

9. Laparra Marceline Le pays où “les rats mangent les chats” ou l’histoire de Gavroche et de l’éléphant // *Anthropologies de la littérature*. Coordonné par J.-M. Privat et M. Scarpa. Pratiques. – 2011. – № 151/152. CRESEF éditeur : publications@pratiques-cresef.fr
10. Meizoz Jérôme Ambivalences face à l’écrit sous la IIIe République : de Vallès à Céline // *Anthropologies de la littérature*. Coordonné par J.-M. Privat et M. Scarpa. Pratiques. – 2011. – № 151/152. CRESEF éditeur : publications@pratiques-cresef.fr
11. Noudelmann F. Le Toucher des philosophes. Sartre, Nietzsche et Barthes au piano. – P.: Gallimard, 2008. – 311 p.
12. Popovic P. La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d’avenir // *Anthropologies de la littérature*. Coordonné par J.-M. Privat et M. Scarpa. Pratiques. – 2011. – № 151/152. CRESEF éditeur : publications@pratiques-cresef.fr
13. Sylvie A. Histoire. Perspectives anthropologiques et littéraires. Paris: Honoré Champion, Sam “Unichamp essentiel”, 2012. – 272 p.

ОСОБЛИВОСТІ МІФОПОЕТИЧНОЇ МОДЕЛІ СВІТУ В “ХРОНІКАХ НАРНІЇ” К.С. ЛЬЮЇСА В КОНТЕКСТІ “ХРИСТІЯНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ”

Вікторія ЯРЕМЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Розглянуто творчість англійського письменника К.С. Льюїса, члена гуртка “Інклінгів”, в контексті літератури “християнського романтизму” першої половини ХХ ст. Проаналізовано особливості структури, персональної системи, інтертекстуальних зв’язків, деталей космології міфопоетичної моделі світу, котра відтворює “мономіф” християнської міфології в поєднанні з аллюзіями на кельтську, античну міфології, середньовічні філософські праці, англійську ренесансну літературу в циклі “Хроніки Нарнії”.

Ключові слова: К.С. Льюїс, міфопоетична модель світу, “християнський романтизм”, Нарнія.

Рассмотрено творчество английского писателя К.С. Льюиса, члена кружка “Иноклингов”, в контексте литературы “христианского романтизма” первой половины ХХ в. Проанализированы особенности структуры, персональной системы, интертекстуальных связей, деталей космологии мифопоэтической

модели мира, которая воспроизводит “мономиф” христианской мифологии в сочетании с аллюзиями на кельтскую, античную мифологии, средневековые философские труды, английскую ренесансную литературу в цикле “Хроники Нарнии”.

Ключевые слова: К.С. Льюис, мифопоэтическая модель мира, “христианский романтизм”, Нарния.

The article focuses on the work of the English author C.S. Lewis, a member of “The Inklings” literary circle, in the context of “Christian Romanticism” literature in the first half of the 20th century. The features of the structure, characters system, intertextual links, details of cosmology of the mythopoeic model of the world, which recreates “the monomyth” of Christian mythology combined with allusions to Celtic, Greek mythologies, medieval philosophical writings, English Renaissance literature, etc., are analyzed based on the cycle of *The Chronicles of Narnia*.

Keywords: C.S. Lewis, mythopoeic model of the world, “Christian Romanticism”, Narnia.

В історії англійської літератури ХХ століття художня творчість письменників, відомих оксфордських вчених, які увійшли до творчого об’єднання “Інклінгів”, займає особливе місце. Пік творчої активності “християнських романтиків” та найпліднішої співпраці припадає на 1930-ті – 1960-ті роки, а серед ключових постатей гуртка варто відзначити творчість Клайва Степлза Льюїса, який ґрунтував свої твори на важливості романтичної уяви як єдиній можливості оволодіння таїнствами релігійної істини, чим продовжував і розвивав естетичні концепції мистецтва Дж. Макдоналда, В. Моріса, І.К. Честертона, та ін.

“Християнський романтизм” – це стильове метапоняття, яке характеризує феномен міфопоетичної творчості представників гуртка “Інклінгів”. *Християнський романтизм* створювався під значним впливом середньовічної та ренесансної християнської та куртуазної літератури, епічних творів раннього Середньовіччя та XVII ст., а також творів ранніх європейських романтиків. У своїй розвідці “Новий погляд на романтизм” (1963) Н. Фрай розглядає романтичний напрям як конкретний стиль “поетичної міфології”, який виник під впливом певних історичних та культурних змін і який відроджується в літературі з новим витком спіралеподібного поступу цивілізації, проявляючи себе в нових моделях “міфологічних структур” [2, с. 4]. За Н. Фраєм, доромантична структура християнського світу – це рай – Едем – земний світ – світ після смерті, в якому циклічність природи продовжується в діалектичному двобі

Добра та Зла. Романтизм запровадив нові міфологічні конструкти, які змістили акцент з фізично-духовного сприйняття світу на самоусвідомлення індивіда, що також змінило вертикальну вісь християнських цінностей Рай–Пекло на багатовекторний пошук всередину та назовні “Я”. До представників цього феномену в англійській літературі дослідники та колеги-письменники ХХ ст. в різний час відносили творчість Г.К. Честертона (твердження Дж.Б. Шоу), В.Б. Сйтса (Г. Блум), Т.С. Еліота (Н. Фрай), В. Моріса, Дж. Макдоналда та ін. В наведеному переліку авторів, які творили історію англійського “християнського романтизму”, “Інклінги” продовжили традицію міфотворчості, створили міфопоетичні моделі світу на перетині різних філософських переконань кінця ХІХ – початку ХХ ст. та релігійно-ідеологічних поглядів, значною мірою побудованих на фундаменті християнської міфології. Цитуючи Н. Фрая, можна стверджувати, що вони насичені “великим Біблійним кодом літератури”, оскільки, наприклад, міфопоетичні моделі світу творів К.С. Льюїса інтертекстуально резонують з Новим Заповітом, П’ятикнижжям та Книгою Одкровення св. Івана, в космогонічній моделі шостого твору з циклу “Хронік Нарнії”, “Учень чарівника”, актуалізується архетип Світового Дерева, яке водночас є біблійним Деревом пізнання Добра і Зла; в основі міфопоетичної моделі Нарнії знаходимо архетиповий образ Міста – Кер-Паравел, що водночас є “Містом Божим” та міфопоетичним відтворенням біблійного пророцтва про Новий Єрусалим, а також старозавітного пупа землі [3].

Як відзначає Н. Фрай у своїй праці “Величний код: Біблія і література”, “Однією із первинних функцій літератури, зокрема поезії, й досі залишається здатність відтворювати першу або метафоричну фазу розвитку мови навіть упродовж домінування наступних фаз, що відображається в стилі мови, який не варто недооцінювати чи випускати з поля зору” [8, с. 23]. Варто також, на думку вченого, брати до уваги циклічну теорію існування та поступу мови та літератури Дж. Віко, що безпосередньо пояснює постійну реактуалізацію зацікавлення міфом в літературі різних епох, зокрема християнською міфологією як духовним, культурним, філософським підґрунтям європейської цивілізації. К.С. Льюїс, творчість якого представляє симбіоз християнської тематики та проблематики з романтичним методом серед “Інклінгів”, також формально відтворює цю циклічність в зародженні, еволюції, занепаді, з наступним відродженням фікційних світів “Хронік Нарнії”.

Продовжуючи традицію романтиків першої третини ХІХ століття, “Інклінги” не обмежуються лише християнською канонічною символікою, тематикою, міфоструктурами, поєднуючи її з елементами національних міфологій, філософськими уявленнями та деякими принципами релігійних вчень початку ХХ століття, що формували світогляд тогочасної Європи. Цей світоглядний синкретизм піддавався критиці у випадку К.С. Льюїса, твори якого здебільшого тлумачили як алегоричні чи апологетичні щодо християнських доктрин, хоча сам автор заперечував таку однозначність. У творах “Інклінга” знаходимо різні види християнської міфології: космогонічні міфи – у шостій частині “Хронік Нарнії”; етіологічні міфи (в першій-четвертій частинах циклу); квест-міфи (різновиди квесту знаходимо в кожній частині “Хронік Нарнії”); есхатологічні міфи (сьома частина циклу романів) тощо.

Очевидно під впливом антропософських поглядів інших членів гуртка, письменник долучався у своїх творах до феномена співтворіння як одного з основних інструментів реабілітації міфу в ХХ ст. В есе “Похорони великого Міфу” він підкреслив: *“Людство стільки разів повторювало одні й ті ж помилки, і стільки разів каялося у них, що здійснювати їх у наші дні ще раз – неприпустимо. Одна з таких помилок – велика зневага, яку кожна епоха виявляє по відношенню до попередньої: взяти хоча б презирство гуманістів (навіть хороших гуманістів, до прикладу сера Томаса Мора) до середньовічної філософії чи романтиків (навіть хороших романтиків, тобто Кітса) до поезії ХVІІІ ст. І кожного разу та ж реакція – покарання і знову каяття. <...> На цих сторінках я маю намір влаштувати панахиду за Великим Міфом ХІХ – початку ХХ століть і вимовити хвалебну надгробну промову. <...> Для Міфу “Еволюція” (як її розуміє Міф) – це формула всього буття. Існувати – означає рухатися від стану “майже нуля” до стану “майже нескінченності”. Для тих, хто сформовані цим Міфом, здається абсолютно нормальним, природним й очевидним те, що хаос зобов’язаний обернутися порядком, смерть – життям, невігластво – знанням. <...> Джерело сили Міфу полягає ще і в тому, що психологи назвали б “амбівалентністю”. Він потурає двом протилежним тенденціям свідомості: тенденції до очорнювання і тенденції до прикрашання. <...> Ось чому ті, хто відчуває, що Міф уже помер для нас, повинні уникати помилок і не намагатися будь-якими засобами “розвінчати” його. Не варто спокушатися, вважаючи, ніби ми рятуємо сучасний світ від чогось похмурого, виснажуючого душу. Правда якраз*

таки у зворотньому. Пробудити зачарований світ від сну – наш важкий обов'язок. <...> Ось чому досі ми зобов'язані ставитися до Міфу з повагою. Так, він був (на певному рівні) повною нісенітницею; але потрібно бути абсолютним снобом, щоб не захоплюватися його чарівністю. Особисто я, хоча більше не вірю в нього, завжди буду насолоджуватися ним, як насолоджуюся іншими міфами. Я поселив мою Печерну Людину там, де мешкає Бальдер, Єлена Прекрасна та аргонавти, і буду часто відвідувати його” [5, с. 94 – тут і далі пер. наш – В.Я.]. Саме уява, культовий концепт класичного романтизму, стає в пригоді “християнському романтику” ХХ ст. для досягнення поставлених цілей.

К.С. Льюїс вважав, що уява відображає небесну істину [6, с. 167], є необхідною для конструювання значень, а відтак – для розуму [5, с. 265], та є невід'ємною частиною християнської віри [4, с. 67]. В нарнійському циклі уява є талантом і водночас ознакою справжнього митця і людини, не втраченої для благодаті дитинства, позаяк лише деякі дорослі персонажі володіють уявою (наприклад, професор Кірк, в домі якого діти знаходять портал в альтернативну реальність, що є дуже символічним, адже його прізвище – це староанглійське слово “церква”). Ця відсутність уяви, обумовлена в творах читанням неправильних книг, тих, які мають “багато чого навчити про експорт та імпорт, уряди та каналізацію, але ... не знаються на драконах”. [12, с. 71]. Ті, кому бракує уяви занадто стурбовані матеріальною реальністю, як, наприклад, батько Шасті в хроніці “Кінь та його хлопчик”, якого не цікавило, яка країна лежить на північ від його власної, якщо це не стосується його торгівлі [7]. Уява часто втрачається з віком (в негативному сенсі), наприклад, королева С'юзен врешті-решт не повертається в країну Аслана, тому що “вона більше нічим не цікавиться зараз, за винятком нейлону, помади і запрошень” [8, с. 135]. Відсутність уяви може викликати сумніви і спотворену логіку, наполягає письменник. Коли інші діти Певенсі сумніваються в історії Люсі про її перший візит до Нарнії, вони роблять це тому, що не можуть уявити собі чарівної країни. Професор Кірк показує, як їх позбавлені уяви припущення призвели до вад в логіці: “Логіка! – сказав професор собі під ніс. – Чому вони не вчать логіку в цих школах? Є тільки три можливості. Або ваша сестра бреше, або вона зійшла з розуму, або вона говорить правду. Ви знаєте, що вона не бреше, і це очевидно, що вона не божевільна. Тобто на даний момент, якщо не буде інших доказів, ми повинні припустити, що вона говорить правду” [9, с. 45].

В хроніці “Срібне крісло” антагоніст твору, лиха чаклунка, намагається заплутати дітей і пропонує думку про те, що все, що їм здається істинним, вони насправді лише уявляють. Вони бачили лампу, тому вважають, що існує сонце. Вони бачили котів, тому уявили, що існує більший кіт – лев Аслан. Лише міфічний персонаж книги Хмур, що супроводжував дітей у квесті, не втрачає віри в уяву та цим порушує злі чари. В його вуста автор вкладає думку про те, що уява – це останній оборонний кордон віри, яка піддається атакам сумнівів та спокус: “Припустимо, що ми тільки мріяли, або вигадали всі ці речі – дерева і траву, сонце і місяць, і зорі, самого Аслана. Припустимо, що це так. Тоді все, що я можу сказати, що, в цьому випадку, вигадані речі здаються значно важливішими за реальні” [11, с. 159].

Для романтиків ХІХ ст. уява часто поєднувалася з почуттями та відчуттями, тобто ставилася в опозицію розумові, але К.С. Льюїс, “раціональний романтик”, за визначенням Майкла Крістенсена, поєднував ці два поняття, наділяючи уяву значенням, а розум істиною [1]. Він вважав почуття результатом, а не причиною знання та його віддзеркаленням, що відображається і в “Хроніках Нарнії”. Зокрема в передостанній частині циклу, “Учень чарівника”, яка є першою за хронологією подій, почуття як наслідок знання зображені в сцені, коли хлопчик Дігорі, ледве стримуючи сльози, благає Аслана вилікувати його помираючу матір і раптом помічає обличчя лева: “Те, що він побачив, здивувало його понад усе. Адже рудувато-коричнєве обличчя схилилося до нього і (чудо з чудес!) величезні блискучі сльози з'явилися в очах Лева. Вони настільки перевершили власні сльози Дігорі, що на мить хлопчикові здалося, наче Лев більше тужить за його матір'ю, ніж він сам” [10, с. 142]. Хоча уява та емоції прославляються в Нарнії як вияви людяності, вони також можуть звести людину на манівці. В третій хроніці “Мандрівка “Підкорювача світанку” автор вустами Аслана говорить королю Каспіану: “Ти походиш від пана Адама та пані Єви... Це водночас велика честь, яка може возвеличити найупослідженішого жєбрака, та великий сором, який може понурити плечі наймогутнішого імператора світу” [12, с. 212]. Людина має величкий спадок і славне призначення в Нарнії, але тільки якщо вона зможе подолати свою горезвісну спадкоємність (людську гріховність) і можливий варіант майбуття (не зможе потрапити в країну Аслана). Так, трансформація є головною темою Хронік. Всі персонажі повинні змінити гріховну частину своєї душі, яка може призвести до спотворення, та розвинути ту, яка може призвести до божественності.

В міфопоетичній моделі світу К.С. Льюїса уява не переважає над розумом як інструмент для осягнення істини, радше вона є передумовою істини: *“Йдеться не про істину, а про значення: значення має апріорну позицію між істинним та неістинним, протиставлення яких є абсурдом. Я – раціоналіст. На мою думку, розум – це природний інструмент істини, а уява – інструмент значення. Уява, продукуючи нові метафоричні відновлюючи старі, є не причиною істини, а її станом”* [5, с. 265].

Роберт Сміт ілюструє зв'язок між Льюїсовою теорією міфу та уявою, а саме він доводить, що Льюїс розглядав міф як *“уяву в її найбільш метафізично важливій, естетично задовільній та потенційно шляхетній формі”* [17, с. 145]. Він також вважає, що для Льюїса міф як вираження поетичності мови – це дороговказ, це тип історії, яка має цінність per se, не зважаючи на її літературне втілення, адже вплив на читача має більшу вагу [17, с. 40]. Лише в міфі, на думку Льюїса, можна *“підійти найближче до конкретного усвідомлення того, що можна зрозуміти лише абстрактно”* [4, с. 66]. Міф досягає *“коренів, значно глибших за поверхневі шари розуму”* [17, с. 49]. Письменник вважав міфотворчість величним мистецтвом, бо *“вона продукує твори, які приносять нам величезне задоволення (спочатку) і (після детального ознайомлення) мудрість та силу слів величних поетів <...> Це не схоже на жоден попередній досвід. Ми дізнаємося про відчуття, яких ніколи не знали, ніби відбувся злам свідомості і з'явилася радість, яку ми не повинні були відчувати. Він наче проникає в саму шкіру, вражає глибини розуму та почуттів, підбурює певні затамовані проблеми чи психологічні конфлікти та, загалом, шокує нас”* [14, с. 124].

Прагнення володіти цією надзвичайною владою над емоціями людей і водночас приносити велику Радість (поняття *“Joy”* – одне з ключових в поезії творів письменника) було очевидно одним з головних поштовхів для К.С. Льюїса на шляху створення *“Хронік Нарнії”*. Письменник доводив у своїх есе, що радість як частина *Sehnsucht* ніколи не була предметом квесту, а тільки результатом: *“Тільки тоді, коли вся ваша увага і бажання фіксуються на чомусь ще – далекій горі, минулому, або божествам Астарди, виникає “передчуття Радості”. Вона – побічний продукт, передбачення існування чогось вищого та кращого”* [6, с. 168]. Таким чином, поняття Радість функціонує як ще один вказівник в процесі квесту, відтак, те, що викликає Радість (природа, музика, література, їжа, тощо) зникає в творах *“християнського романтика”*, якщо персонажі починають робити собі з цього ідола. *“Хроніки Нарнії”* реконструюють

власний досвід К.С. Льюїса, оскільки в них можна відшукати довершену Радість фінальної стадії – добра й святості – в Христі, в образі Аслана, в нарніанцях – т. зв. *християнський гедонізм*, за визначенням Дж. Пайпера [15]. Вже в першій опублікованій *“Хроніці”*, *“Лев, чаклунка і шафа”*, перша згадка імені Аслана викликає дивне почуття в персонажів, які чують його вперше: *“Едмунда охопив дивний страх. Пітер відчув раптом передчуття хоробрості та майбутніх пригод. Сьюзен відчула, ніби смачний аромат або мелодійний музичний акорд промайнув повз. А Люсі раптом відчула себе так, наче ви прокидаєтеся вранці і розумієте, що почалися літні канікули”* [9, с. 65].

Ці почуття дітей символізують всі інші радості Нарнії і Аслана як їх джерело. Відповідно в останній *“Хроніці”*, *“Остання битва”*, люди Аслана потрапляють в країну Аслана і досягають абсолютної Радості. Нарнійський персонаж, одиноріг Діамант, підсумовує ідею: *“Нареши́ти я вдомаа! Я належу цій землі, і ось вона знайшлася, хоча я ніколи не знала, що шукала саме її. Саме тому нам так подобалася наша стара Нарнія, адже вона була відблиском цієї землі”* [8, с. 171]. Позаяк, *“християнський романтизм”* автора стверджує еквівалентність бажань людини її радості, бо вони призводять її до радості, впливають з одного Джерела і тому апріорі не можуть бути лихими.

В есе *“Вага слави”* [*The Weight of Glory*] К.С. Льюїс робить сміливу заяву про те, що Бог насправді хоче для людини того, що людина хоче для себе: *“Справді, якщо ми розглянемо надзвичайні обіцянки нагороди й приголомшуючий характер винагороди, обіцяні в Євангеліях, здаватиметься, що Господь вважає наші бажання занадто слабкими. Ми нерішучі істоти, обдурюємо себе алкоголем, сексом, амбіціями, коли безкінечна радість чекає на нас”* [13, с. 4]. Цей аспект християнського гедонізму, втілений в образі Аслана в *“Хроніках”*. *“Ви ще не виглядаєте такими щасливими, якими я вас задумав”*, – говорить лев, попереджаючи, що найпотаємніші та найглибші бажання та фантазування дітей співпадають з його бажаннями для них [9, с. 46]. Поняття Радість в *“Хроніках Нарнії”* тісно пов'язане з поняттями *“святості”* та *“милосердя”*, неусвідомлено сповідуваними всіма *“Аслановими”* персонажами циклу. Поняттєвий зв'язок склався в творчості письменника, за його власним твердженням в автобіографічній праці *“Здивований Радістю”*, під величезним впливом *“Фантастес”* Дж. Макдоналда [6, с. 181]. К.С. Льюїс не лише започаткував літературознавчі дослідження творчості романтика-попередника, а й відзначив в передмові до *“Антології*

Макдоналда” (1946), що він не тільки цитує Макдоналда у всіх своїх творах, а й запозичив його розуміння “святості” щодо художнього тексту, а саме: перетворення в процесі написання світу буденності в трансцендентний світ божественного. Саме такий художній світ може привабити та повернути, “охрестити уяву” читача, що на власному досвіді пережив і К.С. Льюїс.

Іншим поштовхом до створення міфопоетичної моделі “Хронік Нарнії” було християнство як взірць формування чи структурування міфу. Йдеться про особливе значення Євангелій як для К.С. Льюїса, та інших “Інклінгів”. Зокрема, Дж. Р.Р. Толкін писав в есе “Про чарівні казки”: *“Євангелія складаються з казок, ширше, з історій, які охоплюють саму суть чарівних казок. Вони містять чимало чудес, естетично красивих та хвилюючих, “міфічне” в ідеальному сенсі та значенні цього слова та, водночас, символічно-алегоричне; серед усіх чудес Євангелій найвеличнішим та найдовершенішим є чудо екатастрофи”* [18, с. 83]. К.С. Льюїс підтверджує ідеї Дж. Р.Р. Толкіна в есе “Бог на лаві підсудних”: *“Старий міф про Вмираючого бога, залишаючись міфом, сходить з неба легенд та уяви на землю історії. Це сталося певного дня, в певному місці, визначене історичними наслідками”* [4, с. 66]. Важливо зауважити, що тлумачачи християнство як істинний міф, Льюїс вважає, що його потрібно сприйняти не лише розумом, а й уявою: *“Справжній християнин має сприйняти цю подію як історичний факт, так і міф (хоча він став фактом) з однаковою силою уяви, бо це необхідно в обидвох випадках”*.

Однією з найважливіших характеристик міфа, на думку Толкіна, це відтворення відомих матриць, ідей чи істин свідомо або підсвідомо: *“Ми кажемо, що знаємо їх. Колись вони сподобалися нам своїм мерехтінням, кольором чи формою, тому ми дістали їх, закрили в коморі, і забули про них”* [18, с. 74]. Пов’язуючи цю теорію з важливістю відтворення християнського міфу, вчений додав: *“Ми творимо за нашими можливостями та своїм методом, бо ми були створені: створені на подобу творця”* [18, с. 72]. Великий вплив цієї ідеї на створення “Хронік Нарнії” прочитуємо, наприклад, в хроніці “Мандрівка “Підкорювача світанку” в розмові Лева Аслана з Едмундом та Люсі Певенсі:

– Люба моя, – промовив Аслан делікатно, – ви з братом вже не повернетеся до Нарнії.

– О, Аслане! – разом обурено вигукнули Едмунд та Люсі.

– Ви вже подорослішали, діти, – сказав Аслан, – і мусите зникати до свого світу.

– Ти знаєш, що йдеться не про Нарнію, – схлипувала Люсі. – Йдеться про тебе. Ми не зустрінемо тебе там. А як ми житимемо без тебе?

– Але ти зустрінеш мене і там, люба, – сказав Аслан.

– Ви є і там теж, сер? – ститав Едмунд.

– Так, – відповів Аслан. – Але там в мене інше ім’я. Ви мусите дізнатися це ім’я. Тому вас і було запрошено до нарнії, щоб пінавши мене трохи в цьому світі, ви могли краще пізнати мене в своєму [12, с. 215–16]

В цьому відношенні варто знову згадати твори Г.К. Честертона як джерело фантазування К.С. Льюїса. Будь-який міф, на думку Г.К. Честертона, хоча він і є вигадкою, не стільки намагається досягнути у собі ж самому абсолютну істину, скільки претендує на те, щоб підмінити її (або спробувати замінити) своєю оповідною захопливістю, фантазією і яскравістю поетичних образів. Натомість казка нічого не намагається собою замінити; вона прагне лише до того, щоб у формі притчі і за допомогою своєрідного “кенозису” донести до слухача або читача певні цінності – морального порядку (на рівні людської етики), чи сакральнокосмологічного (на рівні “божественної” онтології) [5, с. 35]. Йдучи шляхом свого “вчителя”, К.С. Льюїс спробував відтворити закодовану в Біблії істину, створюючи власну міфопоетичну модель як фрагмент співтворіння істини в Радості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Christensen M.J. C. S. Lewis on Scripture / Michael J. Christensen. Waco: Word Books, 1979. – 124 p.
2. Frye N. Romanticism Reconsidered : Selected Papers from the English Institute / Northrop Frye. Columbia University Press, 1963. – 133 p.
3. Frye N. The Great Code : the Bible and Literature / Northrop Frye. Toronto: Academic Press Canada, 1982. – 261 p.
4. Lewis C.S. God in the Dock : Essays on Theology and Ethics / Clive Staples Lewis. – Eerdmans, 2002. – 346 p.
5. Lewis C.S. Selected Literary Essays / Clive Staples Lewis. – CUP Archive, 1979 (reprint). – 354 p.
6. Lewis C.S. Surprised by Joy: The Shape of My Early Life / Clive Staples Lewis. – Houghton Mifflin Harcourt, 1966. – 240 p.
7. Lewis C.S. The Horse and His Boy: The Chronicles of Narnia / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 256 p.
8. Lewis C.S. The Last Battle: The Chronicles of Narnia / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 240 p.

9. Lewis C.S. *The Lion, the Witch and the Wardrobe : The Chronicles of Narnia* / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 224 p.
10. Lewis C.S. *The Magician's Nephew: The Chronicles of Narnia* / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 224 p.
11. Lewis C.S. *The Silver Chair: The Chronicles of Narnia* / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 272 p.
12. Lewis C.S. *The Voyage of the Dawn Treader: The Chronicles of Narnia* / Clive Staples Lewis. – HarperCollins, 2009 (reprint). – 288 p.
13. Lewis C.S. *The Weight of Glory And Other Addresses*. HarperCollins, 2009. – 208 p.
14. Lindscoog K.A. *The Lion of Judah in Never-Never Land* / Kathryn Ann Lindscoog. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co., 1973. – 141 p.
15. Piper J. *Desiring God : Meditations of a Christian Hedonist* / John Piper. Portland: Multnomah Press, 1986. – 364 p.
16. Preface to George MacDonald. Ed. C. S. Lewis / George MacDonald : *An Anthology*. New York: Macmillan Publishing Co., 1947.
17. Smith R.H. *Patches of Godlight: the Pattern of Thought of C. S. Lewis* / Robert Houston Smith. – University of Georgia Press, 1981. – 275 p.
18. Tolkien J.R.R. *On Fairy Stories* / John Ronald Ruel Tolkien / Tree and Leaf. – Houghton Mifflin, 1965. – 112 p.

КРАСА МИСТЕЦТВА ТА ПРАВДА ЖИТТЯ В ЕСТЕТИЦІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ

Наталія ЯЦКІВ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті досліджується співвідношення краси та правди в естетиці братів Ґонкурів крізь призму їх висловлювань у “Щоденниках”, доводиться, що ідеал краси письменники черпали в реальності, однак у своїх творах виражали власне суб’єктивне бачення через творення ілюзії реальності трепетної, живої, мінливої, намагаючись урівноважити закони мистецтва та дійсності.

Ключові слова: естетика, краса, мистецтво, митець, правда життя, творчий метод, стиль.

В статье исследуется соотношение красоты и правды в эстетике братьев Гонкуров на основе их высказываний в “Дневниках”. Писатели искали идеал красоты в действительности, но в своих произведениях пытались выразить своё

субъективное видение посредством творения иллюзии действительности трепетной, живой, изменчивой, пытаюсь уравновесить законы искусства и реальности.

Ключевые слова: эстетика, красота, искусство, правда жизни, творческий метод, стиль.

The article deals with the correlation between beauty and truth in the Goncourt brothers' aesthetics through the prism of their *Diaries*. The author argues that the writers drew their ideal of beauty from reality, but in their works they expressed their own subjective vision through the creation of illusion of reality – tremulous, vibrant, and variable, trying to balance the laws of art and reality.

Keywords: aesthetics, beauty, art, artist, true life, creative method, style.

Імена братів Ґонкурів широко відомі в українському літературознавстві передусім завдяки “Щоденникам”, у яких французькі письменники виступають за оновлення реалістичного мистецтва, закликають до скрупульозного вивчення дійсності, вираження живого трепетного плину життя. Однак художня творчість, як і зрештою, еволюція світогляду та естетики, висловлена у тих же “Щоденниках” та передмовах до романів, залишилися поза увагою дослідників. Н.П. Науменко вважає, що причину такого ігнорування можна пояснити ідеологічними настановами, які в часи радянського періоду “кваліфікувались як занепадницькі, буржуазні, такі, що не заслуговують серйозної уваги” [5, с. 48]. Посилаючись на радянського літературознавця М.В. Толмачова, українська дослідниця зауважує, що “вітчизняне академічне літературознавство немало попрацювало над тим, щоб зі сторінок різних наукових, навчальних і довідникових видань творчість братів Ґонкурів постала в аспекті занепаду та деградації” [5, с. 48]. Це призвело до того, що імена братів Ґонкурів все ж згадуються як зачинателів натуралізму та імпресіонізму поряд з іменами Е. Золя, А. Доде, Г. Флобера, однак, на відміну від своїх французьких співвітчизників, їх творчість ще потребує ґрунтовних досліджень. Зважаючи на те, що публіка ніколи не тішила романістів своїми захопливими відгуками, письменників постійно ображали незаслуженою критикою, яка не відразу сприймала те нове, що було у їхніх творах, а також через сміливі й відверті записи із сучасного життя у “Щоденниках”, брати Ґонкури мали більше ворогів, ніж прихильників. Однак сучасне французьке літературознавство вже належно оцінило їх новаторство стилю та естетичних поглядів, що виразилося у численних монографіях, які, на жаль, залишаються