам легче будет увидеть меня там [там же: 483].

Этот эпизод представляет интерес, указывая на цель приключений героев в Нарнии и раскрывая сакральный смысл всего происходящего. Кроме сокрушительного известия о том, что дети Пэвенси растают с Нарнией навсегда, и радостной вести о том, что Аслан есть и в “нашем” мире, герои узнают еще несколько важных вещей. Во-первых, то, что Нарния открыта только детям, а взрослые призваны жить на Земле. Во-

вторых, что вся их жизнь в Нарнии не только была ценна сама по себе, но и нужна для жизни на Земле.

Слова «после того как вы узнали меня здесь, вам легче будет увидеть меня там» звучат как эхо идей Дж.Р.Р.Толкина и К.С.Льюиса о *recovery* – обретении вновь, о том, как чтение о чудесах позволяет находить чудеса вокруг себя.

Кроме того, способность узнать Аслана является признаком высокого духовного опыта. В мире Нарнии тот, кто на связи с Асланом, яснее видит верный путь и может остановить беду. Если понимать эти слова аллегорически, то Нарния оказывается духовной школой, территорией для подготовки к взрослой жизни и тренировки духа, способного различать добро и зло и восстанавливать гармонию на Земле так же, как прежде в Нарнии. С другой стороны, на момент своей гибели в последней книге герои очень молоды, некоторые из них еще совсем дети; и, в итоге, они оказываются созданными для другого, «более настоящего» мира. Таким образом, на уровне сюжета проявляется авторское понимание философско-нравственной сущности христианства в иноказательной форме.

Особый интерес также представляет вопрос о противопоставлении жизни на Земле и в Нарнии. На страницах «Хроник» К.С. Льюис нередко подвергает «наш мир» социальной критике. Во всех повестях, где изображен мир, в котором герои живут на Земле, за исключением «Племянника чародея», это эпоха, современная как повествователю и его адресату, так и автору и его аудитории. В «Племяннике чародея» повествуется о времени его детства. Упоминание Второй мировой войны в начале хроники «Лев, колдунья и платяной шкаф» задает хронологические рамки, указывает на время действия. В «Племяннике чародея» Вторая мировая война появляется в предсказании Аслана: на примере погибшего мира Чарна он показывает Полли и Дигори, что миры могут гибнуть, и предостерегает их от того, что может случиться с их миром. Это предсказание устанавливает связь между приключениями героев в другом мире и событиями из недавнего трагического прошлого, более чем живо для читателей-современников Льюиса.

В связи с этим представляется важным увидеть соотношение социально-исторического контекста и изображаемых в повествовании событий.

В первой части «Лев, колдунья и платяной шкаф» история начинается с того, что в большом мире война, и герои прячутся от воздушных налетов в уединенное, почти идиллическое, место. Упоминаний об их прошлом немного; например,

мы узнаем, что «под дурным влиянием школы характер у Эдмунда испортился». В «Принце Каспиане» из «нашего мира» есть только поезд, на котором героев отправляют в школу. Однако авторские ремарки указывают на то, что дети этому не рады. В целом, со школой сложные отношения не только у всех героев, но и у повествователя: «В те дни, если ты был мальчиком, тебе приходилось носить каждый день твердый белый воротничок, а школы, большей частью, были еще хуже, чем теперь» [Льюис 1991: 24].

В «Покорителе зари» есть указания на некоторые факты из «земной жизни» братьев и сестер Певенси, об изменениях, которые произошли с момента событий, изображенных в первой части «Хроник». Питер и Сьюзен активно продвигаются во взрослую жизнь, но по-разному: Питер поступает в институт и много учится, Сьюзен же «учится неважно», но зато родители взяли ее в Америку, решив, что она почерпнет из этого путешествия «больше, чем младшие» [там же: 377]. Однако в этой повести интерес автора сфокусирован на новом герое – Юстэсе, эгоистичном мальчике с символической фамилией Вред. Юстэс подвергается критике повествователя не только как личность, персонаж, но и как продукт определенной социальной среды, и по мере раскрытия его характера раскрывается и отношение повествователя к этой среде. У «современной» мамы, феминистки, растет сын с невыносимым характером, вредный, трусливый и неспособный думать ни о ком, кроме себя; мама же ценит это как незаурядность его личности и искренне огорчается, когда сын меняется к лучшему.

Автор затрагивает проблемы школьного образования и в повести «Серебряное кресло»: школа, в которой царит безнаказанная травля и подлости, – это современная школа смешанного обучения (и тот факт, что директор – женщина, отдельно подчеркивается). Примечательно, что повествователь не идеализирует полностью «свое время» («школы раньше были хуже, чем сейчас»), однако идея о нравственной деградации современного ему общества звучит довольно отчетливо. Новые тенденции в обществе изображаются как аморальные, не совместимые с добрыми отношениями между людьми. Повествователь предполагает, что в предыдущем поколении моральные нормы были прочнее: «Должно быть, всякие прописи (скажем, "не укради") вбивали тогда мальчикам в голову крепче, чем теперь. Хотя, кто знает» [там же: 84]. В словах «всякие прописи... вбивали в голову» выражена идея о том, что характер человека создается в том числе и средой, в которой он живет.

Юстэс Кларенс Вред противопоставлен другим главным героям не только по характеру, но и в том, что он начисто лишен воображения и способности мечтать, стремления к чудесам и приключениям, т.е. всего того, что внутренне присуще остальным главным героям и составляет одну из основных ценностей в мире «Хроник». Повествователь объясняет это тем, что Юстэс читал не те книги (никогда не читал сказок). Картина, на которой нарисован сказочный (нарнийский) корабль, неприятна и непонятна не только для Юстэса, но и для его мамы, которая повесила ее в дальнюю комнату для гостей.

Полное отсутствие творческого начала в Юстэсе – также следствие его воспитания, сформированного теми же социальными тенденциями, которые критикует повествователь. При этом по мысли автора, не только внешние обстоятельства влияют на духовное развитие человека. Чтобы исправиться, героям недостаточно попасть в другие, лучшие условия; нужно пройти серьезное испытание, в каком-то смысле морально переродиться – как это произошло с Юстэсом и Эдмундом. В этом случае в Нарнии и с помощью Нарнии исправляются последствия негативного влияния социальных условий.

В «Хрониках» есть и другие примеры того, как благодаря Нарнии что-то на Земле меняется к лучшему. В «Племяннике чародея» яблоко из райского сада, подаренное Асланом, исцеляет маму Дигори от неизлечимой болезни и семью покидает горе. После всех пережитых приключений дядя Эндрю навсегда бросил занятия магией. Кроме того, он стал «получше, не таким себя-любцем» [там же: 94].

В «Серебряном кресле» по возвращении героев из Нарнии происходят действительно серьезные изменения к лучшему: школа, где учились Юстэс и Джил, становится хорошей (благодаря эффектному появлению пришельцев из других миров директриса сама привлекает к себе внимание соответствующих служб и вскоре увольняется). Тем не менее то, что из директоров она перешла в инспекторы, а оттуда в парламент, «где и нашла себя», свидетельствует о сомнении повествователя в том, что на уровне системы что-то может измениться.

Нарния помогает что-то облагородить, что-то спасти и восстановить в этой реальности, через людей, которые изменились благодаря ей, и через отдельные, единичные вмешательства, хотя это не означает, что может спастись и восстановиться сам мир и общество.

Итак, "наш мир" изображен не очень подробно и насыщенно, и его изображение сопровождается социальной критикой. В связи с этим пред-

ставляется интересным рассмотреть, как строятся взаимоотношения главных героев с социальной средой после их возвращения из Нарнии. В первую очередь все дети, побывавшие в мире Нарнии, остаются навсегда друзьями, поскольку их объединяет тайна, которую во всем мире знают только они, и им важно возвращаться к своему опыту и обсуждать его. Этой сокровенной тайной, однако, можно поделиться с кем-то еще – но далеко не с каждым. На это осмеливается Юстэс в «Серебряном кресле». Признак «своего» человека во враждебной среде (школе) – то, что другому тоже здесь плохо. Здесь, в экспериментальной английской школе, чтобы избежать травли, нужно стать подлецом. Герой, противопоставляющий себя законам среды, заслуживает уважения окружающих:

– Слушай, Джил, я думаю, раз тебе худо в нашей школе, ты человек верный.

– И на том спасибо, – отозвалась Джил.

– Но это, правда, страшный секрет. Джил, а ты сможешь поверить в разные штуки? Ну, в такие, над которыми все бы смеялись?

Герои объединяются против окружающей их жестокости, они противостоят злу в меру своих сил, но не могут его победить – могут только не поддаваться ему:

– Джил! Разве это честно? Разве я сам так делаю? Разве я не вступился за кролика? Разве я выдал Спивинса, хоть меня и били? Разве я...

– (...)

– Значит, я изменился, по-твоему?

– Не только по-моему, они тоже заметили. Элино́р Блэкистон слышала, что говорила Адела Пеннифевер в нашей раздевалке. Она говорила: «Что-то Вред отбилась от рук. Надо бы им заняться». Юстэс вздрогнул. Все знали в этой школе, что такое, когда тобой займутся они [Льюис 1991: 486].

Когда Юстэс посвящает Джил в свою тайну, им сразу хочется оказаться там, в Нарнии, а не «здесь», где жизнь довольно беспросветна: «Теперь они оба разволновались. Но Джил посмотрела вокруг, увидела скучное осеннее небо, услышала шелест осенних листьев, подумала обо всей школьной тоске (в этой четверти всего было тринадцать недель, и оставалось еще одиннадцать) и сказала: «Ах, что толку! Мы-то не там, мы – здесь. И, уж конечно, туда попасть не можем. Или можем?» [там же: 487]. Их тянет в другой мир потому, что вокруг нет надежды: «Быстрее! – воскликнул Юстэс. – Давай руку. – И прежде чем Джил поняла, что происходит, он схватил ее за руку и подтолкнул в дверь, прочь от школы, от Англии, от нашего мира, в То Место»

[там же: 489]. Таким образом, Нарния является спасительным местом для избранных.

Аналогичным образом противопоставлен окружающему миру и другой «нарниец», Дигори Керк, профессор, живущий в уединенной усадьбе, окутанной легендами и загадками. Он стал великим ученым и путешественником, посвятил жизнь исследованию мира, но жить предпочел удаленно от людей. Его уединение подчеркнуто в описании внешности: у него «заросшее бородой лицо» и «странный вид». Именно профессор Керк предоставляет детям Пэвенси в своей усадьбе временное убежище от войны. Очень важно, что «нарниец» дает «будущим нарнийцам» защиту от разбушевавшегося зла. О подруге профессора Керка, Полли Пламмер, с которой они впервые попали в Нарнию, практически ничего не известно, кроме того, что они продолжают общаться, и того, что она тоже, как и профессор, не завела семьи (она остается мисс Пламмер до конца жизни).

Итак, о взаимодействии главных героев с окружающим миром после того, как они побывали в Нарнии, рассказывается очень мало. Но можно проследить такую тенденцию: нарнийцы держатся вместе и противопоставляют себя несправедливости, которая их окружает, они не стремятся влиться в окружающее их общество, светская жизнь их также не интересует. Узнавание Аслана после возвращения из Нарнии (если оно происходит) в какой-то мере приводит к отдалению от суесть мира.

Исключением остается Сюзен, она – противоположная крайность: в какой-то момент ее начинает интересовать только светская жизнь, она забывает Нарнию и все, что с ней было там. Остальные дети Пэвенси, Люси, Эдмунд и Питер, погибают в железнодорожной катастрофе, чтобы навсегда остаться в Нарнии.

Тезис исследователя Э.Хэйл о том, что «Хроники Нарнии» «поощряют читателя к деятельному участию в окружающем мире», едва ли отражен в отношениях героев с миром. Прощальные слова Аслана о смысле приключений в Нарнии дают явную отсылку к теоретическим идеям К.С.Льюиса и Дж.Р.Р.Толкина об «обретении вновь» окружающего мира, о возвращении туда с обновленным взглядом и с новым опытом. Но в дальнейшем эти идеи не находят больше никакого отражения на уровне сюжета. Аслан говорит, что взрослые люди предназначены для жизни в своем мире; тем не менее в целом в «Хрониках Нарнии» ценность «возвращения в мир обыденный» подвергается сомнению.

Действительно ценными представляются такие категории, как добро, красота, справедли-

вость, свобода. Но земную реальность, похоже, невозможно изменить так, чтобы эти ценности в ней преобладали: по крайней мере повествователь не верит в такую возможность. Соответственно, и жизнь в таком мире не очень высоко ценится.

В связи с этим следует рассмотреть вопрос о том, как герои попадают в Нарнию, добровольно или нет. Переход из мира реального в фантастический может быть определен как добровольное бегство от действительности или как выполнение высшего предназначения.

В «Покорителе зари» герои попадают в Нарнию, когда им предстоит достаточно неприятное время в условиях, которые они не выбирали и не могут изменить. Как и в «Принце Каспиане», сознательной попытки героев сбежать от окружающей действительности здесь нет: Нарния вмешивается сама и спасает их от тоскливого будущего.

В «Племяннике чародея» герои оказываются в пустом мире, который станет Нарнией случайно; их цель – исчезнуть куда-нибудь с Земли, чтобы убрать оттуда Колдунью. Они не видят возможности решить проблему с Колдуньей как-то иначе. Примечательно, что они заносят в Нарнию зло, пытаясь убрать его из своего мира. В хронике «Лев, колдунья и платяной шкаф» дети попадают в Нарнию, также спасаясь от опасности, они прячутся в волшебном шкафу, убегая от гнева экономки. Более того, если бы не война и не поиски убежища, они, возможно, и не попали бы в дом профессора Керка, где начались их приключения.

Однако прежде Люси открывает Нарнию не в бегстве, но, наоборот, из любопытства и любви (ей нравится гладить и нюхать мех). Она идет за своим интересом и удовольствием.

– Пусто, – сказал Питер, и они друг за другом вышли из комнаты... все, кроме Люси. Она решила попробовать, не откроется ли дверца шкафа, хотя была уверена, что он заперт... Больше всего на свете Люси любила гладить мех. Она тут же влезла в шкаф и принялась тереться о мех лицом [Льюис 1991: 9].

И в «Племяннике чародея», и в хронике «Лев, колдунья и платяной шкаф» приключения героев, с которых начинается путешествие в другой мир, начинаются практически одинаково. Например, «Племянник чародея»: «Приключения их начались потому, что лето было на редкость дождливое. Приходилось сидеть дома, а значит, исследовать дом. Просто удивительно, сколько всего можно найти в доме или в двух соседних домах, если у тебя есть свечка» [там же: 24]. В первой части хроник «Лев, колдунья и платяной

шкаф» дети также открывают для себя мир Нарнии в поисках развлечений пасмурным днем: «Но когда наступило утро, оказалось, что идет дождь, да такой частый, что из окна не было видно ни гор, ни леса, даже ручья в саду и того не было видно. (...)

– А пока тут есть приемник и куча книг. Чем плохо?

– Ну, нет, – сказал Питер, – это занятие не для меня. Я пойду на разведку по дому. Все согласились, что лучше игры не придумаешь. Так вот и начались их приключения» [там же: 98].

Таким образом, путем к открытию другого мира может быть бегство, желание куда-нибудь деться, потому что все вокруг представляется тусклым и унылым. Побуждением может быть также интерес, жажда исследования мира, любопытство, мечтательность. Желание убежать от окружающей действительности неотделимо от мечты о чем-то новом, ином. Таким образом, в бегстве «от» заключено стремление «к»: «Они думали, что увидят серый, поросший вереском склон, поднимавшийся все выше в осеннее небо. Вместо этого их ослепило солнце. Оно светило так ярко, словно июньским днем открыли дверь гаража. Капли росы в траве блестели бусинками, и грязное от слез лицо Джил было теперь освещено. Солнечный свет шел явно из другого мира. Там росла густая трава – такой зеленой и сочной Джил никогда не видела, сияло голубое небо, мелькали какие-то штуки, яркие, как драгоценные камни или огромные бабочки. Хотя Джил и мечтала о такой стране, сейчас ей стало страшно. Она посмотрела на Юстэса и увидела, что он тоже боится.

– Идем, Джил, – произнес он, едва дыша.

– А мы сможем вернуться? Это не опасно? [там же: 489].

Их первоначальное побуждение – бегство – временно отступает на второй план. Другой мир – не только убежище от опасности, но и отдельная, настоящая, радующая и пугающая действительность. Именно своей «реальностью» она и притягивает, и пугает.

Как правило, герои попадают в Нарнию потому, что их либо призывают оттуда, либо, по крайней мере, ждут их прибытия. Слова Аслана являются подтверждением этому: «Вы не воззвали бы ко мне, если бы я не позвал вас» [там же: 493].

Бегство оказывается миссией. В хронике «Конь и его мальчик» герой тоже бежит от угрозы плена в Нарнию, только «по горизонтали», и также оказывается, что его там ждут, чтобы короновать.

Протест против окружения приобщает человека к тайному обществу людей, которым важны свобода, добро и справедливость. Да и желание сбежать от угнетения и несвободы совпадает с призывом спасти мир – но не здесь, а там, в Нарнии. В обычной жизни дети беспомощны перед условиями, в которых оказались, и не могут изменить ничего. В Нарнии они становятся настоящими героями, призванными совершить подвиг. В Нарнии их физические возможности остаются почти теми же (хотя и усиливаются «от местного воздуха»). Зато социальные и психологические возможности у них совсем иные: в них верят, их, как правило, ждут, и их поддерживает Аслан. В Нарнии перед героями поставлена задача исправить ущерб, нанесенный злом, восстановить нарушенный миропорядок, и задача эта выполнима. Надолго одержать победу над злом возможно, хотя оно и возвращается.

Нарнийские короли тоже сталкиваются с соблазном уйти в мир мечты – несомненно, прекрасный и того достойный, однако им напоминают об их предназначении и ответственности перед страной и народом. Это происходит с Каспианом, когда он хочет дойти до самого края света и увидеть страну Аслана, но должен вернуться к Нарнии. «Вы не вправе тешить себя приключениями, как частное лицо» [Льюис 1991: 478]. Сын Каспиана, принц Ририан, в следующей книге будет очарован невероятной экзотической красотой огненного подземного мира и, выйдя на поверхность, скажет, что половину сердца он оставил там, в глубинах Бисма. Для короля Каспиана Край Мира, для принца Ририана Бисма – такое же чудо, как для главных героев сама Нарния. А для королей она реальность, к которой возвращает их долг и призвание. Реальность, в которой они могут и должны поддерживать гармонию, а торжество свободы – естественное для нее состояние (в отличие от обычной земной жизни).

Последняя книга с символическим названием «Последняя битва» снимает противоречие. Финальная битва добра со злом столь же необходима, сколь и бессмысленна, а уход из родного мира за мечтой оказывается возвращением в настоящий дом. Противопоставление добра и зла снято – зла здесь не существует вовсе. Самая далеко устремленная мечта оказалась последней реальностью.

Меняется соотношение понятий: добро – зло, реальное – нереальное. Открытие заключается в том, что только добро и красота и оказываются настоящими. Эскапизм наизнанку: не от мрачной реальности в добрую иллюзию, а наоборот. Пока героям кажется, что они хотят уйти из мрачной

реальности в лучший сказочный мир, на самом деле они рвутся из плена иллюзии туда, где их истинный дом.

Герои-дети ищут чуда и добра и попадают в Нарнию, куда они призваны, чтобы выполнить миссию. Повзрослев, они должны вернуться обратно – остаться на Земле и жить там; однако и это вовсе не конечное призвание, а лишь временный этап, который, как выясняется, вполне можно и пропустить.

В «Последней битве» становится окончательно видимой модель мира, в которой реальность и ценность – одно и то же: только то, что ценно и имеет смысл, – реально, независимо от того, насколько оно близко и доступно нашему непосредственному восприятию. Эта христианская метафизическая модель, восходящая к Платону, оспаривает представление о реальности и фантазии, привычное для нехристианина двадцатого века, что позволяет говорить о ее субверсивной роли. С другой стороны, она несет утешение, уверенность и надежду – т.е. выполняет функцию идеализированного фантастического мира.

Таким образом, в иноказательной форме романа-фэнтези «Хроники Нарнии» наиболее полно отразились философско-религиозные воззрения К.С.Льюиса. Проблематика романа раскрывается в свете христианского представления о нравственных ценностях.

Именно фэнтези как синтез различных жанровых образований обеспечивает единство «двоемирия»: реального мира писателя и вымышленного мира, страны, где живет он и его герой. В обоих мирах существуют одни и те же нравственные категории, но герои, осуществляя переход из одного мира в другой, обретают собственное «я» в «ином мире», что ярко выражено в судьбах и поступках героев – Эдмунда, Питера, Люси, Сьюзен, Дигори, Полли.

Для фэнтезийных произведений К.С.Льюиса характерно взаимопроникновение миров. Переход из одного мира в другой осуществляется за счет смещения времени и пространства, а перемещение в разные миры в сюжете романа представлено как путешествие героев. Используя традиционный мотив странствия, К.С.Льюис, однако, придает ему иное звучание.

Путешествие для героев К.С.Льюиса – это не только перемещение из одного пространства и времени в другое. Это духовный путь искания и обретения веры. Пережитые испытания становятся для героев романа своего рода «духовной школой», необходимой для нравственного становления.

Список литературы

Льюис К.С. Хроники Нарнии / пер. с англ.; под ред. Н.Трауберг. М: Космополис, 1991. 502 с.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. Б.Нарумова. М., 1997. URL: <http://www.ardalibrary.net/arda/todorov/intro.html> (дата обращения: 07.10.2011).

Brawley C. The Sacramental Vision: Mythopoetic Imagination and Ecology in Coleridge, MacDonald, Lewis and Tolkien. URL: http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-11142003012607/unrestricted/01_csb_prelims.pdf (дата обращения: 06.10.2011).

Downing D.C. The Uses of Fantasy (in Knowing and Doing). C.S. Lewis Institute, 2006. 221 p.

Haile A. "A Fabric Shot Through With Glory": The Chronicles of Narnia as C.S. Lewis' Affirmative Social Vision. – A Senior Essay Presented to the Department of English in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of Bachelor of Arts. Middlebury College, Middlebury; Vermont, 2007. 227 p.

Hume K. Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature. Taylor & Francis, 1984. 350 p.

Jackson R. Fantasy: The Literature of Subversion. NY: Routledge, 1981. 282 p.

Pullman Ph. Dark side of Narnia (article): The Guardian. 1998. October, 1. URL: <http://www.crlamppost.org/darkside.htm> (дата обращения: 10.10.2011).

Interview with Philip Pullman: URL: http://www.surefish.co.uk/culture/features/pullman_interview.htm (дата обращения: 10.10.2011).

Tolkien J.R. On Fairy Stories. URL: http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairy_stories-tolkien.pdf (дата обращения: 11.10.2011).

DUALITY IN NARRATIVE STRUCTURE OF "THE CHRONICLES OF NARNIA" BY C.S.LEWIS

Yuliya N. Afonina

Senior Lecturer of Foreign Languages Department

North–West State Medical University named after I.I.Mechnikov

The article is devoted to the interaction of fantastic and mimetic worlds in the narrative structure of "The Chronicles of Narnia" by Clive Staples Lewis. The fantasy genre, which "The Chronicles of Narnia" is written in, allows C.S.Lewis presenting his philosophical and moral message in an allegorical form. The fantastic world is given in contrast with the real one in various aspects. As it is shown in the article, the fantastic world is subdivided into lots of other worlds coexisting out of the Earth, appearing and dying independently, and which are given in contrast with higher reality and eternity. The fantastic world is not considered to be ideal but the experienced by the characters difficulties become "moral examination" for them.

Key words: C.S.Lewis; English literature of the XXth century; fantasy genre; duality; fantastic and mimetic worlds; Bible allusions.