

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**СИМВОЛИЗМ В ЦИКЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛАЙВА  
СТЕЙПЛЗА ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология  
заочной формы обучения.  
Забнина Сергея Александровича

**Научный руководитель**  
к.ф.н., доцент Дехнич О.В.  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

**Консультант(-ы)**  
\_\_\_\_\_  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

**Рецензент(-ы)**  
к.ф.н., доцент Шейфель Н.А.  
(ученая степень, звание,  
фамилия, инициалы)

БЕЛГОРОД 2017

## Содержание:

Введение.....	4
Глава 1. История создания цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии», написанного в жанре фэнтези .....	9
1.1. Биография Клайва Стейплза Льюиса.....	9
1.2. История создания цикла произведений «Хроники Нарнии» .....	12
1.3. История появления жанра фэнтези.....	15
1.4. Фэнтези и фантастика как смежные жанры .....	18
Выводы по главе 1	
Глава 2. Символ как эстетическая категория.....	22
2.1. История становления понятия «символ» .....	22
2.2. Символ и смежные понятия .....	27
Выводы по главе 2	
Глава 3. Символический ряд цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».....	36
3.1. Лев — центральный символ цикла произведений «Хроники Нарнии».....	36
3.2. Негативная символика в цикле произведений «Хроники Нарнии».....	42
3.2.1. Ташбаан как символическое воплощение исламских стран.....	42
3.2.2. Образ гномов в цикле произведений «Хроники	

Нарнии» .....	45
3.2.3. Образ великанов в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».....	48
3.2.4. Белая Колдунья — символ вечной зимы .....	52
3.2.5. Реализация символа «змея» в «Хрониках Нарнии»..	54
3.2.6. Божество Таш как демонический символ.....	58
3.3. Второстепенные образы и символы цикла произведений «Хроники Нарнии».....	60
3.4. Христианские мотивы в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии» .....	66
3.5. Стилистические особенности изображения персонажей цикла произведений «Хроники Нарнии».....	70
Выводы по главе 3	
Заключение .....	77
Список использованной литературы .....	80
Список источников фактического материала .....	88

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению явления символа в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».

Категория символа весьма неоднозначна, не существует определенной, законченной концепции символа в культуре, в то время как сам символ является ее неотъемлемой частью и даже в некоторой степени составляет ту основу, на которой культура покоится.

В силу того, что символ — понятие достаточно широкое, его изучением могут заниматься специалисты различных научных областей. Он интересен и для лингвистов, и для литературоведов, и для переводчиков, и для психологов. Кроме того, символ находит применение и в нашей повседневной жизни. Часто он становится настолько привычным, что мы его не замечаем.

Однако в рамках нашего исследования интересно обратиться к символу литературному и его функционированию литературном тексте.

Анализ реализации символа в литературном произведении позволяет лучше понять общечеловеческую культуру и ее проявление в символах разных народов.

Проблемой символа занимались многие философы с древнейших времен. Это и Демокрит, и Пифагор, и Аристотель. Позднее И. Кант, Ф. Шеллинг, Г. Гегель. Проблема символа и его место в общечеловеческой культуре весьма значительна. К ее анализу обращаются такие исследователи как С.С. Аверинцев, А.Р. Абдуллин, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, К.А. Свасьян и др. Каждый их авторов по-своему подходит к проблеме символа, делая акцент либо на его истории, либо на его природе. Кроме того, авторы рассматривают символ в его взаимосвязи с культурой и философией.

Проблема символа является весьма актуальной в сегодняшнем мире, где большое внимание уделяется развитию культуры своего народа и общечеловеческой культуры. Символ неразрывно связан с понятием культуры, он – прямое отражение ее особенностей и показатель закономерностей ее развития. Для того, чтобы максимально эффективно «погрузиться» в культуру чужой страны, в первую очередь следует обратить внимание на символы, характерные для культуры этой страны, и их смысловую нагрузку. Необходимость изучения символа как ярчайшего отражения особенностей культуры отдельно взятого народа и человечества в целом. В этом и состоит **актуальность** исследования

**Объектом** исследования является символический ряд цикла произведений Клайва Стейплза Льюиса «Хроники Нарнии».

**Предметом** исследования выступают средства и способы реализации главных и второстепенных символов в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».

**Цель** исследования состоит в выявлении ключевых символов цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».

Цель диктует следующие **задачи**:

- изучить историю создания цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии»;
- изучить особенности жанра «фэнтези»;
- изучить историю понятия «символ»;
- выявить и проанализировать центральные символы цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии»;
- выявить и проанализировать второстепенные символы цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии»;
- раскрыть стилистические особенности изображения персонажей цикла произведений «Хроники Нарнии».

В работе применяются следующие методы исследования материала: биографический метод, герменевтический метод, интерпретационный метод, описательный метод.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в нем более глубоко и подробно рассмотрена проблема символа как одной из важнейших составляющих культуры на примере цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии».

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, на материале цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии» подтверждена и развита мысль, что символ является одним из важнейших средств формирования общечеловеческого мышления и культуры.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использовать выводы и фактический материал работы при подготовке курсов и спецкурсов по символизму, семиотике, литературоведению, при написании курсовых и дипломных работ, а также в литературоведческой практике.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Центральным символом цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии» является символ «лев». Этот символ весьма насыщен с точки зрения культурного богатства. В исследуемом материале художественный образ «лев» получает символическую окраску и представляет собой символ божественного.

2. В противовес наиболее яркому символу «лев» в произведениях К.С. Льюиса присутствует ряд образов с негативной символикой. Это жители Ташбаана, гномы, великаны, Колдунья и Змея. Использование символики реально существующих народов в создании художественного образа влияет на восприятие этих народов после знакомства с художественным произведением. Как намеренное, так и случайное использование символики формирует мировосприятие читателя.

3. Одним из важнейших символов цикла произведений «Хроники Нарнии» является «змея». Авторская интерпретация символа способна влиять на превалирование определенных (например, негативных) характеристик общекультурного символа.

**Апробация работы.** Основные положения и выводы исследования были представлены в 2 публикациях по теме исследования.

**Структура работы.** Исследование состоит из введения, трех глав, списка использованной литературы и списка источников фактического материала.

Во введении определяется объект исследования, обосновывается актуальность и научная новизна работы, формулируется основная цель и задачи работы.

Первая глава посвящена истории создания цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии», проблеме жанрового определения «фэнтези» и соотношения этого жанра с жанром «фантастики».

Во второй главе изучена проблема символа в историческом аспекте, приведены имена философов и исследователей, занимающихся категорией символа, и их основные подходы к данной проблеме. Кроме того, рассмотрено соотношение понятия «символ» со смежными понятиями и категориями, изучены их сходства и различия.

Третья глава представляет собой литературоведческий анализ основных символов, образов и художественных параллелей цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии». Были исследованы важнейшие образы произведений и их символическая нагрузка и реализация в тексте. В исследовании особое внимание уделено христианским мотивам в цикле произведений, а также стилистическим особенностям изображения героев в «Хрониках Нарнии».

В заключении в концентрированной форме представлены основные выводы по исследованию.

# ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ЦИКЛА ПРОИЗВЕДЕНИЙ К.С. ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ», НАПИСАННОГО В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ

## 1.1. Биография Клайва Стейплза Льюиса

Для того, чтобы лучше понять, каким образом К.С. Льюис «пришел» к созданию произведения «Хроники Нарнии» - необычного и самобытного цикла произведений, следует, в первую очередь, обратиться к его биографии.

Интересная личная и творческая жизнь писателя освещена многими исследователями. Наиболее полно и подробно биография писателя изложена Яковом Кротовым во вступительной статье к романам «За пределами безмолвной планеты» и «Переландра» (Кротов, 2002), Сергеем Кошелевым, который анализирует взаимосвязь событий из детства писателя и историй, происходящих в «Хрониках Нарнии» (Кошелев, 1991). Наталья Леонидовна Трауберг, известный переводчик произведений Клайва Льюиса на русский язык, в эссе «Несколько слов о Клайве Льюисе» не просто описывает жизнь писателя, но и знакомит читателя с основными произведениями К.С. Льюиса, рассказывая, какие жизненные события повлияли на создание той или иной книги, и каковы основные идеи главных произведений автора (Трауберг, 1992).

Клайв Стейплз Льюис родился в 1898 году, 29 ноября в Белфасте. В детстве его воспитанием занималась мать, она заботилась о маленьком Клайве и его брате. В основном, старалась привить им 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

(McCrary). 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. На службе Клайв познакомился с Пэдди Муром, который стал ему близким другом. Однако служба в армии для них обоих не продлилась долго. Клайв Льюис был легко ранен: в 1918 году он демобилизовался из-за получения ранения, Пэдди Мур погиб. Льюис не бросил его семьи и поддерживал с его матерью Джейн Мур самые теплые отношения (Кротов, 2002).

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. Трауберг отмечает, что за годы преподавания в колледже Клайв Льюис выпускал статьи и книги, студенты с удовольствием посещали те курсы, которые он читал. 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 (Трауберг, 1992).

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 (Кротов, 2002). 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. Толкиену. Они расходились во взглядах, по-разному трактовали божественное начало. И тем не менее, влияли на взгляды друг друга.

Основные произведения Клайва Льюиса отображают его отношение к Богу, видение божественной силы и смысл человеческой жизни.

Весной 1932 была написана книга "Кружной путь, или Возвращение паломника". Проблеме божественного посвящена и книга «Страдание» (1940 г.)

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 (Кротов, 2002).

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» (1950-1955 гг.).

Н. Трауберг излагает детальную историю женитьбы К. Льюиса, которая оказала изменила не только личную, но и творческую жизнь писателя (Трауберг 1992). 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 (Трауберг, 1992).

Клайв Льюис скончался от рака крови 22 ноября 1963 года. Он похоронен во дворе церкви Святой Троицы в Оксфорде (69).

## **1.2. История создания цикла произведений «Хроники Нарнии»**

Часто «Хроники Нарнии» называют книгами, адресованными детям. Это не совсем верно, сам Льюис считал, что книга для детей, которая нравится только детям, - плохая книга (цит. по Кошелев, 1991).

Клайв Льюис писал книги, которые ему самому хотелось бы прочесть (Ване). Во многом этим и объясняется тот успех, который имеют все книги цикла и у взрослой, и у детской аудитории.

Сергей Кошелев, комментируя «Хроники Нарнии», говорит о том, что «в этих полусутоливых словах Льюиса чувствуется горечь, овладевавшая им при мысли о приземленности современной культуры, утратившей стремление к высотам духа, отказавшейся от полета фантазии и чувства необычайного» (Кошелев, 1991).

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». Льюис был недоволен современной ему культурой. 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 (Кошелев, 1991).

С детства К. Льюис придумывал собственный мир, Боксен, где обитали особые животные — они умели ходить, говорить и мало походили на привычных нам безмолвных существ (Bane). В том, что будущий писатель много времени уделял своим фантазиям, мыслям о Воксене, сыграл свою роль врожденный физический недостаток - у него плохо двигался большой палец, что не позволяло Клайву Льюису заниматься "техническим творчеством" (Кошелев, 1991). "Я мечтал сооружать вещи своими руками: корабли, дома, моторы, - вспоминал Льюис, - но вместо этого пришлось писать рассказы" (цит. по Кошелев, 1991). Будущий писатель очень любил животных, они-то и стали его первыми героями.

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 (Курий, 2006). «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.«Странствие к свету» (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.«Странствие к свету»

6.«Серебряное кресло»

7.«Последняя битва»

Сам К. Льюис считал этот порядок более верным (49). 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 «Странствие к свету», Клайв Льюис был уверен, что это последнее произведение. Поэтому не так уж важно, в каком порядке читать книги (65). Писатель говорил: «Я даже не уверен, что оставшиеся хроники были написаны в том порядке, в каком они были опубликованы» (цит. по Курий, 2006).

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.

### 1.3. История появления жанра фэнтези

В основу направления фэнтези легли три книги. Это серия книг о Конане Р. Говарда, «Властелин колец» Р.Р. Толкиена и «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса. Эти произведения были написаны примерно в одно время, словно создавая базу для нового жанра. И в то же время эти три книги весьма различны. Книги о Конане Говарда — приключения, «Властелин колец» Толкиена носит глубинно-философский смысл, «Хроники Нарнии» напоминают волшебную детскую сказку. И тем не менее, эти три совершенно разных, непохожих друг на друга произведения объединяются общим названием «фэнтези» (Озерова, 2007).

А.Сапковский, польский автор многих популярных произведений фэнтези, посвятил свое исследование "Вареник, или нет золота в Серых горах" истории направления фэнтези. Он считает, что начало направлению положил в 1905 году американец Уиндзор Маккей, когда опубликовал в одном из приключенческих журналов серию комиксов о стране под названием Сламберленд. В Сламберленде "было полно замков на скалах, прекрасных принцесс, храбрых рыцарей, волшебников и ужасных чудовищ, - пишет Сапковский. - Сламберленд стал первой, по-настоящему популярной страной Никогда-Никогда (Never-Never Land), страной мечтаний для взрослых. Комикс Маккея нельзя было отнести к приключенческим (adventure), не был он и научно-фантастическим (science fiction). Это была фантазия. По-английски — fantasy" (Озерова, 2007)

Однако родоначальником жанра фэнтези все же называют Роберта Говарда (71). Этот американский автор стал классиком жанра "героическая фэнтези". За 30 лет своей, довольно трагичной, жизни, он написал множество интересных книг и изменил представление о жанре. В своих произведениях Говард смешивал реальность и вымысел. Даже в произведениях о Конане повествование о реальных странах полуприкрыто сказочными мотивами. За

счёт преломления через призму фэнтези реальные страны приобретают особый привлекательный колорит (71).

Особую популярность получили произведения о Конане, что и не удивительного: благодаря им читатели нашли своего героя-победителя, который живет в тревожном, но очень привлекательном для читателя мире. В этом мире, в отличие от нашего мира, прямодушный и честный герой одерживает победу над любыми отрицательными героями, будь то злодеи или волшебники (72).

Фэнтези - разновидность фантастики, конструирующая фантастическое допущение на основе свободного, не ограниченного требованиями науки вымысла, главным образом, за счет мистики, магии и волшебства. (БСЭ)

С 1960-х годов фэнтези «набрало обороты», появились новые авторы. Выделяют два направления: героическое фэнтези ("heroic fantasy") и комическое фэнтези ("comic fantasy") (73).

Фэнтези имеет сильную связь со сказками, некоторые произведения нельзя однозначно отнести к сказкам либо к фэнтези, так эти два жанра имеют много общего. Сказки носят ярко выраженный нравоучительный характер, в жанре фэнтези нет этой назидательности, она лишь подразумевается. Герой фэнтези более сложен, чем герой сказки (50). Он воплощает в себе не только одну характерную черту — положительную или отрицательную, что часто можно наблюдать в сказках. Герои фэнтези наделены характерами, причем характерами, в некоторой степени трагичными, что возвращает читателя к мифу. Но герой фэнтези имеет право на самостоятельное решение и выбор, чего не скажешь о герое мифа. Все это создает по-настоящему человеческие, живые образы и характеры.

Направление фэнтези изначально возникло на Западе, в контексте англосаксонской культуры (73). Авторы использовали в произведениях магические мотивы и легенды англо-саксонской культуры. Первыми в этом ряду стоят легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Язык этих произведений также приближен к стилю легенд и сказаний. Такой

стиль написания прижился в жанре фэнтези, т.к. позволяет создавать колорит описываемых времен и стран, реально существующих или выдуманных автором. Фэнтези является синтезом различных европейских литературных традиций, что создает свой особый стиль.

Герой фэнтези ищет свободу и независимость, это связывает фэнтези с рыцарским романом. Самыми главными качествами человека в фэнтези провозглашаются честь и мужество. Однако справедливость не всегда одерживает верх в борьбе добра и зла (74).

Во второй половине 20 века фэнтези стало очень популярно. Однако многие критики относятся к данному факту весьма скептически и видят в нем доказательство того, что новый жанр — не более чем дань моде. Следовательно, вряд ли может претендовать на серьезность и тем более какое-то место в мировой культуре (Нестеренко, 1993).

В какой-то степени, жанр фэнтези стал ответом на настроения, царившие в обществе в 60-х годах. Это время бунтарей, хиппи, поиска ответов на вечные вопросы. Выдуманные миры фэнтези становились чем-то вроде протеста против жестокой и несправедливой реальности, именно поэтому многие видят в фэнтези попытку эскейпизма — побега от действительности из-за невозможности изменить существующий мир. Основным содержанием произведений в жанре фэнтези стал поиск новых форм взаимодействия с окружающим миром и новых способов решения проблем, существующих в обществе (Озерова, 2007).

Жанр фэнтези порожден стремлением к свободе, желанием освободиться от серости и обыденности реальной жизни. Миры фэнтези, даже имея что-то общее с нашим миром, все же сильно от него отличаются. В первую очередь тем, они стремятся к гармонии человека и природы, тем, что в них есть место волшебству и надежде. Фэнтези дает писателям возможность изложить свое философское видение мира в едва ли не сказочной форме. Что позволяет донести смысл проведения и авторские идеи до читателей всех возрастов.

#### 1.4. Фэнтези и фантастика как смежные жанры

Разница между жанрами фэнтези и фантастики многим представляется незначительной, а то и вовсе надуманной. Однако, несмотря на схожесть названия, эти два жанра имеют множество отличий.

Термин "научная фантастика" ("science fiction") был введен Х. Гернсбеком. Он подразделял фантастику на информативную и сказочную. В какой-то степени, такое разделение близко современным понятиям "научная фантастика" и "фэнтези".

Сам Х. Гернсбек считал «настоящей» только информативную фантастику, так как сказочная представляет собой только фантазию (57).

Именно с Х.Гернсбека началось разделение фантастики на "научную" и "фэнтези".

Научная фантастика требует от автора достаточно богатых знаний в различных научных сферах. В первую очередь, фантастика уделяет большое внимание прогрессу. Интерес ее располагается в области различных технологий, фантастика описывает то, что будет подвластно человеку в будущем.

Фантастика более реальна, она описывает то, что возможно в будущем в нашем мире. Фантаст Фредерик Пол определяет научную фантастику как единственную литературу, которая максимально имела бы дело с реальностью. «Мы хотим помочь человечеству понять, какие перемены его ждут» (цит. по Павлов, 1989).

Фэнтези же описывает нереальные, сказочные или параллельные миры, которые лишь отдаленно напоминают наш мир, либо вообще кардинально от него отличаются. Фэнтези изначально направлено на то, чего быть не может.

Фэнтези - направление, возникшее изначально исключительно на западной почве, в контексте англосаксонской культуры. И использовавшее при своем формировании дохристианские магические

мотивы и легенды англо-саксонской культуры. В первую очередь это цикл легенд об Артуре и рыцарях Круглого стола (Озерова, 2007).

Произведения в жанре фэнтези решают моральные проблемы, фантастика же направлена на поиск решения социально-бытовых проблем. В центре произведения фэнтези стоит герой, без него не может быть фэнтези, для научной фантастики это не принципиально важно.

Известный фантаст Роджер Желязны, разграничивая понятия «фэнтези» и «фантастика», говорит о том, что если элементы сюжета включают сверхъестественное или нечто необъяснимое с точки зрения известных законов природы, то такая история должна рассматриваться как фэнтези. Если неправдоподобное объясняется или есть указатель того, что это каким-то образом может быть объяснено терминами современного знания, то такие истории могут считаться научной фантастикой (Желязны, 1985).

Эти два близкие, но в то же время разнонаправленные жанры пошли каждый своим путем и завоевали свое место на международной литературной арене.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В данной главе была рассмотрена история создания цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии», а также изучена биография автора, события жизни которого оказали явное и несомненное влияние на написание цикла произведений.

«Хроники Нарнии» были опубликованы с 1950 по 1956 годы. Сам автор, создавая произведение за произведением, не был уверен, станет ли следующее из них последним или за ним последует и другие книги. «Хроники Нарнии» не были запланированы заранее. Этим объясняется некоторая путаница, связанная с анализом порядка чтения книг. Существуют два способа прочтения — в соответствии с хронологией событий, описанных в произведениях, и в соответствии с последовательностью написания произведений Клайвом Льюисом.

«Хроники Нарнии» написаны в жанре «фэнтези», этот жанр появился сравнительно недавно, однако сразу вошел в конфликт с жанром «фантастики».

С одной стороны, эти жанры весьма близки, так как описывают то, что не может существовать в реальной жизни. Однако есть концептуальное различие: научная фантастика предполагает, что автор обладает достаточно богатыми знаниями в различных научных сферах. В первую очередь, фантастика уделяет большое внимание прогрессу. Интерес ее располагается в области различных технологий. Фантастика описывает то, что будет подвластно человеку в будущем.

Фэнтези описывает нереальные, сказочные или параллельные миры, которые лишь отдаленно напоминают наш мир или вообще кардинально от него отличаются. Фэнтези изначально направлено на то, чего быть не может. Произведения в жанре фэнтези решают моральные проблемы, фантастика же направлена на поиск решения социально-общественных проблем. В центре произведения фэнтези стоит герой, без него не может быть фэнтези, для научной фантастики это не принципиальный вопрос.

## ГЛАВА 2. СИМВОЛ КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

### 2.1. История становления понятия «символ»

Каждый человек хотя бы раз в жизни употреблял слово «символ», причем, вкладывая в него свой смысл. Символичны вещи, поступки, слова.... Символ – неотъемлемая часть нашей культуры. Практически каждый день мы встречаемся с символикой цвета, изучаем символику цвета, обращаемся к зашифрованным в традициях символам.

Каким же образом можно определить символ?

Большая советская энциклопедия дает как одно из определений: «универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегории- с другой» (БСЭ)

А.Р. Абдуллин говорит о том, что символ - это фундамент на котором покоится культура, т.к. он имеет онтологический статус (Абдуллин, 1997).

П. Флоренский обозначил символ как нечто, являющее собою то, что не есть он сам, большее его и, однако существенно через него объявляющееся (Флоренский, 2011: 584).

Слово "символ" происходит от греческого глагола *symballo*, т.е. совпадение, соединение, слияние. В этом смысле, символ — единение двух начал, рациональное либо иррациональное. Рациональное, если два начала соединяются намеренно, иррациональное — если они совпадают случайно (Абдуллин, 1997).

В античности под символом понимался договор, установленный гражданами и городами. Он носил юридическое значение, был неким удостоверяющим знаком, например, гербом или знаком на монете.

Гомер употреблял глагол *symballo* в значении слияния двух рек в один поток или же встречи людей. Однако считают, что слово «символ»

как таковое в древнегреческом эпосе отсутствует, потому что глагол *symballo* все же носит несколько иное значение и «символом» не является.

Термин "символ" впервые был употреблен Пиндаром (518-442гг до н.э.). Он говорил о том, что никто из живущих на земле не получил еще, от богов, достоверного символа о будущем (цит. по Абдуллин, 1997). Таким образом, символ обозначает нечто божественное.

Философы древности, досократики, не так часто обращались к понятию «символ», хотя именно у них символ начал приобретать гносеологический характер. Например, Демокрит (470 г до н.э.) говорит, что слово — есть символ вещи, именно оно глубоко отражает ее сущность. Пифагорийцы символически толковали все неизвестное и таинственное (Абдуллин, 1997).

А.Р. Абдуллин выделяет три основных момента философского понимания термина «символ»:

1. Символ - это слово, в котором свернутом и скрытом виде заключены свойства вещи (Демокрит);

2. Символ - это некое новое начало, образованное из его составных частей, но не равное им. Смысл этого начала можно только интуитивно угадывать (Эмпедокл);

3. Символ - это то, что всегда включает в себя некий таинственный смысл (Пифагор).

Аристотель подводит черту под противоречивыми трактовками понятия «символ», говоря о том, что символ содержит в себе ряд значений, которые невозможно свести друг к другу, однако они сливаются в одном понятии, а именно в символе (цит. по Абдуллин, 1997).

Для философов классической античности символ — это всегда соединение двух начал, в первую очередь, а не символ чего-либо (Абдуллин 1997). Символ самостоятелен, он появляется сам по себе, а не в комбинации с каким-то объектом, символом которого является. Два начала, образующие символ, не создают некоего нового значения, они

тождественны друг другу, могут замещать друг друга. В таком случае, символ является просто отображением вещи — эмблемой.

В эпоху эллинизма термин «символ» трактовался как знак (прокуратор Плутарх (45-127 гг.)). Любой «бытийный» символ можно расценивать как некий знак чего-либо. Божественные символы не так просто объяснить, и Плутарх трактует их как встречу двух начал. Символ признан оказывать воздействие на человека, не уверенного в своем выборе. Символ, если он возникает вовремя, способен оказать влияние на решение человека и скорректировать его поведение. Восприятие символа как знака сохраняется еще и в сознании неопифагорийцев. У последователей Пифагора знак, признак и символ употреблялись как равнозначные понятия. Пифагорийские символы имели двойственное восприятие — глубинный смысл понять было не так просто и доступно единицам. Большинство же воспринимали символы только в знаковом аспекте, по внешним признакам (Абдуллин, 2002).

Стоики по-новому осмыслили термин «символ». Им представлялось, что весь мир состоит из символов. Бог и природа для них — одно и то же. Символ, таким образом, имеет божественное начало. Каждый символ прекрасен. Стоики познают мир через символы. От учения стоиков пошло восприятие символа как совмещение явления и его сущности. Невозможно познать сущность, не изучая внешнего проявления символа (Тодорцов, 1999).

Идею знаковости символа не поддерживали неоплатоники. Основой их философии становится символическое постижение истины. Неоплатонизм обращается к мифу. И символ неоплатоники рассматривали как оболочку мифа, но не его суть (Абуллин, 2002).

Для неоплатоников мир — это сосредоточие символов. Природа (как божество) создает мир символов и проецирует эти символы на человеческую жизнь. Те символы, что создала природа, - божественны, это высшие символы. Задача человека — познавать эти символы,

раскрывать замыслы природы, искать истинное толкование за внешним проявлением. Сделать все это возможно, если мыслить символически.

Уже поздние неоплатоники объясняют возникновение символов потребностью человека размышлять о божественном. Символы позволяют передать человеку божественную потенцию (Лосев, 1992).

В философии Дамаского символ носит мифический характер, он приобщен к миру идей, которые ни одно обычное слово не может выразить. Для Дамаского символы есть божества, потому что они совершенно прозрачны и не отличаются от богов. Следовательно, они и есть боги.

Вслед за Аристотелем Дамаский считал, что имя символично, если оно тождественно сущности того, что называется. Если в имени заключена сущность явления, то, чтобы познать мир, следует познать имена. А имя есть символ (Абдуллин, 2002).

В целом, древнегреческая культура не нуждалась в символе. Глагол *symbollo* понимался буквально — слияние двух начал. Понятия «символ», «знак», «эмблема» зачастую сливались в одно. Напомним, что символ понимался как соединение двух начал, тождественных друг другу и взаимозаменяемых (Абдуллин, 2002).

Первые представления о символе как о новом образовании в результате слияния двух начал можно найти в суждениях Демокрита, Пифагора, Платона, Аристотеля.

В последующей европейской философии термин «символ» стал традиционным. Референтом европейской культуры выступает Бог, иначе, Абсолютная истина. Символ, - это некий атрибут, знак богопознания, охватывающего в той или иной степени все сферы деятельности человека, включая творчество. Такое творчество имеет смысл назвать «классическим» в силу наличия в нем объективности. Движение к Богу реально. Адекватный этому духовному реализму принцип Подражания не отрицает субъективности творчества. Он подчеркивает духовную вторичность

личного авторства, однако в то же время придает им смысл и ценность (Толмачев, 2004: 251).

Говоря о становлении понятия «символ», невозможно не обратиться к философии Иммануила Канта (Басин, 1999). Он называет символ особым видом представления, посредством которого передается нечто такое, что нельзя изложить посредством дискурсивного рассудка.

Кант разграничивает два вида познания: путем рассудка и путем разума. Дискурсивный рассудок подразумевает зависимость целого от частей, а не дискурсивный, интуитивный рассудок (разум) — постижение вещей самих по себе. По Канту, символ есть «идея разума», которую можно постичь в созерцании. Символ - это чувственный способ представления идей разума. Постигая символ, человек интуитивно познает идею, неисчерпаемую и до конца не познаваемую.

Символу отведено значительное место и в философии Шеллинга (Лосев, 1995). Он говорит о том, что основой символа является идея бесконечного. Символ непостижим, и в этом его особенность. Он неразрывно связан с идеей. Идея в символе воплощается в образе, но остается непознаваемой.

По Шеллингу, символ является основополагающим понятием для искусства, искусство же произошло от мифологии. Кроме того, Шеллинг заявлял, что подлинное искусство должно и завершиться созданием собственной мифологии. По Шеллингу, мифологический символ — это прообраз символа в искусстве (Абдуллин, 2002).

Идея бесконечного является субстанциональной основой символа, и Шеллинг трактует это как тождество идеального и реального. Главная особенность символа — его единство с идеей (Лосев, 1995).

Гегель, говоря об искусстве, указывает на то, что оно должно пройти три стадии своего развития: символическую, классическую и романтическую. Символическое искусство, по Гегелю, - низшая стадия развития искусства, когда оно было связано с мифологией и ее

символикой. Гегель говорит о том, что зачастую трудно трактовать тот или иной образ, является он символическим или нет. Для того, чтобы образ стал символом, необходимо выявить из контекста его знаковую природу. Контекст, в котором функционирует знак, есть связующее звено между символом и образом.

Для Гегеля символ является знаком, который выражает определенный смысл своей внешней формой. Этот смысл при наличии определенного контекста, т.е. культуры, мы понимаем, как символическое содержание этого знака (Абдуллин 2002).

Становление понятия «символ» проходило постепенно и последовательно, его история весьма богата, и многие философы внесли свой вклад в его развитие.

## **2.2. Символ и смежные понятия**

Исследователи А.Ф. Лосев, С.С. Аверинцев, А.Р. Абдуллин и др., занимаясь проблемой символа, исследуя его природу, обращаются в первую очередь к трудам И. Канта, развивавшего идею «вещи в себе» - некой сути предмета, познать которую разумом невозможно (Абдуллин, 2002). То, что мы видим – это не истинная вещь, это ее отражение, внешний эффект. То, что «лежит на поверхности». Нечто подобное мы замечаем и в структуре символа. Она предполагает наличие двух оболочек – внешней и внутренней.

Внешнее – это то, что видимо, доступно каждому человеку. Внутреннее – это суть, это идея, замаскированная внешней обманчивостью. Чтобы ее постигнуть, следует приложить немало усилий. В то же время, познать символ до конца невозможно (как невозможно познать «вещь в себе» по Канту). Так, внешнее в символе соотносится с вещью, а внутреннее – с вещью в себе, в соответствии с кантовским подходом.

Наличие двух оболочек в структуре символа может навести на мысль, что символ ничем не отличается от знака, метафоры, аллегии, которые также предполагают не соотнесённость обозначающего (внешняя оболочка) и обозначаемого (внутреннее).

А. Костерин говорит о возможности разграничения внешних и внутренних символов, где внешними являются символы в общеупотребительном их понимании. Это предметы вещественного мира, которым придаётся некий особенный смысл, отличающийся от их функционального назначения. К таким символам можно отнести графические знаки, тексты, речь, музыку и другие физические процессы, служащие для передачи образов и понятий. Символическое значение могут приобретать практически все объекты и явления окружающего мира. Способность человеческого сознания придавать символический смысл всему воспринимаемому является важнейшей стороной абстрактного мышления. Образы сознания не индифферентны, они эмоционально окрашены и несут обобщённую оценку отображаемых предметов. В этом смысле они символизируют собой прежний опыт взаимоотношений человека с этими объектами. Внешние символы отличаются от внутренних тем, что они отражают собой коллективный человеческий опыт и служат для взаимопонимания людей. Во внешних символах отражена доминирующая тенденция общества по отношению к личности, предписывающая общее направление развития общества (Костерин, 2004).

Чтобы представить символ во всей полноте его свойств, необходимо расширить его «семиотическое» определение за счет определений, даваемых ему в других областях знания. Помимо знаковости, в гуманитарной традиции акцентировались такие свойства символа, как образность, мотивированность, комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, расплывчатость границ значений в символе, архетипичность символа, его универсальность в отдельно взятой культуре и перекрест символов в культурах разных времен и народов, неразрывная

связь символа с мифологией, литературой, искусством (Шелестюк, 2009: 125).

Представляется необходимым разграничить символ и некоторые смежные понятия.

Довольно сложно отделить символ от знака. Зачастую возникает терминологическая неразбериха, когда говорят «знак как символ», «символ как знак» и т.д. В широком смысле знак определяется как единство означающего и означаемого. Зачастую символ не только путают с термином "знак", но и отождествляют с ним.

Прежде всего следует обратиться к классификации знаков. Не существует единой общепринятой классификации, те же, которые существуют, во многом являются спорными. Еще Ф. де Соссюр по-разному трактовал природу знаков. По его первоначальному мнению, те условные знаки, где можно обнаружить естественную связь означающего и означаемого, следует обозначать термином «символ». Однако позже то же самое он стал называть «семой» (Моррис, 1982).

Как правило, знаки делят на три типа: индексальные, характеризующие и универсальные, иначе знаки-иконы, знаки-индексы, знаки-символы (Моррис, 1982).

В иконическом знаке взаимоотношение означаемого и означающего основано на их фактическом подобии. Например, рисунок животного подобен самому животному, это и есть иконический знак.

В индексальном знаке взаимоотношение означаемого и означающего основано на их смежности. Знаком — индексом можно назвать отпечаток ноги на песке.

В знаке-символе связь между формой и содержанием устанавливается произвольно, по соглашению, касающемуся данного знака (Мечковская, 2004: 135, 144, 162).

Знак, как и символ, является смысловым отражением вещи. Но не всякий знак модельно порождает вещь. К.А. Свасьян обращает внимание

на то, что символ всегда есть знак в аспекте своей морфемы, но не всякий знак есть символ в смысле наличия метаморфемы, - хотя всякий знак может стать символом (Свасьян, 1980).

Символ, являясь, с одной стороны, разновидностью знака, с другой, представляет собой многозначную структуру, совмещающую в себе несколько смыслов. Однако символ настолько сложен, он не содержит строго заданного смысла, его можно понять, только соотнося его с другими культурными символами. Прочтение символа в совокупности с другими дает лучшую возможность понять истинный смысл символа.

Символ, безусловно, имеет знаковую природу, но это некий базис, на который наслаиваются новые смыслы.

Также часто символ проводят параллель между понятием «символ» и понятием «аллегория».

Аллегория - отвлеченные понятия, изображенные через конкретные образы, существа и предметы. Аллегорические изображения обычно наделяются поясняющими их значение атрибутами. В отличие от многозначного символа, допускающего различные толкования, аллегория однозначна: связь между образом и его значением устанавливается по аналогии или подсказывается традицией (БСЭ).

Если аллегория воплощает определенные, конкретные идеи, то символ более «непредсказуем», непостижим, его можно трактовать по-разному, в зависимости от подхода и личностного восприятия. Аллегория — в некотором роде искусственное соединение двух смыслов. Символ — свободное слияние понятий, рожденное фантазией автора.

Символ намного богаче аллегии, его действительно можно назвать культурным сокровищем, его смысл очень глубок и даже необъясним до конца. Символ неисчерпаем и бесконечен. Аллегория же весьма конкретна. Зачастую, она ограничена строго определенными рамками текста, за пределами которого просто потеряет свое значение и значимость.

Аллегория создается для того, чтобы выразить совершенно конкретный и определенный смысл

Самое главное — символ естественен, это некая единая субстанция, в которую входят или которой некоторым образом касаются родственные понятия. Познать символ можно интуитивно. Для того, чтобы разгадать аллегория, следует включить разум, провести параллели (Свасьян, 1980).

Говоря о символе и метафоре, следует отметить, что они действительно очень близки друг другу. Метафора - вид тропа, образованного по принципу сходства. Писатель, меняя точку зрения, взгляд на вещь, меняет само восприятие вещи. Метафора предполагает смену ракурса взгляда на вещь, и ее символическая природа очевидна.

В некотором смысле метафора всегда символична, однако сам символ нельзя сводить к метафоре. Скорее, метафора — одна из форм проявления символа (Свасьян, 1980).

Е. Шелестюк обращает внимание на то, что в метафорических символах «порождающие» семы могут составлять как сильновероятностные, так и слабовероятностные импликации исходного значения. Сходство, лежащее в основе переноса, имеет основанием общность прямого и переносного значения по наличным существенным и несущественным признакам или стереотипные ассоциации сходства между ними (Шелестюк, 2009: 133).

Символ имеет много общего и с образом. Можно даже сказать, что образ символичен, а символ не лишен образности. Однако образ создается конкретным человеком — автором. И он стремится отразить в данном образе реалии современного ему общества. Символ же существует скорее вне времени. Или же он, появившись в прошлом, существует в настоящем и не умирает в будущем.

С.С. Аверинцев говорит о том, что любой символ — это образ. Однако символ — это образ, вышедший за собственные пределы. Появляется некий глубинный смысл, который пересекается

первостепенным смыслом, заложенном в образе, однако не совпадает с ним (Аверинцев, 2001).

Также есть разница между символом и понятием. Понятие не подразумевает наличие образности. К.А. Свасьян говорит о том, в гносеологическом отношении можно было бы сказать, что понятие изживает мысль рассудочно, а символ-образно, в результате чего понятие всегда абстрактно, символ же, напротив, всегда конкретен (Свасьян, 1980).

Символ, кроме того, всегда является сравнением, в его основе лежит аналогия. Но не всякое сравнение может быть символом. Оно символично тогда, когда между его составляющими есть единство генетического истока. По мнению К.А. Свасьяна, существует один тип сравнения, который почти полностью воплощает символ. Это-парабола, т.е. притча — род сравнения, отличающийся динамичностью самоосуществления (Свасьян, 1980).

Особая связь существует между символом и мифом. По своей сути, миф — это олицетворенный символ. В философии под мифом понимают особую форму мысли, наиболее простую, всеобщую, присущую человеку на всех ступенях его развития. Миф — это всегда яркий образ (Кошарная, 2002). В мифе можно найти признаки и метафоры, и образа, и аллегории. Мифология пытается объяснить то, что познать сложно и почти невозможно.

Структурный подход к символике - через миф - основал К. Левистрос. Он рассматривал символ не в плане замкнутой формы, а как «пучок» парадигматических отношений с символично-логическими значениями (Шелестюк, 2009: 138). Структуралисты рассматривают миф как цельную замкнутую символическую систему, моделирующий окружающий мир через бинарные оппозиции (Абдуллин, 2002).

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Символ является важной частью общечеловеческой культуры. Практически каждый день мы встречаемся с символами в том или ином их проявлении. Мировая культура формирует символ, а он, в свою очередь влияет на мировую культуру.

Проблема символа занимала умы философов с древнейших времен. Первые представления о нем были сформированы еще в древнегреческой культуре. Однако не следует забывать, что это были лишь первые попытки объяснить природу символа. В целом древнегреческая культура в символе не нуждалась. Глагол *symballo*, от которого и произошло слово «символ», понимался буквально — как слияние двух начал. А понятия «символ», «эмблема», «знак» воспринимались как родственные, тождественные, взаимозаменяемые.

В развитие теории символа первый вклад был внесен такими философами как Демокрит, Пифагор, Платон, Аристотель. В дальнейшем проблемой символа занимались и Гегель, и Шеллинг, и Кант. Подход к символу Канта представляется наиболее интересным. В рамках этого подхода можно говорить о выделении в структуре символа двух оболочек: внешней и внутренней, которые, следуя за идеей Канта о наличии «вещи в себе», являют собой первичное прочтение и восприятие символа (внешняя оболочка) и глубинное — выделение сути символа, поиск его скрытой идеи (внутренняя оболочка).

Сегодня символ определяют, как универсальную эстетическую категорию, раскрывающуюся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, знака и аллегории- с другой.

Такая приближенность символа к образу, знаку, аллегории и другим смежным понятиям может вызывать некоторые затруднения у исследователей. Существует целый ряд отличий символа от сходных понятий, однако главным среди них является самобытность и

самодостаточность символа. Он, в отличие от многих смежных понятий, естественен и может существовать вне литературного текста. Символ реализуется в первую очередь на уровне общечеловеческой культуры, а затем — на уровне текста. Следует отметить, что зачастую созданию символа, либо же приданию уже существующему в культуре символу нового оттенка или значения способствует создание удачного образа в литературном произведении. В дальнейшем образ может преобразоваться в символ и существовать в мировой или национальной культуре обособленно от того художественного произведения, благодаря которому он появился или развился.

## ГЛАВА 3. СИМВОЛИЧЕСКИЙ РЯД ЦИКЛА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

### К.С. ЛЬЮИСА «ХРОНИКИ НАРНИИ»

#### 3.1. Лев — центральный символ цикла произведений «Хроники Нарнии»

Интересно обратиться к циклу произведений Клайва Льюиса «Хроники Нарнии», где центральным является образ льва Аслана. В литературной критике неоднократно появлялась мысль, что в образе льва реализуется символ Бога – центральный символ культуры любого народа (Кураев, 2006).

Проследим, в каких образах мировая культура запечатлела этот символ.

В Египте священным насекомым считался скарабей – маленький жучок, который из-за особенностей своего поведения и внешнего вида ассоциировался с солнцем и обожествлялся. Скарабей считался символом одного из богов Египта, бога утреннего Солнца (55).

В Индии корова является воплощением Великой матери Адити. И сейчас значительная часть индийского населения почитает коров как священных животных, которых запрещено убивать (54).

Кроме того, к священным животным относят тигра, черепаху, дракона, единорога, кошку, слона, крокодила и других. Различные культуры предлагали свое священное животное. Тяга иметь предмет поклонения обусловлена тем, что людям необходимо воплощение того, во что они верят. И поклонялись они не животным, а божествам и силам, воплощение которых они видели в своих священных животных.

В художественной литературе авторы часто прибегают к метафоре, перенося черты божества на то, что может наиболее полно и ярко раскрыть авторский замысел. Еще одно доказательство необходимости наделения бестелесного божества некой реальной оболочкой, что

поможет читателю глубже осознать смысл доносимой до него информации.

Подтверждением этому служит цикл «Хроники Нарнии». В соответствии с авторским замыслом, в Нарнии живут, в основном, говорящие звери, а также мифические существа. Управлять ими суждено человеку. Выше же человека стоит Лев – Аслан. Возможно, отказ от очеловечивания божества не случаен. «Хроники Нарнии» были написаны в первую очередь для детей. И все идеи, вложенные автором в произведение, должны быть просты и понятны.

К. Льюис раскрывал в «Хрониках Нарнии» христианские понятия и пытался объяснить детям устройство христианского мира и заповеди простым, доступным и интересным способом. В соответствии с христианской моделью мира, человек – образ и подобие Божие.

Выбор льва в «Хрониках Нарнии» как божества позволяет наглядно продемонстрировать идеальные качества личности, которые не всегда находят воплощение в человеке. Это справедливость, спокойствие, мудрость, доброта. Образ Аслана позволяет детально рассмотреть то, о чем в нашем мире мы только слышали — сверхъестественные способности, высшая справедливость.

В мировой культуре символ «лев» имеет достаточно богатую историю (Трессидер, 1999). Лев был символом отряда воинов. Его изображение можно видеть на шлемах, гербах. В европейскую культуру символ пришел из азиатской и африканской культур.

Существуют различные легенды, подчеркивающие силу и мощь льва. Символ льва вошел и в христианскую символику. Лев изображается рядом со св. Марком, подчеркивая власть и величие Христа. Он также является эмблемой святых Адриана, Евфимии, Иеронима, Марии Египетской, Павла Отшельника, Приски, Феклы. Кроме того, считалось, что лев спит с открытыми глазами, и поэтому символизирует духовную бдительность и крепость, поддерживая устои церкви (77).

В геральдическом искусстве лев стал одним из самых важных животных, в силу своих качеств, как-то: величие, мощь, сила. В мире сказок лев изображается как царь зверей, и до сих пор это первая ассоциация со словом «лев» (Трессидер, 1999).

Символ «лев» несет в себе некую двойственность. Он является олицетворением и добра, и зла. С одной стороны, он символизирует блеск и жар Солнца, огонь, проявляя такие качества как храбрость, мощь, сила, великолепие, справедливость. Но с другой стороны, лев является символом войны, являя собой воплощение жестокости и свирепости (77).

Внешне Аслан не отличается от обычного льва, однако от него исходит непонятная сила. Эту силу автор вкладывает уже в его имя:

1). “None of the children knew who Aslan was any more than you do; ..everyone felt quite different. Perhaps it has sometimes happened to you in a dream that someone says something which you don't understand but in the dream it feels as if it had some enormous meaning-either a terrifying one which turns the whole dream into a nightmare or else a lovely meaning too lovely to put into words, which makes the dream so beautiful that you remember it all your life and are always wishing you could get into that dream again. It was like that now” (1: 67).

Это чувство, возникающее при имени «Аслан», невозможно уместить в несколько слов.

Автору требуется составить довольно подробное описание этого чувства, чтобы читатель, тем более, если это юный читатель, мог хорошо понять, что именно чувствуют герои в преддверии встречи с самим Божеством. Жители Нарнии следующим образом определяют Аслана:

2). “He's the King. He's the Lord of the whole wood...” (1: 78).

Для нарнийцев мир ограничивается Нарнией, однако сам Аслан говорит о том, что он существует повсюду и в другом, человеческом, мире у него просто другое имя:

3). “Are — are you there too, Sir?» said Edmund. «I am» said Aslan. «But there I have another name...This was the reason why you were brought to Narnia, that by knowing me here for a little, you may know me better there” (3: 270).

Имя Аслана употребляется не так часто, герои опасаются произносить это имя вслух, так же, как мы следуем заповеди «Не поминай имя Господа всуе». Чаще всего об Аслане говорят «The Great Lion» или же «He». По имени к нему обращаются лишь приближенные, для которых он — не всемогущий властелин, а заботливый друг.

Божественная суть Аслана неоднократно подчеркивается тем, как о нем отзываются жители Нарнии:

4). “He is not the slave of the stars but their Maker” (7: 7).

В обиходе нарнийцев есть и подобные фразеологизмы: “by the Lion's Mane”, “by the Lion”, “ in the Lion's name” как ярчайшее выражение эмоции.

Сам Аслан таким образом комментирует свою вечность и божественную силу:

5). “I have swallowed up girls and boys, women and men, kings and emperors, cities and realms,” said the Lion” (4: 24).

В книге “The Lion, the Witch and the Wardrobe” первая встреча героев с Асланом описывается следующим образом:

6). “For when they tried to look at Aslan's face they just caught a glimpse of the golden mane and the great, royal, solemn, overwhelming eyes; and then they found they couldn't look at him and went all trembly” (1: 126).

Льюис на протяжении всего цикла делает акцент на таких характеристиках великого льва как «golden» и «huge»:

7). “Oh, lovely!” cried Lucy, and both girls climbed on to the warm golden back as they had done no one knew how many years before” (2: 197).

8). “There stood his heart's desire, huge and real, the golden Lion, Aslan himself” (7: 59).

9). "And he rushed to Aslan and flung his arms as far as they would go round the huge neck..." (4: 261).

10). "Then he lay down amid the gap he had made in the wall and turned his golden back to England" (4: 263).

Моральные уроки Аслана напоминают заповедь Ветхого Завета: око за око:

11). "The scratches on your back, tear for tear, throb for throb, blood for blood, were equal to the stripes laid on the back of your stepmother's slave because of the drugged sleep you cast upon her. You needed to know what it felt like" (5: 72).

Вообще, многое в цикле произведений перекликается с Библией (Кураев, 2006). Например, история создания Нарнии:

12). "Creatures, I give you yourselves," said the strong, happy voice of Aslan. "I give to you forever this land of Narnia. I give you the woods, the fruits, the rivers. I give you the stars and I give you myself" (6: 128)

Только высшее существо может быть наделено властью вдыхать жизнь. С Библией перекликается и история жертвоприношения и воскрешения Аслана ради искупления человеческого греха ("Лев, колдунья и платяной шкаф").

Аслан показывает и доказывает, что каждый человек делает свой выбор самостоятельно. Как, например, в книге «Последняя битва». Гномы, предавшие своего короля, настолько «отравлены» недоверием к миру, что прекрасный аромат цветка им кажется запахом помета:

13). "She leaned across and held the fresh, damp flowers to Diggle's ugly nose. But she had to jump back quickly in order to avoid a blow from his hard little fist.

"None of that!" he shouted. "How dare you! What do you mean by shoving a lot of filthy stable-litter in my face?" (7: 59).

Самые лучшие яства, посланные им Асланом, - гнилой травой и отбросами:

14). "Aslan raised his head and shook his mane. Instantly a glorious feast appeared on the Dwarfs' knees: pies and tongues and pigeons and trifles and ices, and each Dwarf had a goblet of good wine in his right hand. But it wasn't much use. They began eating and drinking greedily enough, but it was clear that they couldn't taste it properly. They thought they were eating and drinking only the sort of things you might find in a stable. One said he was trying to eat hay and another said he had a bit of an old turnip and a third said he'd found a raw cabbage leaf" (7: 59).

Автор помещает гномов в символическую темноту. Они не могут видеть, они ослепли, хотя вокруг светит солнце. Но ослепли они не по злой воле Аслана, а из-за своего неверия. Они сами поместили себя в темноту, и пока они не поверят в добро вместо предательства, темнота будет их окружать, и прекрасные вещи будут казаться ужасными. Причем сами они будут уверены в своей правоте, в то время как со стороны очевидно, как заблуждаются гномы:

15). "You see, " said Aslan. "They will not let us help them. They have chosen cunning instead of belief. Their prison is only in their own minds, yet they are in that prison; and so afraid of being taken in that they cannot be taken out" (7: 60).

Клайв Льюис раскрывает через «Хроники Нарнии» собственное видение проблемы добра и зла, решение которой заключается в вере, но эта вера сугубо личная, не привязанная строго к канонам и библейским законам. Во главу угла автор ставит законы морали, которые перекликаются с заповедями Библии.

Аслан — это наш Бог, но более доступный, осязаемый. В него невозможно не поверить, потому что все его чудеса наглядны и совершаются во имя добра и справедливости.

Лев Аслан обладает огромной силой, которая позволяет ему вызывать из человеческого мира тех детей, которые нуждаются в его поддержке и участии. Которые сбились с пути и готовы забыть о добре. В

его силах решить любую проблему в одно мгновение, но он заставляет своих избранников самих преодолевать препятствия, показывая им истинные ценности и правильный путь.

## **3.2. Негативная символика в циклеведений «Хроники Нарнии»**

### **3.2.1. Ташбаан как символическое воплощение исламских стран**

Произведения жанра фэнтези построены, как правило, на борьбе сил добра и зла. Если воплощением добра и мудрости в произведениях цикла является лев Аслан, то зло несут различные герои.

Например, в произведении «Конь и его мальчик» действие в основном происходит во враждебной Нарнии стране — Ташбаане. 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:

16). "...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" (5: 1).

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 (570-632), часто он изображается со звездой внутри. Эмблема обозначает божественное покровительство, возрождение, прирост, а вместе со звездой, — рай. Знак полумесяца известен давно и часто встречается в различных арабских культурах (71).

У древних египтян растущий полумесяц был символом процветания и роста. Греческая Артемида и римская Диана также имели среди своих атрибутов полумесяц, к тому же, брови Дианы изображались изогнутыми в виде полумесяцев (64).

С 339 года до н.э. полумесяц стал ассоциироваться с Византией — современный Стамбул. Существует легенда, что ярко светящийся месяц помог предотвратить подкоп, задуманный Филиппом Македонским (отец Александра Македонского), была поднята тревога, а вторжение было предотвращено. В качестве благодарности византийцы сделали полумесяц символом Византии (64).

Существует еще одна легенда, по которой основатель турецкой мусульманской империи султан Осман одобрил полумесяц в качестве символа своей веры, из-за того, что перед вторжением на территорию Турции в 1299 году у него было видение огромных рогов, которые протянулись с востока на запад над всем миром.

В 1453 году войска Мехмеда II захватили Константинополь, и полумесяц приобрел два значения: как символ Турецкой империи и как символ исламской веры (64).

Таким образом, когда К.С. Льюис акцентирует внимание на полумесяцах, присутствующих в культуре Ташбаана, прослеживается аллюзия на культуру ислама и эту яркую эмблему ислама:

17). “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” (5: 3). 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. Ятаган — это рубяще-колющее холодное оружие, нечто среднее между саблей и кинжалом, его клинок имеет особый изгиб,

позволяющий наносить более сильные и эффективные удар. В основном, ятаган известен как специфическое оружие турецких янычар (52).

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:

18). “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” (5: 21).

Если при описании местных жителей автор привлекает внимание к “тяжелым”, давящим деталям, то, говоря о нарнийцах, он подчеркивает их непохожесть на местных вельмож. Это проявляется в легкости и скромности одеяний:

19). “Their tunics were of fine, bright, hardy colours”, простоте и искренности характеров: «You could see that they were ready to be friends with anyone who was friendly and didn't give a fig for anyone who wasn't” (5: 21).

У читателя на протяжении всего произведения складывается ощущение недоверия к жителям Ташбаана, благодаря использованию таких незначительных деталей, и это в некоторой степени способствуют негативному восприятию исламских народов.

### **3.2.2. Образ гномов в цикле произведений «Хроники Нарнии»**

Негативный образ имеет еще один народ — это гномы. Они жители Нарнии, и воспринимаются они весьма двояко. С одной стороны — они не враги Нарнии, а большинство тех, кто живут в Нарнии — добрые существа. С другой, гномы автором рисуются тем самым народом, от которого можно ждать любого предательства.

Вообще, европейской средневековой мифологии, гномы – существа, обитающие в горах, в пещерах, под землей. Они ведают тайнами гор, умеют добывать руду и плавить металлы. В целом, это добрый, трудолюбивый народ. Они прячутся в глубоких горных пещерах, там построены ими подземные города и дворцы. В соответствии с легендами народов Европы, гномы - духи земли и гор. Это маленькие, человекоподобные существа, ростом с ребенка, но наделенные сверхъестественной силой, гномы носят длинные бороды и живут гораздо дольше, чем люди. Гномы весьма вздорны, обидчивы, капризны. В недрах земли гномы хранят сокровища – драгоценные камни и металлы; они искусные ремесленники, могут выковывать волшебные кольца, мечи, кольчуги и различные волшебные предметы.

В «Хрониках Нарнии» гномы соответствуют общепринятому представлению об их внешности:

20). “On the sledge, driving the reindeer, sat a fat dwarf who would have been about three feet high if he had been standing. He was dressed in polar bear's fur and on his head he wore a red hood with a long gold tassel hanging down from its point; his huge beard covered his knees and served him instead of a rug”. (1: 31)

21). “Like most Dwarfs he was very stocky and deep-chested. He would have been about three feet high if he had been standing up, and an immense beard and whiskers of coarse red hair left little of his face to be seen except a beak-like nose and twinkling black eyes”. (2: 35)

Нарнийские гномы действительно искусные мастера, способные делать замечательные кольчуги, оружие и украшения. Они работают на благо Нарнии:

22). “Carry him aside and lay him down,” said Aslan. “Now, dwarfs! Show your smith-craft. Let me see you make two crowns for your King and Queen” (6: 185).

Однако гномы очень легко приспосабливаются к новой власти, им все равно кому служить. Гномы — помощники и слуги Белой Колдуньи, и даже после ее свержения они не видят в ней врага:

23). “I'll believe in anyone or anything,” said Nikabrik, “that'll batter these cursed Telmarine barbarians to pieces or drive them out of Narnia. Anyone or anything, Aslan or the White Witch, do you understand?”

“Silence, silence,” said Trufflehunter. “You do not know what you are saying. She was a worse enemy than Miraz and all his race.”

“Not to Dwarfs, she wasn't,” said Nikabrik” (2: 77).

Когда королева Подземья («The Silver Chair») готовит нападение на Нарнию, ей прислуживают и помогают гномы, живущие под Землей:

24). “At last one of the two gnomes-in-waiting said, “I tell you the Queen's grace is gone from hence on her great affair. We had best keep these top dwellers in strait prison till her homecoming. Few return to the sunlit lands” (4: 161).

По своей ли воле гномы служат ведьмам или нет — неважно. Они не хотят сражаться, их устраивает их существование. Решительно они ведут себя лишь тогда, когда решают отказаться от королей и богов и хотят жить только для себя. Это мы видим в книге «Последняя битва»:

25). “Dwarfs,” cried Tirian. “Come here and use your swords, not your tongues. There is still time. Dwarfs of Narnia! You can fight well, I know. Come back to your allegiance”

“Yah!” sneered the Dwarfs. “Not likely. You're just as big humbugs as the other lot. We don't want any Kings. The Dwarfs are for the Dwarfs. Boo!” (7: 48).

Эти гномы настолько безнравственны, что готовы предать своих соотечественников. Они даже хладнокровно идут на убийство нарнийцев, главное — чтобы не пострадали интересы гномов:

26). “Suddenly the air was full of the sound of twanging bow-strings and hissing arrows. It was the Dwarfs who were shooting and - for a moment Jill could hardly believe her eyes - they were shooting the Horses. Dwarfs are deadly archers. Horse after Horse rolled over. Not one of those noble Beasts ever reached the King” (7: 49).

За предательство, измену и неверие гномы получают страшное наказание — они слепнут и во всем видят лишь плохое. Им больше не доступны радость и счастье. Но этот груз и наказание они выбрали сами.

Однако будет несправедливо называть народ гномов полностью негативным в образном ряду «Хроник Нарнии». Практически в каждой книге мудрые гномы играют важную роль в развитии и становлении Нарнии. Так, в книге «Принц Каспиан» гном, наставник принца, помогает ему избежать гибели и стать, в итоге, законным правителем Нарнии:

27). “You can be kind to the poor remnants of the Dwarf people, like myself. You can gather learned magicians and try to find a way of awaking the trees once more. You can search through all the nooks and wild places of the

land to see if any Fauns or Talking Beasts or Dwarfs are perhaps still alive in hiding” (2: 71).

Кроме того, ближайшим соратником принца Каспиана также становится гном, признавший за ним право на трон:

28). “Thimbles and thunderstorms!” cried Trumpkin in a rage. “Is that how you speak to the King? Send me, Sire, I’ll go” (2: 98).

В книге «Последняя битва», где гномы оказываются предателями, все же не все из них готовы бросить своего короля в беде. И один из гномов остается со своим королем. Это говорит о том, что нельзя судить всех гномов по поведению некоторых из них. Как нельзя судить обо всем народе по действиям его части. Клайв Льюис очень наглядно показывает это на примере поведения гномов на протяжении всего цикла.

### **3.2.3. Образ великанов в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии»**

Нарнию населяют разные существа, с разными характерами и манерами. По большей части, это добрые и деликатные жители лесов. Но особое внимание следует уделить великанам. Образ великанов довольно ярко проявляется в народном творчестве и в мифологии.

Как правило, великаны не очень умны и не очень кровожадны. Но среди них можно встретить и людоедов, обмануть которых можно только хитростью. Великаны-людоеды изображаются, как правило, с несколькими головами, у них сварливый характер.

В описании великанов соединились черты человека и подземного чудовища. Внешне великан выглядит как человек огромного роста, он выше дерева или горы.

Происхождение великанов связывают с древнейшими мифами о борьбе героя — громовержца с противником, вышедшим из-под земли.

Например, в греческих мифах говорится о борьбе богов со сторукими великанами.

В индоевропейских мифах рассказывается о том, что сам громовержец может выступать в образе великана. В христианских легендах божественное происхождение великанов отрицалось, они ассоциировались с язычниками, поэтому их образы связывались с дикарями и людоедами.

В «Хрониках Нарнии» отображены многие черты традиционного восприятия великанов.

В «Хрониках» неоднократно подчеркивается, что великаны не очень умны:

29). “No one had warned Caspian (because no one in these later days of Narnia remembered) that Giants are not at all clever. Poor Wimbleweather, though as brave as a lion, was a true Giant in that respect. He had broken out at the wrong time and from the wrong place, and both his party and Caspian's had suffered badly and done the enemy little harm” (2: 93).

Великан в Нарнии — это соединение огромной, разрушительной силы и недалекого ума. Нарнийцам они доставляют скорее вред, чем пользу. Правителям Нарнии приходится регулярно «утихомиривать» великанов.

Автором проводится четкое деление великанов на хороших и плохих. Добрые великаны живут среди других нарнийцев и участвуют в жизни Нарнии наравне со всеми ее жителями:

30). “But more than thirty champions (knights, centaurs, good giants, and all sorts) have at one time or another set out to look for the lost Prince, and none of them have ever come back” (4: 58).

Однако в большинстве своем великаны «Хроник» - персонажи отрицательные. Они живут в вынужденном мире с Нарнией:

31). “The King told me long ago,” said Scrubb – “that time when I was with him at sea-that he'd jolly well beaten those giants in war and made them pay him tribute.”

“That's true enough,” said Puddleglum. “They're at peace with us all right. As long as we stay on our own side of the Shribble, they won't do us any harm” (4: 80).

Клайв Льюис сохраняет внешнее сходство великанов с горой, с которой они ассоциируются в соответствии с европейским фольклором:

32). “If you were coming along here when it was half dark, you could easily think those piles of rock were giants. Look at that one, now! You could almost imagine that the lump on top was a head. It would be rather too big for the body, but it would do well enough for an ugly giant. And all that bushy stuff - I suppose it's heather and birds' nests, really - would do quite well for hair and beard. And the things sticking out on each side are quite like ears. They'd be horribly big, but then I dare say giants would have big ears, like elephants. And - o-o-o-h!” (4: 87).

В тексте автор неоднократно подчеркивает глупость великанов:

33). “...she had seen it turn its head. She had caught a glimpse of the great, stupid, puffcheeked face” (4: 87)

34). “About the only game they're clever enough to understand” (4: 88).

Эти великаны настолько недалеки, что не способны даже на малейшее проявление эмоции. Они просто не замечают ничего вокруг, это их мало интересует, а скорее, они физически неспособны осознать то, что происходит вокруг них. Эти великаны легко могут стать разрушительным орудием в руках умелого правителя.

К. Льюис знакомит читателей с еще одним родом великанов — это людоеды. Они совсем не похожи на своих глупых собратьев. Эти великаны умнее и напоминают людей, единственное их отличие — огромный рост.

Однако, что превращает этих великанов в глазах читателей в чудовищ — их рацион. Они легко могут убить говорящего зверя, в то время как это такое существо для Нарнии, как человек для нашего мира:

35). “For a moment Jill did not realize the full meaning of this. But she did when Scrubb's eyes opened wide with horror and he said:

"So we've been eating a Talking stag” (4: 139).

Впрочем, человек — излюбленное блюдо этих великанов:

36). “Jill glanced back at the book. It was arranged alphabetically: and at the very next entry her heart seemed to stop beating; It ran

MAN. This elegant little biped has long been valued as a delicacy. It forms a traditional part of the Autumn Feast, and is served between the fish and the joint. Each Man...” (4: 142).

Каждое существо в мире имеет наравне с собственной средой обитания и определенную пищу, употреблять которую ему заложено природой. Однако великаны-людоеды воспринимаются читателями в высшей степени негативно. Возможно потому, что своих жертв на свой стол они заманивают хитростью и обманом.

#### **3.2.4. Белая Колдунья — символ вечной зимы**

Клайва Льюиса иногда обвиняют в том, что он придает отрицательную окраску практически всем женским образам. Нельзя сказать, что все женские образы отрицательны, но несколько героинь действительно становятся символом зла.

В первую очередь это, конечно, Белая Колдунья из книги «Лев, Колдунья и платяной шкаф».

Если читать книги в порядке их написания, то читатель впервые знакомится с Белой Колдуньей в книге «Лев, Колдунья и Платяной шкаф». Автор, повествуя о происхождении Колдуньи, смешивает

христианские и сказочные мотивы, называя ведьму дочерью Адама от первой жены, происходившей из рода великанов:

37). “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” (1: 81).

Белая Колдунья — воплощение жестокости и холодности. Недаром в пору ее правления в Нарнии царит вечная зима:

38). “It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that!” (1: 106).

Сама Колдунья называет себя королевой Нарнии, хотя не имеет на престол никаких прав.

Автор, описывая Белую Колдунью, изначально создает негативный фон. Представляя ее как очень красивую женщину, он постоянно подчеркивает, что красота эта — от зла, на безупречном лице — печать жестокости. К. Льюис избрал белый цвет для оттенения холодности и бесчувственности Колдуньи. В ней нет жизни, нет цвета.

Вообще, белый цвет символизирует полный покой, безмятежность, тишину. Белый, цвет чистоты, становится символом абсолютного отсутствия красок жизни:

39)“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 icing-sugar, except for her very red mouth. It was a beautiful face in other respects, but proud and cold and stern” (1: 31).

Колдунья обладает огромной силой, она не обычная, но действительно могущественная волшебница. Для простых жителей

Нарнии она всесильна. Но эта власть и сила разрушительны. Она не созидает, а разрушает и сокрушает. И если Аслан создал целый мир, вдохнул жизнь в зверей, сделав их говорящими, то сила Белой Колдуньи может только уничтожать. Так, впервые она появляется в книге «Племянник чародея» как королева мира, ею же самой и уничтоженного силой «Недоброго слова»:

40). “Then I spoke the Deplorable Word. A moment later I was the only living thing beneath the sun” (6: 67).

Там, где появляется Колдунья, царит хаос и разрушение. Она внушает ужас:

41). “In Charn she had been alarming enough: in London, she was terrifying” (6: 74).

Колдунья — воплощенное зло, она — противовес Аслану. И Клайв Льюис вновь обращается к библейскому сюжету. Совсем как Змей-искуситель уговаривает Еву вкусить запретного плода, Колдунья пытается убедить мальчика Дигори в необходимости украсть яблоко вечной молодости и съесть его, чтобы обрести бессмертие:

42). “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...” (6: 175).

Все действия Колдуньи решительны и порывисты. Она не знает отказа, полна сил и ярости, что автор неоднократно подчеркивает в книге «Племянник чародея»:

43). “There was no one in the driver's seat. On the roof - not sitting, but standing on the roof swaying with superb balance as it came at full speed round the corner with one wheel in the air - was Jadis the Queen of Queens and the Terror of Charn. Her teeth were bared, her eyes shone like fire, and her long hair streamed out behind her like a comet's tail” (6: 93).

В то время, которое описывается в книге «Лев, Колдунья и платяной шкаф», а это спустя столетия после появления Колдуньи в Нарнии, она, по-прежнему молодая и прекрасная, представляется более величественной и столь же, если не более, опасной. Ведь ей больше не надо завоевывать новый мир, вместо своего разрушенного. Она уже завоевала Нарнию, покрыла ее вечным снегом, таким же холодным, как она сама. Возмутить ее спокойствие удастся лишь известию о том, что ее царствованию может помешать приход в Нарнию людей — истинных правителей страны.

### **3.2.5. Реализация символа «змея» в «Хрониках Нарнии»**

Особое внимание следует уделить реализации в некоторых книгах цикла символа змеи. Как известно, этот символ имеет довольно богатую историю, и это очень сложный символ.

Змея и дракон как символы взаимосвязаны и зачастую взаимозаменяемы, а в странах Дальнего Востока между ними не делается различия (64).

В символическом понимании змея может быть мужского и женского пола, если змея изображена убивающей кого-то, то она означает смерть и уничтожение. Змея может нести различные символические смыслы, может связываться как с мужским, так и с женским началом. Змея сопровождает все женские божества и имеет женские качества, например, загадочность, таинственность, непредсказуемость, она может неожиданно появляется и так же стремительно исчезает. Змея олицетворяет силу, как позитивную, жизнетворческую, так и негативную, разрушительную (64).

Змея живет под землей, потому она имеет доступ к подземному миру и магии мертвых. Змея враждебна Солнцу и всем солнечным и духовным силам, символизирует темные силы в человеке. Кроме того, змея - это воплощение силы, знания, коварство, хитрости, тьмы и зла...

Видимая змея — это проявление первопричинного Великого Невидимого Духа, принципа жизненности. Змеи или драконы исторически воспринимались как стражи храмов и сокровищ. Они производят бури, контролируют силы вод (77).

Облик змеи может служить для злых сил — для колдунов и ведьм (64).

Клайв Льюис неоднократно обращается к этому символу, максимально реализуя его соотнесенность с темными сторонами жизни, со злом. 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.

В начале книги нет указания на то, что прекрасная женщина, покорившая своей красотой принца, и ужасная змея, убившая ее мать — одно и то же существо. Однако автор неоднократно намекает на это, используя символику цвета. При описании женщины и змеи постоянно появляется зеленый цвет, словно предупреждающий об опасности и внешней обманчивости:

44). “And she was tall and great, shining, and wrapped in a thin garment as green as poison” (4:64).

Сам по себе зеленый цвет не предоставляет угрозы, напротив, он оказывает умиротворяющее действие на людей. Это цвет молодости, обновления, жизни. Магическое действие зеленого цвета проявляется в изумруде. Однако зеленый имеет и негативную символику: тление, демонизм, зависть, злоба, безумие (78).

К. Льюис находит такие сравнения, которые заставляют воспринимать зеленый цвет как опасность. В книге зеленый — не цвет

жизни, а цвет зла. Эту идею автор вкладывает в уста одного из персонажей:

45) “It stuck in Drinian's mind that this shining green woman was evil” (4: 64).

Столь же негативную окраску зеленый цвет получает при описании змея-убийцы:

46). “It was great, shining, and as green as poison...” (4: 62)

Использование автором одинакового сравнения «as green as poison» заставляет читателя задуматься о том, что между женщиной и змеем есть прямая связь. Автор намекает на то, что прекрасная незнакомка может быть так же опасна, как змей, ужаливший и этим убивший королеву.

Однако автор обращается к образу змея не только тогда, когда речь идет о прекрасной даме. Змеем выступает символом зла, несчастья. Не зря заколдованному принцу Рилиану говорят, что он, впадая в безумие, превращается в змея:

47). “I turn into the likeness of a great serpent, hungry, fierce, and deadly” (4: 169).

Возможно, автор выбирает для этой книги главным сторонником зла змея потому, что книга эта наполнена волшебством и мистическими чарами, наложенными на людей. Никаким другим злым героям, даже владеющих 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.

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.

Женщина-змея — королева Подземья — и Аслан имеют кое-что общее. Оба они способны заморозить человека. Но Аслан делает это властью добра и правды. От него невозможно отвести взгляд, невозможно его послушаться, потому что он зачаровывает силой света, исходящего от его слов и мыслей. Чары королевы Подземья достаточно сильны — ей удастся заставить людей забыть о своем прошлом, о солнце, даже о самом Аслане, но исключительно силой дурманящих порошков и музыки. А власть, полученная таким образом не может быть абсолютной и непреходящей.

Родственным символу «змея» является «дракон» (64). Это универсальный и сложный символ. Дракон, иначе «крылатый змей», объединяет в себе черты змеи и птицы. Первоначально его символика была благоприятной и означала воды, несущие жизнь (змея), и дыхание жизни (птица). Дракон ассоциировался с небесными богами и являлся покровителем земных представителей богов — императоров и королей (77).

На Востоке дракон — сила, несущая благо, однако на Западе он становится разрушительным и злым.

На Востоке дракон символизирует мудрость, сверхъестественную силу, скрытое знание.

Но он может быть и воплощением злой силы, чего-то смутного, неявного, хаоса. В европейской традиции дракон выступает как страж сокровищ.

Именно эта отличительная особенность дракона была наиболее ярко воплощена в книге «Странствие к свету». Один из героев, злой мальчик Юстас, встречает умирающего дракона. Он одержим желанием завладеть сокровищами, которые охраняет дракон. Однако эта тяга к наживе оборачивается против него — он сам превращается в дракона:

48). “He had turned into a dragon while he was asleep. Sleeping on a dragon’s hoard with greedy, dragonish thoughts in his heart, he had become a dragon himself” (3: 96).

Это перевоплощение заставило героя произведения пересмотреть свое поведение, а главное - свое отношение к жизни. Это жестокий урок мальчику, который, тем не менее, показал ему, какое чудище, дракон может жить внутри каждого из нас. И если этот дракон не виден окружающим, это не значит, что он не существует. И рано или поздно, он все равно выйдет наружу, разрушая личность человека.

### **3.2.6. Божество Таш как демонический символ**

Аслан — это мудрый властелин Нарнии, который приходит туда тогда, когда в нем есть необходимость. Он — божество для нарнийцев. Однако в «Хрониках Нарнии» фигурирует еще одно божество — Таш, которому поклоняются жители Ташбаана, соседней страны.

Как мы уже упоминали, К. Льюис характеризуют эту страну как варварскую, где живут подлые и злые люди, способные на предательство. Они поклоняются божеству Таш и приносят ему человеческие жертвы:

49).“They have a god called Tash. They say he has four arms and the head of a vulture. They kill Men on his altar” (7: 13).

До последней книги можно было бы предполагать, что Таш — псевдобожество, что его не существует, в отличие от Аслана, который появляется в каждой книге и доказывает свою божественную суть чудесами. Однако в последней книге «Последняя битва» автор заставляет всех поверить в его существование. Его вызывают насмешки ее же народа, самого не верящего в него.

Таш — полная противоположность Аслану. В отличие от Аслана, который радуется и согревает, подобно солнцу, оно своим появлением вызывает первобытный ужас у людей и животных:

50). «After one look at it Puzzle gave a screaming bray and darted into the Tower. And Jill (who was no coward, as you know) hid her face in her hands to shut out the sight of it» (7: 33).

Если Аслан ассоциируется с золотом и светом, то Таш — с темнотой, холодом и смертью:

51). “It was gliding very slowly Northward. At a first glance you might have mistaken it for smoke, for it was grey and you could see things through it. But the deathly smell was not the smell of smoke. Also, this thing kept its shape instead of billowing and curling as smoke would have done. It was roughly the shape of a man but it had the head of a bird; some bird of prey with a cruel, curved beak. It had four arms which it held high above its head, stretching them out Northward as if it wanted to snatch all Narnia in its grip; and its fingers - all twenty of them - were curved like its beak and had long, pointed, bird-like claws instead of nails. It floated on the grass instead of walking, and the grass seemed to wither beneath it” (7: 33).

Внешность Таш отталкивающая, оно несет угрозу людям. То, что Таш существует, вовсе не означает, что К. Льюис проповедует многобожие. Он говорит словами Аслана, что Таш — не сам Аслан, только с другим именем, и не равнозначное ему божество, как в язычестве. Таш — это полная противоположность Аслану — светлому божеству. Это демон нарнийского мира:

52). “Lord, is it then true, as the Ape said, that thou and Tash are one? The Lion growled so that the earth shook (but his wrath was not against me) and said, It is false. Not because he and I are one, but because we are opposites, I take to me the services which thou hast done to him. For I and he are of such different kinds that no service which is vile can be done to me, and none which is not vile can be done to him. Therefore if any man swear by Tash and keep

his oath for the oath's sake, it is by me that he has truly sworn, though he know it not, and it is I who reward him. And if any man do a cruelty in my name, then, though he says the name Aslan, it is Tash whom he serves and by Tash his deed is accepted” (7: 65).

Имен много, однако суть остается прежней: во имя какого божества ни было бы сделано дело, доброе или злое, суть остается неизменной — светлое дело было сделано под руководством и ради Аслана, ради светлого божества. Злое дело — ради демона, ради Таш.

### **3.3. Второстепенные образы и символы цикла произведений «Хроники Нарнии»**

«Хроники Нарнии» - цикл произведений в жанре фэнтези, потому не удивительно, что его наполняют сказочные и мифические мотивы. 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, вырастало подобно дереву:

53). “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.

"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" (6: 119).

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 (64).

Нарния — страна говорящих зверей, но не только. В «Хрониках Нарнии» переплетаются мотивы сказок и преданий, языческих мифов и легенд. Здесь находят свое место и дриады, и русалки, и великаны, и гномы, и Дед Мороз, и Вакх.

Многие из этих существ наделены определенной символической окраской, что позволяет сделать их образы более яркими и, в связи с изначальным положительным или негативным восприятием, сделать их положительными либо отрицательными персонажами, либо в некоторой степени скорректировать их восприятие читателями в связи с авторской оценкой данного персонажа.

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 (Тресиддер 1999).

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

54). "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” (1:9).

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.

В других книгах также встречается описание фавнов. Например, в произведении «Принц Каспиан»:

55) “The Fauns footed it all round Caspian to their reedy pipes. Their strange faces, which seemed mournful and merry all at once, looked into his” (2: 82).

Автор придерживается традиционного описания фавнов, излюбленным занятием которых является игра на свирелях и пляски.

Кентавры также довольно часто упоминаются автором. В мифологии эти существа имеют двойственное толкование: с одной стороны, это символ человека, захваченного своими первобытными инстинктами — похотью и пьянством (64). С другой, кентавры проявляются как символы физической силы и интеллекта. К. Льюис выбирает именно это толкование для кентавров, населяющих Нарнию:

56) “It grew louder till the valley trembled and at last, breaking and trampling the thickets, there came in sight the noblest creatures that Caspian had yet seen, the great Centaur Glenstorm and his three sons. His flanks were

glossy chestnut and the beard that covered his broad chest was goldenred. He was a prophet and a star-gazer and knew what they had come about” (2: 77).

Кентавры в Нарнии – одни из самых уважаемых и мудрых животных. Как известно, в общекультурном толковании кентавры представляются полулюдьми-полулошадьми. Автор сохраняет общепринятое обличье кентавров, наделяя их недюжинным умом:

57). “A great, golden bearded Centaur, with man's sweat on his forehead and horse's sweat on his chestnut flanks, dashed up to the King, stopped, and bowed low” (7: 6).

Кентавры Нарнии — звездочеты и предсказатели, они живут дольше других нарнийцев и обладают более богатым опытом:

58). «You know how long I have lived and studied the stars; for we Centaurs live longer than you Men, and even longer than your kind, Unicorn» (7: 6).

Особую символическую значимость для «Хроник Нарнии» имеет лес. В книге «Племянник чародея» описывается, каким образом дети впервые попадают в Нарнию. Но прежде чем «открыть» ее, они неоднократно оказываются в своеобразном «пункте пересадки» - необыкновенном лесу с прудами — воротами в параллельные миры:

59). “The trees grew close together and were so leafy that he could get no glimpse of the sky. All the light was green light that came through the leaves: but there must have been a very strong sun overhead, for this green daylight was bright and warm. It was the quietest wood you could possibly imagine. There were no birds, no insects, no animals, and no wind. You could almost feel the trees growing” (6: 31).

Это место особенное. Оно существует вне времени, в нем нет жизни, но и смерти тоже нет. Это абсолютный покой, благодать, бездействие:

60). “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” (6: 32).

Как известно, фэнтези многое заимствовало у фольклора — народных сказок (52). Там лес имеет особенное значение — это убежище (Трессидер, 1999). 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. 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:

61). “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” (7:7).

Особое символическое значение для «Хроник Нарнии» имеют подарки четверем королям и королевам — лук и стрелы, рог, меч и волшебное лекарство.

Лук символизирует силу и надежность. Лук и стрелы появляются в мифологии различных народов как символ плодородия, силы воли, власти. В «Хрониках Нарнии» лук и стрелы были одним из особых подарков. Его получила в качестве подарка на Рождество одна из первых

королев как символ мужества, справедливости и власти. Рог также был необычным подарком и обладал магической силой, способной вызвать четырех королей из мира людей. Волшебное лекарство Люси способно исцелить любую рану, а своим мечом Верховный король готов защищать Нарнию до последней капли крови. Эти подарки символизируют защиту страны. Пока они целы – Нарнии ничто не угрожает, потому что помощь, если она нужна, готова подоспеть в любой момент:

62). “Edmund whistled. It was indeed a shattering loss; for this was an enchanted horn and, whenever you blew it, help was certain to come to you, wherever you were” (2: 27).

### **3.4. Христианские мотивы в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии»**

Мы уже упоминали о том, что «Хроники Нарнии» часто называют христианской версией происхождения мира, переложенной в удобную и понятную для детей форму. Сам же Клайв Льюис говорил, что не задавался целью написать «Библию для детей» и какие-то аналогии случайны и не были заранее запланированы.

«Хроники Нарнии» действительно нельзя назвать аллегорическим пересказом Библии. Однако некоторые сюжетные линии перекликаются. Обратимся к истории создания Нарнии, описанной в книге «Племянник чародея».

Когда герои произведения попадают в лес между мирами, они хотят попасть в один из миров, все равно какой, и случайно попадают в пока еще пустой мир, Ничто, где нет абсолютно ничего:

63). “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” (6: 104).

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, затянуто ими. Песня в данном случае имеет особый смысл, потому что как раз благодаря песне, только спетой другим существом, пустой и черный мир раскрашивается красками:

64). “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” (6: 106).

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, облакается в светлую ризу, веселится своим убранством и производит на свет тысячи растений». (Кураев, 2007)

Голос, песня, звуки вообще имеют важное символическое значение в «Хрониках Нарнии» - они могут созидать, но точно так же они и убивают. Большинство книг цикла более посвящены приключениям героев. Однако первая (по хронологии событий) «Племянник чародея» и

последняя «Последняя битва», повествующие о сотворении и разрушении мира содержат более ярко выраженные христианские мотивы.

Так, в «Племяннике чародея» прослеживается мотив соращения запретным плодом. 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.

Вообще, Библия не говорит, как и откуда в нашем мире появилось зло. Человек приходит в мир, который еще добр, но в который уже поселилось зло. Так и Колдунья не была создана песней Аслана – она попала в Нарнию случайно - ухватившись за детей.

Самые главные вехи Библии, которые известны практически каждому, так или иначе отражены в «Хрониках Нарнии». В книге «Лев, Колдунья и платяной шкаф» 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, так же воскрес и Аслан, потому как невозможно злом победить добро, и оно в любом случае воскреснет:

65). “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” (1: 163).

Последняя часть «Хроник» посвящена истории разрушения Нарнии. Страна, изначально созданная как особый мир, где есть место только добру, превратился за все века своего существования за мир, подобный нашему. Добрые звери стали предателями, трусами, люди подло убивают друг друга, борются за власть, не верят и 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 (Кураев, 2007).

Вода — тоже весьма значительный символ. Во многих мифах народов мира вода — это то, что существовало до сотворения мира и будет существовать после... Поток воды может символизировать неумолимость течения времени и невозможность повернуть его вспять. Кроме того, вода означает обновление, очищение (77). 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 (Кураев, 2007).

Вот и в Нарнии, после того, как «старая Нарния» была уничтожена, появилось нечто новое, гораздо более прекрасное, чем земной мир:

66). "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" (7: 68)

Человек никогда не должен унывать и скорбеть о том, что прошло или умерло. Даже когда ему кажется, что это действительно конец. На самом деле, впереди всегда только лучшее. Но человеку это еще неизвестно. Никто не может знать, что будет в будущем.

### **3.5. Стилистические особенности изображения персонажей цикла произведений «Хроники Нарнии»**

Особое внимание привлекают способы изображения персонажей. Выбор средств обрисовки героев зависит от того, какой эффект автор стремится достичь, используя те или иные художественные средства.

Клайв Льюис стремится создать как можно более понятные и простые образы. Многие черты характеров персонажей показаны весьма наглядно и лежат «на поверхности».

Остановимся на некоторых наиболее ярких приемах, с помощью которых К. Льюис «оживляет» своих героев.

В «Хрониках Нарнии» действие происходит в сказочной стране – Нарнии, населенной говорящими животными и мифологическими существами. Это существа не менее, а порой и более разумны, чем люди. Напомним, что первыми и главными читателями книг «Хроники Нарнии» являются дети. В связи с этим автор создает очень «понятный» волшебный мир, имеющий много общего с миром людей.

Так, автор наделяет своих героев привычной для читателя внешностью обычных животных (только большего размера). И хотя все звери умеют говорить, в их речи преобладают звуки, которые мы слышим от животных нашего мира. Таким образом К. Льюис использует прямое звукоподражание. Напомним, что «прямое звукоподражание — это создание самостоятельного слова, в котором сочетание звуков рассчитано на воспроизведение желаемого звука» (Гальперин, 1958: 282).

Например, речь Филина похожа на уханье совы:

67). “Tu-who, tu-who! Who are you two?” (4: 41)

68). “It wouldn’t do, wouldn’t do, Tu-Who! Oh, what a to-do!” (4: 44)

Такая особенность речи животных волшебного мира заставляет читателя воспринимать персонажей как нечто уже знакомое по личному опыту. Таким образом, автор моделирует читательское восприятие текста и героев. Он создает не новые уникальные образы неведомых животных и существ, для познания которых необходимо проделать достаточно кропотливую работу ума, но образы, в основе которых лежат черты и повадки привычных нам животных.

Кроме того, К. Льюис очень часто использует междометия в речи героев, которые хорошо передают настроение персонажей. Например, замешательство гнома, жителя Нарнии, в разговоре с детьми из нашего мира:

69). Um – um – yes, to be sure. (2: 102)

Или же огорчение того же гнома от перспективы питаться одними только яблоками:

70). “Apples, heigh-ho,” said Trumppkin with a rueful grin. (2: 118)

С помощью выразительного междометия автор передает раздражение Мираза, незаконного правителя Нарнии:

71). King Endmund, pah!” said Miraz. (2: 181)

Так же, как легко одним возгласом выражается недоверие гнома к «военной мощи» Дриад:

72). “Humph!” said the Dwarf. (2: 189)

Еще одним междометием автор передает раздражение и насмешку проигрывающего короля Мираза:

73). “Thought you’d come to fight, not dance. Yah!” (2: 193)

Речь героев проста, понятна и близка читателю. Чувства персонажей переданы не описательно, а «из первых рук». Звуки природы, треск, шаги – это и многое другое автор изображает с помощью звукописи:

74). “*Twang* went the string” (2:108).

Читатель словно слышит, как летит стрела и пронзает яблоко – таким образом Сьюзен и гном (в книге «Принц Каспиан») пытаются выяснить, кто из них лучший стрелок.

75). “*Twang, twang* behind and *hiss, hiss* overhead came the archery of Dwarfs” (2: 195) .

Напряженная борьба между двумя армиями, символизирующими добро и зло, накал страстей, бурные эмоции – все это выражено всего в нескольких словах.

Когда победа остается за «добром» - армией древних нарнийцев – все живое радуется и ликует, не опасаясь за свою судьбу. И даже стук копыт освобожденных лошадей звучит радостно и весело:

76). “Horses kicked their carts to pieces and came trotting along with them – *clop-clop* – kicking up the mud and whinnying” (2: 201).

Один из союзников нарнийцев, Вакх, вокруг которого всегда кипит жизнь, не может удержаться от веселого возгласа, который сильно пугает ябедничающих мальчиков-телмаринцев:

77). “Bacchus gave a great cry of *Euan, euoi-oi-oi-oi* ....” (2: 202).

А в книге «Серебряное кресло» К. Льюис замечательно передает звуки, с которыми в маленьких героях произведения летят тяжелые камни. Читатель словно слышит, как они с грохотом падают на землю:

78). “Then – *whizz-whizz-whizz* – some heavy object came hurtling through the air, and with a crash a big boulder fell about twenty paces ahead of them. And then – *thud!* – another fell twenty feet behind” (4: 88).

Воображение читателя полностью захвачено событиями, разворачивающимися в книгах. Звукоподражание придает тексту динамичность, живость, яркость.

Читатель живет событиями, описанными в книгах, общается с героями. Такое погружение в текст происходит благодаря авторскому стилю повествования. Рассказчик следует за героями книг по пятам,

приглашая с собою читателя и делясь с ним собственными наблюдениями:

79). “A minute later they came out under the open sky (the sun was still shining) and found themselves looking down on a fine sight” (1: 68).

80). “There was a jug of creamy milk for children (Mr. Beaver stuck to beer) and....” (1: 74).

81). “...she and Scrubb were stooping to enter a low doorway and then (oh, thank heavens) were lying down on something soft and warm...” (4: 71).

Однако многие авторские комментарии выражены таким образом, что у читателя создается впечатление, будто герои обращаются непосредственно к нему как одному из собственного окружения:

82). “How do we know that the Fauns are in the right and the Queen (yes, I know we’ve been told she’s a witch) is in the wrong?” (1: 62).

В книгах Клайва Льюиса очень много и других интересных моментов. Например, создание новых фразеологизмов.

Речь жителей волшебного мира не может походить на нашу речь. Гном разговаривает не так, как человек, а фавн не так, как великан. Клайв Льюис выстраивает образы своих героев через их манеру речи. Например, речь гномов изобилует фразеологизмами, построенными по типу синтаксической конструкции «noun + noun».:

Horns and halibuts! (2: 66)

Bulbs and bolsters! (2: 67)

Whistlers and whirligigs! (2: 69)

Soup and celery! (2: 91)

Thimbles and thunderstorms! (2: 98)

Bottles and battledores! (2: 135)

Wraiths and wreckage! ([2], p.154)

Weights and water-bottles! (2: 172)

Crows and crockery! (2: 189)

Заметим, что в каждом фразеологизме прослеживается аллитерация, что еще более привлекает внимание к своеобразной речи гномов.

Гномы Льюиса – верткие нервные создания, которые стремятся действовать и побеждать. Неудивительно, что практически каждое их высказывание начинается с эмоционально окрашенных фраз. Аллитерация придает речи резкость, «взрывчатость», энергичность. Постоянно реализуя в тексте эту особенность речи гномов, автор намеренно подчеркивает такие черты характера как вспыльчивость, заинтересованность в деле, напористость и ... верность традициям своего народа.

Для того, чтобы показать, что Нарния – страна древняя, со своими устоями, К. Льюис обогащает речь своих персонажей архаизмами и словами высокого стиля. Это и неудивительно, ведь по замыслу автора Нарния – это монархия, ею правят короли. Логично, что их речь насыщена высокопарными выражениями, фразы построены в соответствии с нормами придворного этикета:

83). “Peter, by the gift of Aslan, by election, by prescription, and by conquest, High King over all Kings in Narnia, Emperor of the Lone Islands and Lord of Cair Paravel, Knight of the Most Noble Order of the Lion, to Miraz, Son of Caspian the Eighth, sometime Lord Protector of Narnia and now styling himself King of Narnia, Greeting.” (2: 177)

Создание колорита старины, обращение к выражениям, не встречающимся в повседневной жизни, позволяют автору еще раз подчеркнуть разницу между нашим обыденным миром и миром волшебства.

Читателю предоставляется уникальная возможность «посетить» волшебную страну Нарнию, где Люди – мифические существа из выдуманного мира, Сыновья Адама и Дочери Евы. Автор, используя вышеназванные и другие литературные приемы, создает реалистичные образы, чем вызывает безоговорочное доверие читателей.



### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Клайв Льюис раскрывает через «Хроники Нарнии» собственное видение проблемы добра и зла, решение которой заключается в вере, не привязанной строго к канонам и библейским законам. Во главу угла автор ставит законы морали, которые перекликаются с заповедями Библии.

Центральным образом цикла «Хроники Нарнии» является лев Аслан. Сам по себе «лев» - очень значительный символ, нашедший воплощение и в язычестве, и в христианстве. В «Хрониках Нарнии» он получает новое воплощение. Лев выступает как символ Бога, божественного.

Аслан — это наш Бог, но более доступный, осязаемый. В него верят, потому что невозможно не поверить, ведь все его чудеса наглядны и совершаются во имя добра и справедливости.

Произведения жанра фэнтези построены, как правило, на борьбе сил добра и зла. Если воплощением добра и мудрости в произведениях цикла является лев Аслан, то зло несут различные герои. В «Хрониках Нарнии» «отрицательными» героями выступает народ Ташбаана, при описании которого прослеживается аллюзия на исламские страны, негативную окраску носят и такие персонажи как гномы и великаны. Особую символическую реализацию получает «змея» - богатый культурный символ. Змея и дракон как символы взаимосвязаны и зачастую взаимозаменяемы, а в странах Дальнего Востока между ними не делается различия.

Символ «змея» имеет двоякое значение: змея может олицетворять, как позитивную, житнетворческую силу, так и негативную, разрушительную.

В «Хрониках Нарнии» змея – воплощение зла и коварства. В некоторой степени она символизирует наше неверие, атеизм. Именно змее удается обманывать и «успокаивать» людей, как мы, порой, усыпляем свою веру, прельстившись обманчивой логичностью голоса разума.

Центральные символы «Хроник Нарнии» практически «лежат на поверхности», однако в цикле произведений можно обнаружить пусть менее яркие, но также весомые символы, использованные автором для отображения колорита Нарнии. Это мифические существа – фавны, кентавры, которые несут весьма ощутимую символическую нагрузку и получают новое воплощение в «Хрониках Нарнии».

В мировой литературе «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса ассоциируются, в первую очередь, с христианской литературой. Действительно, в произведениях можно найти явные параллели. Однако нельзя говорить, что «Хроники Нарнии» - это пересказ Библии для детей. Сам Клайв Льюис говорил, что не задавался целью написать «Библию для детей», и какие-то аналогии случайны и не были заранее запланированы.

«Хроники Нарнии» - самобытная и оригинальная история. Хотя некоторые аллюзии на Библию найти можно. Это и история создания Нарнии – целый мир из пустоты, и то, как Аслан вдохнул жизнь и душу в безмолвные создания, и история жертвоприношения Аслана ради искупления греха человека, и то, как погибает Нарния, а люди и звери, судя по их жизни и делам, либо попадают в небесное царство – либо нет.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование посвящено проблеме реализации символа в цикле произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии». Понятие символ довольно хорошо изучено, к нему обращались философы с древнейших времен. И Демокрит, и Пифагор, и Аристотель выдвигали собственные концепции символа, которые составили базу для дальнейших исследований. Проблеме символа уделяли внимание такие философы как Шеллинг, Гегель, Кант. Кантовское восприятие символа нашло отклик в исследовании данной эстетической категории многих современных литературоведов, лингвистов и философов. Так, проблеме символа посвящены работы С.С. Аверинцева, А.Р. Абдуллина, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, К.А. Свасьяна, Ч.У. Морриса и других авторов.

Изучение символа, как одного из базисных понятий культуры, позволяет составить представление об общечеловеческой культуре, а также о культурах различных народов. Такой подход к изучению символа составляет базис данного исследования.

Материалом для исследования послужил цикл произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии», написанный в жанре фэнтези. Фэнтези — достаточно молодой жанр, и «Хроники Нарнии» стали одним из тех нескольких произведений, которые и сформировали его. Кроме «Хроник Нарнии» К.С. Льюиса основу жанра фэнтези составляют серия книг о Конане Р. Говарда и произведение «Властелин колец», написанное Дж. Р.Р. Толкиеном.

В рамках исследования особенностей реализации символов в цикле произведений «Хроники Нарнии» особое внимание было уделено проблеме противоборства добра и зла, нашедших воплощение в символах цикла. Символ является прямым отображением особенностей общечеловеческой культуры, и в данном цикле произведений интерпретация символического ряда позволяет проанализировать тенденции развития современного нам общества.

Значительная часть исследования обращена на анализ символов цикла произведений. Центральным символом является «лев». Лев — это один из самых богатых и культурно насыщенных символов, не теряющих, а, напротив, расширяющих свое значение за развитие истории. В «Хрониках Нарнии» «лев» приобретает новую символическую окраску, становясь воплощением всего божественного.

К.С. Льюис уделяет большое внимание обрисовке характера данного персонажа, превращая его из просто образа в действующий символ. Глубину и достоверность данному символу добавляет факт использованная автором аллюзий на библейские истории.

Структура цикла произведений К.С. Льюиса «Хроники Нарнии» построена на противоборстве добра (лев Аслан) и зла. Воплощением зла становятся различные персонажи. Автор уделяет значительное внимание созданию особого колорита образов этих героев. Следует отметить, что в качестве персонажей, несущих зло, К.С. Льюис выбирает довольно значительные символы общемировой культуры.

В первую очередь это богатейший символ «змея», имеющий в мировой культуре двойственное значение, как положительное, так и негативное. Однако в «Хрониках Нарнии» этот образ является ярчайшим воплощением зла. Настолько ярким, что «Хроники Нарнии» вполне способны изменить восприятие данного символа в сторону превалирования негативной окраски символа в культуре над позитивной.

Особое внимание в рамках исследования уделено использованию действующих символов реально существующих культур для отображения культуры, созданной автором. Так, например, культуре народа Ташбаана присущи те же культурные традиции, особенности символика, что и исламским народам. Таким образом, происходит взаимопроникновение культуры, реально существующей и культуры выдуманной, что создает некоторую путаницу в восприятии той и другой культуры.

Проведенное исследование подтверждает факт взаимосвязи и взаимовлияния символа и культуры. Так, добавление новой символической окраски авторскому образу способно изменить восприятие общечеловеческого символа и, как следствие, значительно влиять на общемировую культуру.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1.Абдуллин, А.Р., Культура и символ: Монография / А.Р.Абдуллин — Уфа: Изд-во “Гилем”, 1997. – 158 с.
- 2.Абдуллин, А.Р. Онтологическое мышление: виды и сущность / А.Р. Абдуллин — Уфа: РИО БашГУ, 2002. – 482 с.
- 3.Аверинцев, С.С. Словарь. 2-е, испр. / С.С. Аверинцев. - София-Логос. изд. - К.: Дух і Літера, 2001. - 155-161 с.
- 4.Аверинцев, С.С. Символ художественный//Краткая литературная энциклопедия В9т.,Т.6 / С.С. Аверинцев – М, 1971. – 826 с.
- 5.Аверинцев, С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания / С.С. Аверинцев// Новое в современной классической филологии — М: "Наука", 1979. – 5—40 с.
- 6.Басин, Е. Искусство и коммуникация / Е. Басин - М.: МОНФ, 1999. – 235 с.
- 7.Бахтин, М. К методологии гуманитарных наук / М.М.Бахтин. // Эстетика словесного творчества — М.: Искусство, 1979. – 242 с.
- 8.Белый, А. Символизм и философия культуры /А. Белый // Символизм как миропонимание. М., 1994. - 22 с.
- 9.Гальперин, И. Очерки по стилистике английского языка / И. Гальперин — М: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 285 с.
10. Желязны, Р. Fantasy and Science Fiction: A Writer's View [Электронный ресурс] / Р. Желязны — Режим доступа:

[http://royallib.com/book/gelyazni\\_rodger/fentezi\\_i\\_nauchnaya\\_fantastika\\_vzglyad\\_pisatelya.html](http://royallib.com/book/gelyazni_rodger/fentezi_i_nauchnaya_fantastika_vzglyad_pisatelya.html)

11. Ильин, В.В. Теория познания. Симвология. Теория символических форм [Электронный ресурс] / В.В. Ильин // М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2013. – 384 с.—

Режим доступа:

<http://www.iprbookshop.ru>.

12. Каменецкий, Ф. Лев и львица в горсаду [Электронный ресурс] / Ф. Каменецкий // — Режим доступа:

[http://porto\\_fr.odessa.ua/index.php?art\\_num=art026&year=2006&nnumb=02](http://porto_fr.odessa.ua/index.php?art_num=art026&year=2006&nnumb=02)

13. Каплан, В. Открывающий радость: Наталья Трауберг о Клайве Льюисе / В. Каплан // Фома № 2/34, 2006. – 34 с.

14. Карпентер, Х. Джек [Электронный ресурс] / Х. Карпентер - Режим доступа:

<http://tolkienlewis.narod.ru/carp.htm>

15. Квитков, Г.Г. Сергей Аверинцев в отечественной историографии / Г.Г. Квитков // Вестник Томского государственного университета, № 367. 2012. – 69–73 с.

16. Костерин, А. О символах [Электронный ресурс] / А. Костерин — Режим доступа:

[http://www.chronos.msu.ru/lab-kaf/Lebedev/kosterin\\_simvoly.htm](http://www.chronos.msu.ru/lab-kaf/Lebedev/kosterin_simvoly.htm)

17. Кочетов, А. Если не будете как дети [Электронный ресурс] / А. Кочетов — Режим доступа:

<http://portal-credo.ru/site/?act=fresh&id=421>

18. Кошарная, С. Миф и язык / С. Кошарная // Белгород: Изд-во БелГУ, 2002. — 208 с.

19. Кошелев, С. Клайв Стейплз Льюис и его "Страна Чудес" [Электронный ресурс] / С. Кошелев — Режим доступа:

<http://tolkienlewis.narod.ru/kosh.htm>

20. Кротов, Я. Клайв С. Льюис [Электронный ресурс] / Я. Кротов — Режим доступа:

<http://lib.ru/LEWISCL/aboutlewis.txt>

21. Кротов, Я. К Евангелию [Электронный ресурс] / Я. Кротов — Режим доступа:

[http://www.krotov.info/yakov/4\\_evang/1\\_mt/21\\_06.htm](http://www.krotov.info/yakov/4_evang/1_mt/21_06.htm)

22. Кураев, А. Закон Божий и "Хроники Нарнии" [Электронный ресурс] / А. Кураев — Режим доступа:

<http://www.benjamin.ru/logos/kuraev/0004.html>

23. Курий, С. Льюис, Нарния и распятый Лев, часть 1 [Электронный ресурс] / С. Курий — Режим доступа:

<http://www.ytime.com.ua/ru/26/312/3>

24. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев — 2-е изд., испр. - М.: Искусство. 1995. — 320 с.

25. Лосев А.Ф., Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев // - М.: Мысль, 1993. — 182 с.

26.Лосев, А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития [Электронный ресурс] / А.Ф. Лосев — Режим доступа:

<http://psylib.org.ua/books/lose008/index.htm>

27.Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб : Искусство, 2001. – 150-390 с.

28.Лотман Ю.М. , Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в трех томах.- Т.І Статьи по семиотике и топологии культуры – Таллин, “Александра”, 1992. – 191-199 с.

29.Маханько, Д. Что скрывает волшебный шкаф? / Д. Маханько // Фома — № 2/34 2006. – 15 с

30.Мечковская, Н. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н. Мечковская - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 432 с.

31.Можейко, М.А. Льюис К.С.[Электронный ресурс] / М.А. Можейко — Режим доступа:

<http://slovari.yandex.ru/>

32.Моррис, Ч.У. Основания теории знаков / Ч.У. Моррис // Семиотика. Сборник переводов. Под ред. Ю. С. Степанова — М.: Радуга, 1982. – 380 с.

33.Нестеренко, Ю. Фэнтези — это диагноз [Электронный ресурс] / Ю. Нестеренко — Режим доступа:

<http://www.2lib.ru/getbook/7924.html>

34. Озерова, Е. Фэнтезеры [Электронный ресурс] / Е. Озерова // эл. жур. Пролог — Режим доступа:  
<http://www.ijp.ru/show/pr.php?failn=00506000056>
35. Павлов, С. Пора договориться о терминах [Электронный ресурс] / С. Павлов — Режим доступа:  
<http://moonrainbow2.narod.ru/f.html>
36. Попов, М. Творцы "Властелина колец": Биографический анализ творчества Толкина и Джексона в свете новейших культурных тенденций / М. Попов // Мир фантастики № 5, 2004. — 32 с.
37. Свасьян, К.А. Проблема символа в современной философии [Электронный ресурс] / К.А. Свасьян — Режим доступа:  
<http://www.philosophy.ru/library/katr/svas/svas-sym.html>
38. Свасьян, К.А. Философия символических форм Э. Кассирера: Крит, анализ / К.А. Свасьян — Ер.: Изд-во АН АрмССР, 1989. — 238 с.
39. Стоянов, А. Мрачный пророк: Научный пессимизм Герберта Уэллса / А. Стоянов // Мир фантастики — №26, 2005. — 40 с.
40. Тодоров, Ц. Теории символа. Пер. с фр. Б.Нарумова. / Ц. Тодорцов - М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1999. - 408 с
41. Толмачев, В. О границах символизма / В. Толмачев // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета: Филология. Философия. История. — М.,— №3, 2004. - 247-267 с.

42.Трауберг, Н. Несколько слов о Клайве С. Льюисе [Электронный ресурс] / Н.Трауберг — Режим доступа:

<http://tolkienlewis.narod.ru/trauberg.htm>

43.Тресиддер, Дж. Словарь символов [Электронный ресурс] / Дж. Тресиддер — Режим доступа:

<http://www.psyinst.ru/library.php?part=article&id=1153>

44. Тюленев, П. Классики. Клайв Стейплз Льюис / П. Тюленев // Мир фантастики № 29, 2010. – с. 15

45.Флоренский, П. Обретая Путь. Павел Флоренский в университетские годы. Том 1 [Электронный ресурс] / П.В. Флоренский [и др.]– М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 584 с. – Режим доступа:

<http://www.iprbookshop.ru>

46.Флоренский, П. У водоразделов мысли / П. Флоренский — М.,1990 – 287 с.

47.Харитонов, Е.Ю. Трактовка понятия «символ» в лингвистике [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Вестник МГОУ» / – 2014. – № 1. – Режим доступа:

[www.evestnik-mgou.ru/](http://www.evestnik-mgou.ru/)

48.Шатин, Ю. Миф и символ как семиотические категории / Ю. Шатин // Язык и культура — Новосибирск, 2003. - 7-10 с.

49.Шейнина, Е. Энциклопедия символов / Е. Шейнина — М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг»: 2003. - 591 с.

50.Шелестюк, Е.В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования: автореф дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Шелестюк Елена Владимировна. – Челябинск, – 2009. – 43 с.

51.Шелестюк, Е.В. О лингвистическом исследовании символа/ Е.В. Шелестюк // Вопросы языкознания. 4. М.: «Наука», 1997. – 125-143 с.

52.Шелестюк, Е.В. Представленность символа в структуре понятия/Е.В. Шелестюк // Mentalitat und Mentales / Hrsg. von E. A. Pimenov, M. V. Pimenova. – Landau: Verlag Empirische Padagogik, 2003. – 32-45 с.

53.Adams, A. Christianity and Literature [Электронный ресурс] / A. Adams —Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/christianreflections.html>

54.Bane, M. Myth Made Truth: The Origins of the Chronicles of Narnia [Электронный ресурс] / М. Bane — Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/originsofnarnia.html>

55.Brennan, M. The Lion, the Witch and the Allegory: An Analysis of Selected Narnia Chronicles [Электронный ресурс] / М. Brennan — Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/lionwitchallegory.html>

56.Edwards, B. L. A Tribute [Электронный ресурс] / B. L. Edwards — Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/tribute.html>

57.Halcrow, J. Apostle of the Imagination [Электронный ресурс] / J. Halcrow — Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/apostle.html>

58. Michael, M. The Failure to Communicate: The Communicative Relationship Between C. S. Lewis and his Father [Электронный ресурс] /

M. Michael — Режим доступа:

<http://cslewis.drzeus.net/papers/communication.html>

59. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс] — Режим доступа:

<http://bse.sci-lib.com>

60. <http://ru.wikipedia.org>

61. <http://www.portal-credo.ru/site/print.php?act=news&id=42541>

62. <http://www.gumilev.ru/main.phtml?aid=220085318>

63. <http://www.hepri.viselki.ru>

64. <http://www.sunhome.ru/magic/11458>

65. [http://byaki.net/2006/11/23/svjashhennye\\_zhivotnye.html](http://byaki.net/2006/11/23/svjashhennye_zhivotnye.html)

66. [http://mars-x.ru/san/1/17\\_1.shtml](http://mars-x.ru/san/1/17_1.shtml)

67. <http://horrmaker.narod.ru/fiction.htm>

68. <http://fantasy-earth.ru/view.php?page=public&a=fantasy>

69. <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/inoe/ingfan.shtml>

70. <http://school.ort.spb.ru/mediateca/materials/symbolizm.htm>

71. <http://vitbin.net/psihologiya/psihologiya-s.htm>

72. <http://www.slovarik.kiev.ua/symbol>

73. <http://www.narnianews.ru/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=32>

- 74.<http://sigils.ru/>
- 75.<http://www.cnarnia.net>
- 76.<http://slovari.yandex.ru>
- 77.<http://tolkienlewis.narod.ru/kosh.htm>
- 78.[http://www.pravmir.ru/article\\_1321.html](http://www.pravmir.ru/article_1321.html)
- 79.<http://www.rusk.ru/newsdata.php?idar=418485>
- 80.<http://www.fantlab.ru/autor289>
- 81.<http://www.anarore.ucoz.ru/publ/9-1-0-29>
- 82.<http://barbarian.agava.ru/AvHoward.shtml>
- 83.<http://bethrezendemon.narod.ru/hobby/fantasy.htm>
- 84.<http://www.krugosvet.ru/articles/112/1011270/1011270a1.htm>
- 85.<http://www.ta1.ru/home/keltte/leoo/index.htm>
- 86.[http://www.mironovacolor.org/theory/humans\\_and\\_color/symbolism/](http://www.mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/)

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА:

1. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. The Lion, the Witch and the Wardrobe / C. S. Lewis– “Harper Trophy”, 1994. – 189 с.
2. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. Prince Caspian / C. S. Lewis – “Harper Trophy”, 1994. – 224 с.
3. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. The Voyage of the Dawn Treader / C. S. Lewis – М: Айрис-пресс, 2005. – 352 с.
4. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. The Silver Chair / C. S. Lewis – М: Айрис-пресс, 2003. – 352 с.
5. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. The Horse and his Boy [Электронный ресурс] / C. S. Lewis – Режим доступа:  
<http://www.ebdb.ru/Details.aspx?id=ef88416f-2d56-4d23-9a8f-71346f5a4984&r=short&refp=73&s=C.+S.+Lewis%2c+The+Chronicles+of+Narnia+3+-+The+Horse+and+His+Boy>
6. Lewis, C.S. The Chronicles of Narnia. The Magitian's Nephew – “Harper Trophy”, 1994. – 202 с.
7. Lewis, C. S. The Chronicles of Narnia. The Last Battle [Электронный ресурс] / C. S. Lewis – Режим доступа:  
[http://lib.aldebaran.ru/author/lyuis\\_klaiv/lyuis\\_klaiv\\_poslednyaya\\_bitva/lyuis\\_klaiv\\_poslednyaya\\_bitva\\_\\_0.html](http://lib.aldebaran.ru/author/lyuis_klaiv/lyuis_klaiv_poslednyaya_bitva/lyuis_klaiv_poslednyaya_bitva__0.html)