Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра германської філології

Гура Віталій Олексійович

ЕСХАТОЛОГІЧНІ АЛЮЗІЇ У ТВОРЧОСТІ К. С. ЛЬЮЇСА
(на матеріалі роману "Chronicles of Narnia: The Last Battle")

Спеціальність: 014 Середня освіта
Спеціалізація: Мова і література (англійська)
Освітня програма: Середня освіта (Англійська мова і література)
Галузь знань: 01 Освіта

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник
_____ А. М. Коваленко,
кандидат філологічних наук
доцент кафедри германської філології
«___»_____2020 року
Виконавець
_____ В.О. Гура
«___»_____2020 року

Суми – 2020

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
The Department of Foreign and Slavic Philology
The Chair of Germanic Philology

Hura Vitalii Oleksiiovych

THE ESCHATOLOGICAL ALLUSIONS IN THE WORKS OF C.S. LEWIS (BASED ON THE NOVEL "CHRONICLES OF NARNIA: THE LAST BATTLE")

Program subject area: 014 Secondary Education.
Study program: Language and Literature (English)
Educational program: Secondary Education (English Language and Literature)
Field of Study: 01 Education

Graduation Project

Supervised by
Associate Professor
Kovalenko A.M.

Performed by
Hura Vitalii

Sumy 2020

ЗМІСТ

ВСТУП……..……..….4

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ…...……...…12

1.1Поняття «дискурс» та його типологізація……...…….12

1.2Наративна підструктура роману «Хроніки Нарнії»….……...……..…..16

1.3Стилістичні прийоми К.С. Льюїса: алюзія, метафора та парадокс…...….22

Висновки до 1 розділу……...……..……..24

РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТ ФОРМУВАННЯ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ К.С. ЛЬЮЇСА ……..……..27

2.1. Біографічні передумови побудови дискурсу роману «Хроніки Нарнії».....27

2.2. Есхатологічний дискурс в англійській літературі та його зміст…….….33

2.3 Міфологічний та есхатологічний субдискурс у складі художнього дискурсу К.С. Льюїса……..……...……..37

Висновки до 2 розділу ……..……...40

РОЗДІЛ 3. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕСХАТОЛОГІЧНИХ АЛЮЗІЙ РОМАНУ К.С.ЛЬЮЇСА……..……..42

3.1 Лексичні та стилістичні засоби……...… 42

3.2 Структура та ключові сюжетні елементи роману……..……55

3.3 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «вороги Нарнії»……... 60

3.4 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «Аслан та його друзі»…….68

3.5 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «Вічне царство Аслана та його жителів» ……..……...…...…73

Висновки до 3 розділу ……..……...……...78

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ ……...……...…….81

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ ……...…….87

МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК ……...…….…..…….98

SUMMARY…….105

ВСТУП

Постановка проблеми. К.С. Льюїс, як впливовий представник англійської літератури XX ст., за оцінкою оксфордського професора А. Макграта, є «одним із найкращих авторів фентезі» [42, с.468]. Яскравість його художніх образів впізнаванних міфічних героїв викликають симпатію, захоплюють увагу та транслюють містичне відчуття «співпричастя із Таємницею» для десятків читацьких поколінь.

Клайв Стейплз Льюїс *(Clive Staples Lewis, 1898-1863)* був відомий далеко за межами своєї Батьківщини як викладач Оксфордського та Кембриджського університетів, письменник та ведучий радіопрограм на ВВС. Ще за життя, журнал «*Time»,* дав йому високу оцінку як християнському апологету та автору популярних дитячих казок. У 1948 р., у США, була захищена перша дисертація з богослов'я, присвячена аналізу творчості К.С. Льюїса. А з 1982 р., у стінах його *Alma mater* було засноване *«The Oxford University C. S. Lewis Society»* головною метою якого є вивчення та популяризація праць Льюїса як теолога, автора у жанрах фантастики та фентезі, літературного критика, філософа та поета. Окрім Оксфорду, світовий тренд вивчення літературного спадку К.С. Льюїса був реалізований у багатьох інституціях: *«C.S. Lewis Society of California (USA)»,* в 1975 р. *«The C.S. Lewis Society»* було започатковано при американських «*Princeton University»* та *«Trinity College of Florida»*.

Про значущість роману «Хроніки Нарнії» *(«the Chronicles of Narnia»)* свідчать як читацька любов, виражена у статистиці поширення твору у Світі, так і висновки експертів. За сімдесят років, після першої публікації книги, що стала для К.С. Льюїса *«magnum opus»,* загальний тираж твору сягнув більше ніж 100 мільйонів примірників у перекладі на 41 мову Світу.

Детальне вивчення роману експертами доводить, що поверхневе, суто казкове, сприйняття сюжету збіднює читача, залишаючи його наодинці із

власним суб'єктивним сприйняттям, та позбавляючи можливості глибокого проникнення у концепцію авторського художнього наміру. З цієї причини, перші праці К.С. Льюїса у жанрі дитячого фентезі та алегоричних приповістей («Листи Крутеня») [32] або *«The Screwtape Letters»* [103], не були високо оцінені колегами з Оксфорду після першої публікації в 1941 р. Ігнорування дослідниками богословського змісту творів призводить до одностороннього сприйняття казкових героїв, як засобу реалізації педагогічної майстерності автора, що спрямована на релігійно-моральне виховання дітей. Проте, саме завдяки народженому у клубі «Інклінги» *(«Inklings»)* новому жанру дитячого фентезі, К.С. Льюїс отримав визнання як апологет і популяризатор світового Християнства. Імпліцитно присутня у тексті роману єдина наративна підструктура, базується на спільній християнській концепції усього сюжету, і реалізується через інтертекстуальність із біблійним наративом та давньою міфологією римлян, греків, та кельтів, як допоміжним міфічним субдискурсом. Порівняльний аналіз демонструє авторський намір циклу – запрошення до діалогу на фундаментальні богословські теми. Саме тому, проблемним полем вивчення роману К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії» [40], та особливо його заключної частини «Остання битва» *(«The Last Battle»)*[93], виступає не можливість достатньої інтерпретації тексту без урахування есхатологічного дискурсу імпліцитно присутнього в тексті, дослідження якого можливе через аналіз лінгвістичних та лінгвостилістичних засобів (алюзії та метафори).

Як дитячий автор та фахівець із середньовічної літератури, він обрав *уявою* головним методом впливу на читача. Не пропагуючи жодної із існуючих конфесій, К.С. Льюїс популяризував християнський світогляд серед багатьох поколінь секуляризованої Англії. А. Макграт високо оцінив методологію Льюїса, який «…використовує Нарнію для того, щоб дещо нам *показати, не доводячи*, сподіваючись, що сила його власної уяви та стиль оповіді залишать нашій уяві можливість додати все те, що розум може лишень припустити» [42, с.352]. Таким чином, відповідаючи на запити постмодерну, К.С. Льюїс працював із уявою, як

із найбільш дієвим засобом впливу та переконання, залучаючи реципієнта до латентного катехитичного діалогу, де сюжет «Хроніки Нарнії» виконує роль пропедевтики християнського світогляду.

Відповідно, комплексний аналіз біблійних алюзій роману демонструє його світоглядну цілісність та логічну послідовність розвитку сюжету у відповідності до єдиної наративної підструктури, що максимально відображає авторський намір.

Вивчаючи стан наукової розробки теми, зазначимо, що дослідженню різних аспектів творчості К.С. Льюїса присвячені розвідки провідних вчених зі світовим визнанням. Перелік найбільш актуальних досліджень виконаний із дотриманням визначених завдань, адже створення детальної тематичної бібліографії виходить за межі запропонованого дослідження.

Повна біографія автора «Хроніки Нарнії» описана А. Макгратом [42], Арман Ніколі порівняв позиції З. Фройда та К. С. Льюїса у дихотомії атеїзм-теїзм [2]. Філософський зміст роману «Хроніки Нарнії» проаналізовано у ряді статей під редакцією Г. Басшама та Д. Волша [3]; вивчення казкового світу К.С. Льюїса виконав Д. Бінхам [6].

Закордонні дослідники зосередились на вивчені позиції К.С. Льюїса щодо сучасних проблем Християнства (Кутсона Г.) [83] проблем людського страждання (Конн М.) [82], Хсіу Чін-Чу [88], а також питання герменевтики Нарнії – (Саммонс М.) [116, 117, 118].

Очікувано, що серед радянських дослідників, першим хто звернув увагу на богословські алюзій досліджуваного тексту був богослова О. Мень (1935-1990) [47]. Серед сучасних вітчизняних науковців, творчість К.С. Льюїса взагалі, і специфічні особливості роману «Хроніки Нарнії» зокрема, досліджені фрагментарно, що очевидно із аналізу стану наукової розробки теми запропонованої нижче.

Окремі аспекти роману були висвітлені у ряді дисертаційних досліджень та статей: Ю.В. Глюдзик (лінгвокультурологічні особливості поетонімії роману К. С. Льюїса *"The Chronicles of Narnia"*) [11], К.Д. Лук'янченко (способи передачі мовної гри в українських перекладах «Хроніки Нарнії») [30], О. М. Головко, М.І. Зінченко (особливості реалізації казкового світу у романі) [12], Г. М. Бичек (ономастика) [6], Г. Пастушук (виявлення християнських ідей у романі) [54], Л. Яворська (класифікація жанру «Хроніки Нарнії» як християнського фентезі) [78], Михайлова Т. А., Самохвалова Н. Є. (роль міфу та міфології в конструюванні наративної реальності у творчості К. Льюїса) [49], В. Яремчук (особливості міфоепічного світу у «Хроніках Нарнії») [79], М.В. Родина (міф та його поетика у циклі «Хроніки Нарнії»)[57].

Дослідження есхатологічних мотивів [56], есхатологічних елементів Старого Заповіту [59] та аналіз біблійного есхатологічного міфу [58] було виконано російською дослідницею М.В. Родиною у дисертаційному дослідженні. Зосередившись на аналізі творчості К.С. Льюїса та Дж. Р. Толкієна *(John Ronald Tolkien),* як на особливій модифікації неоміфологізма, дослідниця порівнювала текст різних частин нарнійського циклу із грецькою міфологію теогонії Гесіода. М.В. Родина не аналізує потенціал досліджуваного тексту на предмет репрезентації біблійних алюзій. Тому, саме відсутність вітчизняних комплексних досліджень есхатологічних алюзій у романі «Хроніки Нарнії» актуалізує запропоноване дослідження, яке зосереджується на вивченні сьомої книги циклу - «Остання битва». У вказаній книзі автор максимально яскраво фіналізує казковий наратив через численні біблійні алюзії оригінального есхатологічного дискурсу надаючи для читачів багатий матеріал.

Актуальність даної роботи зумовлена недостатньою кількістю комплексних досліджень літературної спадщини К.С. Льюїса виконаної вітчизняними науковцями; ігнорування єдиної християнської наративної підструктури роману при вивченні прийомів побудови фентезі; недооцінювання

вітчизняними дослідниками есхатологічного дискурсу реалізованого за рахунок алюзій та метафор у романі «Остання битва» *(«The Last Battle»)*.

Об'єктом дослідження: есхатологічні алюзії сучасного англомовного дискурсу жанру фентезі.

Предметом дослідження: мовне втілення есхатологічних алюзій у романі К. С. Льюїса «Хроніки Нарнії: Остання битва».

Матеріалом дослідження слугував текст семи томів роману *C.S. Lewis «The Chronicles Of Narnia»* мовою оригіналу [100].

Метою роботи є комплексний аналіз есхатологічних алюзії у романі К. С. Льюїса «Хроніки Нарнії: Остання битва» *(«The Last Battle»)*.

Для досягнення поставленої мети були сформульовані наступні **дослідницькі завдання:**

- уточнити теоретико-методологічні засади дослідження (дискурс, наратив, субдискурс);
- охарактеризувати лінгвостилістичні прийоми К.С. Льюїса;
- дослідити зміст та контекст формування есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса;
- розкрити мовні засоби вербалізації есхатологічних алюзій у романі «Хроніки Нарнії. Остання битва».

Теоретико-методологічна база дослідження будується на використанні загальнонаукових методів дослідження: аналіз, синтез, дедукція, індукція та методі безпосереднього спостереження. Автор дотримується також загальних наукових принципів системності, об'єктивності та світоглядного плюралізму.

При підготовці роботи, були використані наступні спеціальні методи дослідження:

- контекстуально-інтерпретаційний метод для встановлення авторської мети;

- дискурсивний аналіз для виявлення провідних стратегій і тактик імпліцитних висловлювань;
- наративний аналіз при виявленні наративної підструктури всього тексту роману;
- компаративний аналіз для виявлення інтертекстуальних зв'язків та алюзій;
- принципи біблійної герменевтики при інтерпретації біблійних текстів.

Елементи наукової новизни одержаних результатів.

- Вперше комплексно проаналізовано есхатологічний дискурс роману «Остання битва» через аналіз мовних засобів (виявлення есхатологічних алюзій);
- Комплексно проаналізовані лексико-стилістичні засоби К.С. Льюїса у тексті роману;
- виявлено хіастичну структуру всього роману та її взаємозв'язок із останньою частиною;
- уточнено власну есхатологічну позицію К.С. Льюїса;
- дістало подальший розвиток вивчення структури і значення наративної підструктури роману «Хроніки Нарнії».

Теоретичне значення дослідження полягає у всебічному поглибленому вивченню творчого спадку К.С. Льюїса і визначається тим, що результати дослідження є внеском у практичну модель міждисциплінарного застосування дискурс аналізу та теорію англійської літератури. Виявлення есхатологічних алюзій шляхом дискурс-аналізу поглиблює уявлення про механізми побудови англомовного дитячого фентезі.

Практична цінність результатів дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані у підготовці курсів з англійської літератури XX ст., теорії та практики письмового перекладу, лінгвокультурології та

лінгводидактики. А також у підготовці граматичних спецкурсів та наукових розвідках лінгвістичного спрямування.

Апробація результатів дослідження була проведення під час участі у IV Всеукраїнській науковій інтернет конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі», яка проходила 12 листопада 2020 р. у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренко.

Та під час участі у IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» яка проходила 9 листопада 2020 року, у Сумському державному педагогічному університеті імені А.С. Макаренка.

За результатами участі у конференціях були зроблені дві одноосібні публікації (стаття та тези).

Гура В.О. Есхатологічні алюзії у романі К.С. Льюїса «Остання битва» // Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 51-57

Гура В. О. Наративна підструктура роману К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії» // Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі: матеріали IV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 104-108

Структура й обсяг роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної наукової літератури (125 позицій) та методичного додатку. Обсяг тексту роботи становить 81 сторінок, загальний обсяг роботи становить 104 сторінки.

У вступі обґрунтовано вибір і актуальність теми**,** визначено об’єкт і предмет роботи, її мету та завдання, розкрито теоретичне значення і практичну цінність, визначено методи дослідження.

У **першому розділі** *«Теоретико-методологічні засади дослідження" визначено сутність поняття «дискурс»* та зроблена його типологізація, уточнення методології дискурс-аналізу; проаналізована наративна підструктура тексту роману «Хроніки Нарнії» та зроблені визначення стилістичних прийомів К.С. Льюїса.

У другому розділі «*Контекст формування есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса»* досліджено важливі факти із біографії автора, які пояснюють формування нарнійського циклу. Також був зроблений огляд етапів розвитку есхатологічного дискурсу в англійській літературі і уточнено зміст есхатологічних концепцій, що знайшли відображення у романі. Також було проаналізовано зміст поняття «міф», як методологічний принцип К.С. Льюїса і його взаємозв'язок із рецептивною функцією уяви.

У **третьому розділі** *«Мовні засоби репрезентації есхатологічних алюзій роману К.С. Льюїса»* досліджено лексичні та стилістичні засоби які використовувались автором у тексті «Остання битва». Також виявлена структура та досліджені основні сюжетні елементи роману. Проведено дослідження засобів вербалізації есхатологічних алюзій у тексті.

У **загальних висновках** підведено підсумки проведеного дослідження й окреслено перспективи подальших наукових пошуків з обраної проблематики.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Поняття «дискурс» та його типологізація

Формування К.С. Льюїсом жанру дитячого фентезі нерозривно пов'язане із синергією трьох дискурсів у межах одного твору: казкового, міфічного та богословсько-філософського. Головна мета К.С. Льюїса полягала у спробі знайти нові формулювання для вираження та популяризації фундаментальних доктрин світового Християнства. Результатом літературних пошуків та сміливих експериментів стала репрезентація базових догматичних положень через залучення субдискурсів із елементами язичницької міфології рецепція яких відбувається через інтерактивну суб'єкт-суб'єктну модель взаємодії між автором та читачем роману.

Для проведення якісного аналізу есхатологічного дискурсу досліджуваного тексту, потрібно уточнити методологічну складову понятійного апарату.

Сучасна теорія дискурсу почала формуватися у середині XX ст. як самостійна область наукового знання спираючись на дослідження З. Харріса *(Harris Z. S.)* [87], М. Гайдеггера *(нім., M. Heidegger)* [70], М. Фуко *(фр., Paul-Michel Foucault)* [68], Ж. Дерріда *(фр., Jacques* Derrida*)* [18], Ю. Габермаса *(нім.,* Jürgen Habermas) [69], Т. Ван Дейка *(нідерл., Teun Adrianus Van Dijk)[*10], Л. Філіпс *(Louise* Phillips) та М.В. Йоргенсена *(Marianne Jogrensen)* [67].

З числа сучасних авторів пострадянського простору найбільш відомими є праці В.І. Карасіка [22] та М. Макарова [41]. Серед вітчизняних дослідників питаннями дискурсу займались: С. Шепітько (науковий дискурс) [74], А. О. Малишенко (гендерні особливості) [44], С.І. Куранова (дискурс-аналіз) [27], С. К. Топачевський (рекламний дискурс) [62].

Поняття «дискурс» сьогодні широко використовується різними гуманітарними науками (філософія, філологія, соціологія…) і поєднує у собі

низку контраверсійних значень, які нерідко можуть виключати одне одного [48, с.45]. Тому, для конкретизації обраної методології потрібно уточнити зміст понятійного апарату, яке розпочнемо із вивчення етимології поняття «дискурс».

Античний латинський термін *«discursus»* означав «тікати», «захоплюючись, дозволяти собі щось», «давати інформацію про щось» [48, с.45] і був частиною повсякденної комунікації. Розвиток філософського-категоріального апарату у середньовіччі, збагатив новими конотаціями поняття *«discursus»*, що набуло значення: «дискусія», «суперечки», «балакучість» та навіть «орбіта» та «рух» [48, с.46]. Систематизатор схоластики, Томас Аквінат (1224-1275 рр.), описав «дискурс» як «інтелектуальні роздуми» чи «диспутації». Це визначення вказувало на тогочасний стиль організації освітнього процесу, де усі студенти, коментуючи «Сентенції» Петра Ломбрадського, готували дидактичні диспутації, щоб демонструвати аргументований логічний зв'язок схоластичних «інтелектуальних роздумів» чи «дискурсу». Формулювання точних тез та антитез, є основою «Суми теології», де «*Doctor angelicus»* демонструє інкарнацію діалектики. Методологічно, кожну тезу супроводжує перелік опозиційних запитань, дидактичне завдання яких полягає у формуванні у студентів вмінь та навичок до формулювання суджень шляхом наслідування аристотелевої логіки. Для автора «Суми теології», знання отримане вказаним «дискурсивним» методом, тобто шляхом міркування, було істинним і протилежним поняттям до «просто інтуїтивного» знання [48, с. 46]. У той же час інтуїтивне знання не потребувало аргументації та демонстрації шляхів виведення і вважалось отриманим неопосередковано.

Визначаючи дефініцію «дискрусу» у світлі філософської методології Р. Декарта (1596-1650 рр.) та філософа-натураліста Б. Спінози (1632-1677 рр.), дослідники виходили з позиції методологічного сумніву закладаючи тим самим основи раціоналістичного методу пізнання Світу.

Для філософії Нового часу, поняття «дискурсивний» означало «виявлене знання», яке було усвідомлене через концепти та мислення у концептах[48, с.46].

Зосередившись на епістеміологічних дослідженнях та шляхах опису реальності, цю ідею підтримували: політичний мислитель Т. Гоббс (1588-1679), вчений математик Г. Ляйбніц (1646-1716) та автор «критик» І. Кант (1724-1804). У своїх працях вони визначали людську думку як «абсолютно дискурсивну» [48, с.46].

Таким чином, термін «дискурс» широко використовувався у богослов'ї та філософії для інтерпретації епістеміологічних засад, перших антропологічних та суспільних теорій. У процесі сепарації наукового знання та виділенням лінгвістики як самостійної науки, відбувалось і уточнення понятійного апарату.

У XX столітті, у лінгвістиці виділилось дві течії, які по-різному тлумачили поняття дискурсу. Перша відома як «формалізм або структуралізм», і характеризувалась дослідженням абстрактної форми мови та її структури. Друга течія - «функціоналізм» і їй притаманна зацікавленість до того, з якою метою використовується мова. Представники вказаних течій запропонували власні визначення дискурсу.

Як зазначає Д. Камерон *(Deborah Cameron, University of Oxford),* вивчення лінгвістами мов як «системи систем», в якій кожна із систем має власну характеристику, форму, структуру чи організацію призвело до першого, найбільш поширеного формулювання дискурсу, як «мови над реченням». Відповідно до цього визначення, дискурс-аналіз «шукає закономірності (структуру та організацію) в елементах, які більш широкі ніж одне речення» [28, с.28].

Друге визначення дискурсу сформульоване як «мова в дії»: мова, що використовується, щоб щось зробити, чи щось означати, мова створена і витлумачена у контексті реального Світу.

Обмежуючи опис еволюції змісту поняття «дискурсу», зазначимо, що суттєвого розвитку у лінгвістиці ця концепція зазнала у працях Фрекло *(Norman Fairclough)* та Ван Дейка *(Teun van Dijk).* Останній дав наступне визначення: «… дискурс - це складне комунікативне явище, що включає окрім тексту ще й

екстралінгвістичні фактори (знання про світ, мету та адресата), які є необхідними для розуміння адресата) [71, с.31-37]. Для Ван Дейка, «дискурс потрібно розуміти як дію» або як «текст у контексті» чи «подію, яку потрібно описувати емпірично» [48, с.47].

Серед дослідників точаться дискусії, з приводу того, чи можливо визначити чітко межі дискурсу? Адже, через феномен інтертекстуальності, будь-який дискурс пов’язаний із множиною інших дискурсів, що приводить до висновку, що зрозуміти дискурс можливо лише у його основі. А розуміння основи можливе лише при уважному вивченні контексту. Когнітивний соціолог А. Сікурел *(A. Cicourel)* пропонує виявляти різницю між широким контекстом та локальним [48, с.49]. Це важливе уточнення методологічно окреслює межі дослідження на різних етапах.

В. Г. Борботько підкреслює, що «текст, як мовний матеріал, не завжди представляє собою зв'язне мовлення, тобто дискурс. Текст є поняттям завжди більшим ніж дискурс. Дискурс завжди є текстом, але неможливо стверджувати зворотне. Не кожен текст є дискурсом, бо дискурс - це окремий випадок тексту» [71, с.31-37]. Таким чином, підкреслюється необхідність диференціації між поняттями текст та дискурс.

За Карасіком, М. Стаббс виділяє три основні характеристики дискурсу: по-перше, дискурс - це одиниця мови, яка формально більше ніж одне речення; по-друге: у змістовному плані дискурс пов’язаний із використанням мови у соціальному контексті; по-третє, за своєю організацією дискурс має бути діалогічним (інтерактивним) [22, с.189].

Інтерактивність інтертекстуальності виступає основою методології дискурс-аналізу. Адже «тексти не володіють смислами самі по собі; вони набувають сенсу тільки в процесі взаємодії з іншими текстами, дискурсами, з якими вони пов'язані, способами їх виробництва, «розсіювання» і споживання. Дискурс-аналіз спрямований на вивчення того, як тексти набувають значення в

цих процесах, а також їх ролі в конструюванні соціальної реальності в процесі створення значень»[66].

При проведенні дискурс-аналізу, М. Халідей (*Michael Halliday)* запропонував прийняти як «центральну одиницю дослідження соціальну інтеракцію». Тобто, для М. Халідея: «усе є текстом, що має значення у певній ситуації»; а «під текстом розуміється безперервний процес семантичного вибору» [48, с.52].

Спеціаліст по дискурс-аналізу Д. Лемке *(Jay Lemke)*, стверджує, що «ми говоримо голосами наших суспільств, і у тому ступеню, в якому ми володіємо індивідуальними голосами, ми викрикуємо їх із соціальних голосів, які нам доступні, присвоюючи слова інших, щоб висловити власне слово» [28, с.35]. Як зазначає Д. Кемерон: «дискурс-аналіз можна розглядати як метод вивчення «соціальних голосів», що є доступні людям, чию мову збирають аналітики» [28, с.36].

Серед дослідників все більшого поширення набуває думка, що сприйняття світу людьми не тільки виражається у їхньому дискурсі, а й формується способами використання мови, які є у розпорядженні людей [28, с.36]. Іншими словами: реальність будується дискурсивно, і створюється та перероблюється по ходу того, як люди говорять про різні речі, використовуючи ті дискурси, які їм доступні [28, с.36].

Карасік виділяє кілька типів дискурсу: побутовий [22, с. 41], художній, науковий, діловий [22, с. 48-49] філософський, релігійний, політичний [22, с. 66] та навіть рекламний та комп’ютерний. Тобто, дискурс формується у мовленнєвому акті, як взаємодія між акторами у різноманітних інформаційних полях.

Релігійний дискурс у досліджуваному тексті представлений частиною художнього дискурсу і у творі вбудований за допомогою алюзій на есхатологічні

тези християнського богослов'я, який імпліцитно присутній під яскравими образами міфічних образів казкового дискурсу.

У контексті дослідження творів К.С. Льюїса, методом дискурс-аналізу, перед нами стоїть завдання виявити значення тексту та авторські натяки, які є більш широкими ніж одне речення, чи навіть чим поверхневе значення тексту. Адже, «користувачі мови регулярно тлумачать послідовності які довше ніж речення, як тексти в яких частини з'єднуються щоб сформувати одне велике ціле» [28, с.29].

Вивчаючи роман К.С. Льюїса «Остання битва», можна виділити два паралельні субдискурси: християнський (есхатологічний) та міфологічний. Вони є органічно вмонтовані у єдиний художній дискурс усього нарнійського циклу. Образи героїв Нарнії сформовані із доступних «голосів», знайомих кожному жителю Англії, але трансформовані відповідно до загальної наративної підструктури усіх семи книг-частин.

Таким чином виявлення біблійних алюзій є методологічно вірним засобом для прочитання обраного тексту і виявлення авторського наміру.

1.2Наративна підструктура роману «Хроніки Нарнії»

Наратив, як природня форма усвідомлення реальності людини, все частіше розглядається дослідниками міждисциплінарних сферах. За Й. Брокмейером та Р. Харре *(Brockmeier J., Harre R.)* [8], інтерес до наративу у гуманітарних дослідженнях з кінця XX ст. через визнання, що розповідна форма «становить фундаментальну психологічну, лінгвістичну, культурологічну та філософську основу наших спроб прийти до угоди з природою і умовами існування. Саме таке інтимне усвідомлення створює можливості для розуміння і створення смислів, які ми знаходимо в наших формах життя» [8].

Сучасна людина усвідомила себе спадкоємцем міфічної свідомості, незважаючи на стійке переконання, що міф є свідченням відсталого суспільства

минулих часів. У повсякденному житті, наративна структура людської свідомості проявляється у соціальній потребі та внутрішній необхідності розповідати один одному історії [123]. Саме потреба відчувати себе частиною великого наративу героя, стає потужною мотиваційною силою сучасної людини. Цьому сприяють: поширення феномену кліпового мислення, зниження здатності запам'ятовування великих об'ємів інформації, розвиток on-line інфраструктури та віртуального життя соціальних мереж.

Художній наратив є віддзеркаленням структури суспільної свідомості. За Г. Дьяковською, «наратив, як складову дискурсивної реальності» [19] що пояснює, його популярність у лінгвістиці при дослідженні різних за жанром текстів.

Існують різні підходи, які визначають кількість компонентів та структуру наративу. «Структурний підхід В. Лабова *(William Labov)* є парадигмою для більшості дослідників. Наративи, згідно з цією версією, мають формальні властивості, кожне з яких має свою функціональність. «Повний» наратив включає шість загальних елементів: тези (стислий виклад суті справи), орієнтацію (час, місце, ситуація, учасники), комплекс дій (послідовність подій), оцінку (значимість і сенс дії, ставлення оповідача до цього дійства), резолюцію (що в врешті-решт трапилось?) та коду (повернення до теперішнього часу)» [80].

Застосовуючи холістичний підхід до всіх семи книг, та виявляючи шість структурних елементів наративу у романі «Хроніки Нарнії»[40], ми отримуємо можливість реконструювання загальної наративної підструктури тексту згідно авторського наміру.

Серед дослідників точиться дискусія у якому порядку потрібно читати нарнійський цикл. Адже, загальновідомо, що першою книгою, яку опублікував К.С. Льюїс була «*The Lion,* the *Witch and* the *Wardrobe*» [94], хоча за змістом вона, очевидно, має займати друге місце.

А. Макграт переконаний у тому, що саме визначення першої книги циклу «*The Lion,* the *Witch and* the *Wardrobe*» [94] максимально відповідає авторському наміру, через збереження утаємниченості образу Аслану та всього Нарнійського Світу, що дозволяє тримати увагу читача у напрузі [42, с. 345].

При виділенні єдиної наративної підструктури всіх семи частин, важливо звернути увагу на існуючу розбіжність між порядком написання книг, чергою публікації та їхній внутрішній хронології (див. таблиця 1). Запропонована таблиця була складена А. Макгратом [42, с. 344-345] і унаочнює потенційну комбінаторику прочитання книг «Хроніки Нарнії».

Таблиця 1.

Порядок написання, публікації та прочитання книг «Хроніки Нарнії» за А. Макгратом

№	Порядок написання	Порядок публікації	Місце у сюжеті
1	Лев, Біла Відьма та Шафа	Лев, Біла Відьма та Шафа (1950)	Небіж чаклуна
2	Принц Каспіан	Принц Каспіан (1951)	Лев, Біла Відьма та Шафа
3	Морські пригоди «Зоряного мандрівника»	Морські пригоди «Зоряного мандрівника» (1952)	Кінь та його хлопчик
4	Кінь та його хлопчик	Срібне крісло (1953)	Принц Каспіан
5	Срібне крісло	Кінь та його хлопчик (1954)	Морські пригоди «Зоряного мандрівника»
6	Остання битва	Небіж чаклуна (1954)	Срібне крісло
7	Небіж чаклуна	Остання битва (1956)	Остання битва

У запропонованому дослідженні автор дотримується порядку розташування книг за їхнім внутрішнім змістом та хронологією.

Виконуючи покроковий аналіз наративної підструктури тексту, інтерпретуємо зміст роману у світлі методології В. Лабова.

Перший компонент наративу (за В. Лабовим) - це «Тези» або «Резюме». Вважається, що у цій частині твору відбувається стислий виклад суті справи. Головне завдання цієї частини наратії - спіймати увагу читача/співрозмовника.

У книзі «Небіж Чаклуна» (*«The Magican`s nephew»)* [95], першій згідно тематично англомовного видання та встановленого внутрішнього змісту, автор пропонує знайомство із головними героями книги (Лорд Дігорі, Леді Полі, Відьма Джадіс), та історією «із потенційного кінця Світу» через демонстрацію знищення країни Чарн, та створення нового Світу – Нарнії.

Драматичним елементом виступає факт проникнення зла у незайманий Світ та мрія Дігорі про зцілення хворої матері. В останньому епізоді містися натяк на особистий досвід автора – смерть матері від онкологічної хвороби. Серед дослідників існує згода, що оповідання роману відповідає біблійному наративу книги Буття створення Світу та появу у ньому Зла (Бут.1-3 р.) [7].

Після знайомства із учасниками наратії, перед читачем розкривається можливість зануритись у головну проблематику твору вираженої боротьбою добра та зла.

Другим компонентом наративу В. Лабов називає «Орієнтацію» де автор презентує час, місце, учасників подій. У другій книзі – «Лев Біла Відьма та Шафа» («*The Lion,* the *Witch and* the *Wardrobe»)* [94], автор вводить у сюжет чотирьох дітей, які, згідно давніх пророцтв про нащадків Адама та Єви, мають посісти королівські престоли Нарнії. У боротьбі із Білою Відьмою Аслан, який репрезентує особу Ісуса Христа, помирає за гріх неправдомовства Едмонда чим здійснює викуплення майбутнього короля. Цей акт був зумовлений універсальним законом справедливості, порушення якого могло призвести до повної загибелі всього Всесвіту Нарнії. Драматичним елементом у запропонованому тексті виступає смерть Аслана на кам’яному столі від рук Білої

Відьми, оплакування дівчатами (жінками) та його воскресіння з першим промінням Сонця.

Очевидно, що через цей наративний поворот, автор знайомить читача із головною істиною Християнства – доктриною «Викуплення», пояснюючи складні сотеріологічні концепції через яскраві художні образи. К.С. Льюїс, говорячи про мету свого нарнійського циклу, зазначав: «моя мета – створити щось на кшталт попереднього хрещення через уяву». [3, с.188]. Зважаючи на світове визнання творчості К.С. Льюїса – автор досяг своєї заявленої мети.

Наступні три книги відіграють подібну структуру у розвитку усього нарнійського наративу і поєднують у собі два компоненти за класифікацією В. Лабова - «Комплекс дій» та «Оцінка».

На етапі «Комплекс дій» наратив змальовує якесь ускладнення чи конфлікт, що розкривається через послідовність подій розвиток яких неодмінно призводить героїв до перешкоди, яку потрібно вирішити/перемогти/знешкодити. Компонент «Оцінки» демонструє сенс та значимість для читача і має бути найцікавішим елементом наративу. Кожна із трьох наступних книг («Кінь та його хлопчик» (*«The horse and his boy»*) [92], «Принц Каспіан» (*«Prince Caspian»)* [90], та «Морські пригоди «Зоряного мандрівника» (*«The Voyage of the Dawn Treader»)* [97]) побудовані згідно принципу: проблема – неможливість вирішення – допомога дітей/Аслана - перемога. Використовуючи наратив героя, К.С. Льюїс заохочує читачів до вирішення моральних проблем та виховання чеснот характеру. Автор виховує співчуття та засуджує егоїзм («Кінь та його хлопчик» (*The horse and his boy)* [92], вчить ідеалів дружби та взаємоповаги («Принц Каспіан» чи *«Prince Caspian»)* [90], засуджує пихатість та підносить сміливість («Морські пригоди «Зоряного мандрівника» чи *«The Voyage of the Dawn Treader»)* [97].

П’ятим структурним елементом є «Резолюція», яка демонструє результат зусиль після перемоги над усіма перешкодами. Шоста книга циклу, - «Срібне

крісло» *(«The Silver Chair»)* [96], розповідає про пригоди в Нарнії вже без дітей Певенсі, і на прикладі пошуку сина Каспіана, вчить екзистенційному винайденню справжнього «я» та можливість «віри у те, чого ніколи не бачив». Згідно сюжету, під впливом магії Королеви, жителі Підземного Світу не вірили в існування Неба та Сонця, визнаючи об'єктивно існуючою реальністю тільки життя під Землею. Таким чином у «Резолюції» наративу, апологет із Оксфорду, моделюючи метафізичні основи буття, полемізує із атеїстичними моделями світогляду які набули популярності у XX ст.

Останнім структурним елементом є «Кода» - «повернення у реальний час».

Саме сьома книга «Остання битва» *(«The Last Battle»)* [93] встановлює зв'язок між описом руйнації Світу Нарнії та долею семи королів – жителів сучасної Англії, які через крайню точку особистої есхатології (смерть) оселяються у вічному царстві Аслана. Більш детальному вивченню цього елементу буде присвячений Розділ 3 запропонованої роботи.

Таким чином, у цьому підрозділі було виявлено єдину християнську наративну підструктуру всього роману «Хроніки Нарнії», яка має головну мету – пропедевтика християнської віри. Як зазначав К.С. Льюїс: «моя мета, зробити так, щоб дітям було легше сприйняти християнство, з яким вони познайомляться у подальшому житті» [3, с. 188].

Для досягнення поставленої мети автор використав палітру стилістичних прийомів та мовних засобів, дослідженню яких буде присвячено наступні підпункти та розділи роботи.

1.3 Стилістичні прийоми К.С. Льюїса: алюзія, метафора та парадокс

Аналізуючи стилістичні прийоми, завдяки яким будується художній дискурс у книзі «Остання битва» важливо виділити наступні: алюзія, метафора, персоніфікація та парадокс. Проведемо уточнення цих понять.

За визначенням, «Алюзія є художньо-стильовим прийом; натяк, відсилання до певного літературного твору або історичної події, який має витлумачити обізнаний читач» [21]. Алюзія розкривається лише за умови ознайомлення читача із першоджерелом і тому є виразом інтертекстуальності. Очікується, що читач має певні фонові знання про першоджерело, що допоможе досягти вірної інтерпретації твору.

Згідно тези Д. Матісона *(Donald Matheson)*, фахівця з аналізу медіа дискурсу, «натяки на інші тексти – це дуже цінна техніка» [46, с. 74], адже читач отримує завдання, яке йому потрібно вирішити, розв'язати загадку, вгадати текст. Така техніка активізує увагу, запрошує читача до діалогічності, та відкриває шлях до інтерактивності.

Існує кілька різних класифікацій алюзій, для запропонованого дослідження важливою представляється типологізація створена М.Д. Тухарелі, де: перший клас це «власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо)». До другого класу відносяться: «біблійні, міфологічні, літературні, історичні та інші реалії». До третього класу відносяться «відлуння цитат, ходових висловів, контамінації, ремінісценції» [24, с. 89–91].

Слід зауважити, що алюзія працює із уже відомими концептами, а не створює щось нове. Цю тезу підкреслює Г.В. Кузнєцова: «алюзія не формує нові концепти, а є засобом експліцитної або імпліцитної апеляції до вже відомого концепту, у цьому й полягає її концептуальна функція» [124, с. 89–91]. Таким чином, уточняється завдання для проведення дискурс-аналізу тексту шляхом виявлення алюзій: виявлення вже існуючих образів, понять, концептів які автор вважає відомими читачу.

Оскільки, як стверджує А. Кураєв «…Клайв Стейплз Льюїс (як і його співвітчизники й сучасники Г.К. Честертон і Дж. Р. Толкієн) писав для людей, які мали можливість вивчати «Закон Божий» в школі…це знайомство з

сюжетами Священної історії дозволяло їм дізнаватися з півслова алюзії і натяки» представлені у романі «Хроніки Нарнії» [25].

Іще однією показовою алюзією на давньогрецьку філософію є вигук Лорда Дігорі наприкінці «Останньої битви»: *"It's all in Plato, all in Plato: bless me, what do they teach them at these schools!"* [93]. Очевидно, що тут Льюїс робить посилання на відомий міф Платона «про Печеру», що говорить про ідеальний світ, віддзеркаленням якого є світ реальний [55]. Таким чином, у ході дослідження нам потрібно буде виявити саме біблійні та міфологічні алюзії.

Наступним стилістичним прийомом, який використовує К.С. Льюїс як засіб донесення власних елементів новизни у тлумаченні есхатологічних концепцій – це метафора. К. Трейсі пропонує наступне визначення: «Метафора – це використання іншого контексту і поняття як засіб говоріння, який має на увазі, що два елемента які ми порівнюємо схожі чи майже однакові» [64, с.73].

Метафора використовується як засіб небуквального формулювання якогось поняття. «Цей мовний засіб робить відмінність у тому, як інтерпретується інтеракція в аудиторії. І воно може мати важливе значення для того як люди будуть (або не будуть зовсім) приймати участь» [64, с.73].

Таким чином перед дослідниками відкривається перелік стилістичних засобів, завдяки яким К.С. Льюїс вибудовує есхатологічний дискурс зрозумілою мовою, у межах чіткої логіки та відповідно до позаконфесійних основ християнської віри.

Висновки до 1 розділу

Відповідно до понаставлених завдань, було уточнено теоретико-методологічні засади дослідження через вивчення процесу формування сучасного поняття дискурс, аналіз наративної підструктури тексту та визначення стилістичних прийомів автора.

В результаті історичного огляду було встановлено, що поняття «дискурсивний» у філософській мові Середньовіччя та Нового часу означало «виявлене знання, усвідомлене через концепти». Із розвитком лінгвістики у XX ст. школами структуралістів та функціоналістів були запропоновані різні визначення. Розглядались такі методи формулювання як «дискурс – це «мова над реченням» або «мова в дії». Загалом, найбільше визнання отримало визначення Т. Ван Дейка, який підкреслив екстралінгвістичні фактори, які є необхідними для розуміння адресата, визначив дискурс як «текст у контексті» або «подію яку потрібно описувати емпірично». Із цього визначення випливає розуміння методології дискурс-аналізу основою якої виступає процес «інтерактивності інтертекстуальності». Методологія дискурс-аналізу була уточнена Халідеєм, основою поглядів якого слугував принцип: «усе є текстом, що має значення у певній ситуації». Таким чином, робиться висновок, що реальність вибудовується дискурсивно, і створюється у повсякденному житті та перероблюється у процесі людської комунікації про різні речі, використовуючи доступні їм дискурси.

Вивчаючи роман К.С. Льюїса «Остання битва», можна виділити три паралельні субдискурси: казковий, християнський (есхатологічний) та міфічний які існують в межах одного художнього дискурсу. Дослідження літературної спадщини К.С. Льюїса методом дискурс-аналізу відкриває динаміку його творів через біблійну інтертекстуальність, авторський досвід, та залучення читача до діалогу. Таким чином виявлення біблійних алюзій є методологічно вірним засобом для прочитання обраного тексту і виявлення авторського наміру. Автор широко використовує алюзії, як елемент інтерактивної взаємодії із читачем. Протягом тексту всього роману автор робить натяки на біблійні цитати та події, вузлові події власної біографії, язичницьку міфологію та давньогрецьку філософію. Суттєвим компонентом інтерпретації «Останньої битви», є визначення есхатологічних алюзій які репрезентують загальнохристиянський есхатологічний дискурс у відповідності до авторського наміру.

Оскільки наратив визнається дослідниками як природня форма усвідомлення реальності людини, і є віддзеркаленням структури суспільної свідомості і є складовою дискурсивної реальності, то саме наративний аналіз виявляє спільну підструктуру всього циклу «Хроніки Нарнії» і демонструє єдину авторську концепцію презентації метафізичної взаємодії Творця та творіння.

Вивчення наративної підструктури, через виявлення наративного повороту та драматичної складової, виявляє вузлові елементи кожної книги циклу.

Застосовуючи холістичний підхід до всіх семи книг, та виявляючи шість структурних елементів наративу у романі «Хроніки Нарнії», ми отримуємо можливість реконструювання загальної наративної підструктури тексту згідно авторського наміру. Її головна мета полягає у створенні пропедевтики християнської віри у сприйнятій для дітей формі.

Провівши аналіз стилістичних прийомів, завдяки яким будується художній дискурс у книзі «Остання битва» були уточнені наступні поняття: алюзія, метафора, персоніфікація та парадокс. Аналіз мовних засобів К.С. Льюїса дозволяє нам точніше проаналізувати авторський текст. Використання різних стилістичних та мовних засобів виконує дидактичну функцію при розбудові інтерактивного діалогу із читачем при розбудові есхатологічного дискурсу зрозумілою мовою, у межах чіткої логіки та відповідно до позаконфесійних основ християнської віри.

Таким чином, виконавши поставлені дослідницькі завдання у теоретико-методологічний розділі були здійснені уточнення ключових понять, концепцій, та авторських прийомів що стануть дозволять провести дослідження на якісному рівні.

РОЗДІЛ 2. КОНТЕКСТ ФОРМУВАННЯ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ К.С. ЛЬЮЇСА

2.1 Біографічні передумови побудови дискурсу роману «Хроніки Нарнії»

Знання ключових подій із біографії К.С. Льюїса, відіграє вирішальну роль у розумінні контексту побудови християнського дискурсу роману «Хроніки Нарнії» загалом, та есхатологічного дискурсу зокрема у сьомій книзі. Тому, другий розділ запропонованого дослідження ми розпочинаємо із підрозділу присвяченого важливим етапам біографії автора.

Народився К.С. Льюїс 29 листопада1898 р. у м. Белфасті (Ірландія) у родині юриста. Усвідомлення ірландського походження відобразилось на його ідентичності; Льюїс протягом довгого часу зверхньо ставився до етнічних британців.

Початкову освіту отримав вдома, займаючись із матір'ю вивченням латини та французької мови, що зумовило обрання філології як основної спеціалізації в університеті. За особистим свідченням автора, у дитинстві, через спадкову фізіологічну ваду пальців руки, він був обмежений у виборі видів дитячих розваг. Ця обставина стимулювала пошук можливості усамітнення та стимулювала розвиток дитячої фантазії у час дозвілля, що вже тоді знаходило вираз у вигадках казкових сюжетів. А. Макграт зазначає, що в дитинстві Клайв записував свої перші казки про «Звіроландію» де жили звірі, що вміли розмовляти, а ірландський пейзаж графства Даун знайшов своє відображення у описі природи Нарнії [42, с.35]. Також, у дитячі роки Джек (як себе любив називати К.С. Льюїс) створив образ фавна який поспішає через засніжений ліс, несучи згортки та ховаючись під парасолькою [42, с.336]. Усі дитячі образи, опрацьовані у дорослому віці, стануть прототипами казкових героїв Нарнії.

Через смерть матері, спричиненої онкологічним захворюванням, у 1908 р., малий Льюїс отримав глибоку психологічну травму, яка згодом призвела до розчарування у релігії і свідомого вибору атеїстичного світогляду.

Як вже зазначалось, образ хворої матері знайде своє відображення при описі історії Дігорі Кірка («Хроніки Нарнії. небіж чаклуна»)[42, с.44], Паралель між Дігорі та Джеком полягає у віддзеркаленні зусиль знайти чудодійні ліки за будь-яку ціну, і віру у чудо. Реалістичність трагізму персонального горя головного героя, не змогла б досягти своєї кульмінації без власного сумного досвіду автора.

Таким чином, вузлові ідеї нарнійського сюжету почали формуватися у К.С. Льюїса з дитинства і отримали своє остаточне літературне оформлення у зрілому віці у вигляді серії романів.

. Отримавши середню освіту у приватних школах-інтернатах, К.С. Льюїс займаючись із персональним репетитором досягає мрії - стає студентом Оксфордського університету. Студіювання класичної та англійської філології протягом 1917-1922 рр. переривалось лише через мобілізацію до війська, для участі у боях Першої Світової Війни. Жахіття війни не зробили його релігійним, але допомогли продемонструвати свої найкращі людські якості, що виразились у довічній вірності обітниці даній військовому побратиму. Згідно даного слова, К.С. Льюїс, як той хто залишився живий після бойових дій, зобов’язався піклуватись про родину загиблого бойового товариша, вважаючи матір загиблого – своєю.

Після завершення навчання у 1923 р. К. С. Льюїс здобув фах викладача англійської літератури і залишився працювати в Оксфорді.

До тридцяти років, К.С. Льюїс сповідував атеїзм, не визнаючи жодної релігії. Трансформація його світогляду розпочалась під впливом факту переходу популярних англійських літераторів того часу до католицизму (що було культурним викликом у країні, де панівне положення займає Англіканська церква). Серед найбільш авторитетних авторів можна назвати: Івлін Во (1903-1966), Г. К. Честертон (1874-1936), Грем Грін (1904-1991) та його друг Дж. Р. Толкієн. Інша частина літературної еліти прийняла протестантизм (Т. Еліот). Усі публічні навернення очевидно справили враження на Льюїса, у наверненні якого

до Християнства ключову роль зіграв його друг, католик та професор Оксфордського університету - Дж. Р. Толкієн.

Критичні зміні світогляду від атеїстичного до релігійного розпочались у вересні 1931 р., коли під час прогулянки із Дж. Р. Толкієном та Х.В. Дайсоном вони обговорювали тему міфу, К.С. Льюїс відчував, що «з кожним кроком у нього залишається все менше прав на власну душу» [51, с.111]. Згадуючи свої відчуття, К.С. Льюїс стверджує, що він був «найбільш засмученим неофітом» адже визнання існування Бога, виходило із його логічних висновків і протирічило його волі.

Переживши релігійне відновлення, він поступово займає позицію апологета всього Християнства без публічної самоідентифікації себе у лекціях із будь-якою конфесією.

Детальний опис свого навернення у Християнство і прийняття членства Англіканської Церкви К.С. Льюїс залишив у автобіографії «Схоплений Радістю» *(«Surprised by Joy: The Shape of My Early Life»)*[91].

Зустрічаючись із автором «Володаря перстнів» Дж. Р. Толкієном та іншими літераторами [42, с. 187] у клубі «Інклінги» (*«Inklings»),* вони жваво обговорювали ідею створення казкових світів, започатковуючи тим самим новий для свого часу літературний жанр – «фентезі». Інколи К.С. Льюїса порівнюють із повивальною бабкою для народження «Володаря Перстнів» [61], а Дж. Р. Толкієн відіграв важливу мотиваційну роль у підготовці «Хронік» [35].

К.С. Льюїс високо цінував творчість свого друга Дж. Р. Толкієна, і навіть 16 січня 1961 р. написав лист із пропозицією номінувати його на Нобелівську премію з літератури [42, с.353].

1939-1945 р. К.С. Льюїс публікує три частини «Космічної трилогії» («*The Space Trilogy*») [115]. Як стверджує Ковтун, ця праця є «яскравим прикладом взаємного проникнення моделей реальності, що властиві раціональній фантастиці та фентезі… в яких він повторює посилки та сюжетні схеми Ж. Верна

та Г. Уелса» [23, с.133]. Використовуючи у цьому творі елементи фантастики (подорож вченого-філолога Ремсена до Венери та Марсу) К.С. Льюїс осмислює антропологічну проблему гріхопадіння людства у особі перших людей (Адама та Єви) та «проблему Зла». Не маючи формальної богословської освіти, автор якісно об'єктивує абстрактні сотеріологічні концепції і у знаходить нову форму популяризації християнського світогляду. Як зазначає А. Макграт, у творі потрібно оцінювати не ідеї, а наратив, як засіб їх донесення, який захоплює уяву і розкриває розум до альтернативного підходу у вивчені дійсності [42, с.297].

В 1940 р. Льюїс публікує працю, присвячену проблемі страждань людей та тварин, яку він називає «Проблема болі» *(«The Problem of Pain»)* [102].

У серпні 1941 р. К.С. Льюїс отримав запрошення від *British Broadcasting Corporation* (BBC) для проведення апологетичних радіопередач для населення під час Другої Світової Війни[42, с. 261-270], які лягли в основу книги «Просто Християнство» [38] *(«Mere Christianity»* 1952) [98].

У своїх публічних промовах, він висвітлював актуальні питання віри, спільні для усього Християнства. Важливо підкреслити, що зберігаючи формальне членство в Англіканській церкві, К.С. Льюїс у своїх публічно пропагує практичні цінності «Відкритого християнства», уникаючи конфесійної ідентифікації.

Про рівень визнання важливості теологічних праць К. С. Льюїса говорить наступний факт: в червні 1943 р. Олівер Чейз Квік (1885-1944) королівський професор богослов'я Оксфордського університету, звернувся до архієпископа Кентерберійського Уільяма Темпла із пропозицією присвоїти Льюїсу найвище вчене звання - ступінь доктора богослов'я [42, с.275]. В 1947 р. Льюїс отримав визнання від журналу «*Time»* «як найбільш популярного апологета у англомовному світі». А в 1948 р., у США була захищена перша дисертація *«C.S. Lewis: Apostle to the Sceptics»* по його працям [42, с.276] що свідчить про міжнародний рівень визнання його ідей.

У 1949 р. вийшла друком його збірка есе та проповідей, під назвою «Вага Слави» *(“The Weight of Glory and Other Addresses»*) яка була адресована християнам різних конфесій [104].

У період із літа 1948 по весну 1951 р. К.С. Льюїс написав п’ять із семи казок нарнійського циклу і встиг видати у 1950 р. першу книгу - «Лев, Біла Відьма та Шафа». На перший погляд, казковий сюжет Льюїса нагадує популярну книгу Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз» («*The Wonderful Wizard of Oz» 1900).*

Як зауважує М. Епле: «Основною спеціалізацією Льюїса була історія англійської літератури, і він не міг відмовити собі в задоволенні пограти з улюбленим предметом» [76]. Тому, можна узагальнити, що «Льюїс щедро користувався тими «елементами» які черпав із літератури» [42, с.337] та адаптував мотиви давніх римських та грецьких міфологічний систем, ідеї середньовічних авторів використовуючи їх для побудови власного казкового світу, в якому були використані численні біблійні алюзії та метафори. Цю думку підтверджує також і М. Епле: «головні джерела «Нарнії» - два найкраще вивчених ним твори: «Королева фей» Едмунда Спенсера та «Втрачений рай» Джона Мільтона» [76]. У контексті нашого дослідження, «Мавпій, одягає віслюка Лопуха (Спантеличеного) Асланом, - це відсилання до чаклуна Архімага із книги Спенсера, що створює помилкову Флорімеллу; тархістанці - до спенсеровських «сарацин»…» [76].

Сцена знайомства чотирьох дітей із Нарнією через чарівну шафу у будинку старого професора – народилась із реальної події евакуації дітей із Лондона під час бомбардування у часи Другої Світової Війни. Четверо дітей дійсно жили протягом якогось часу разом із Клайвом та його братом Уорні у одному будинку. [42, с.339].

Протягом наступних шести років, були опубліковані іще шість частин циклу, наративна підструктура яких нами вже була проаналізована у цій роботі (пункт 1.2).

Як вказує А. Макграт, Дж. Толкієн, спочатку сприйняв швидкість праці як ознаку неякісної роботи. На його думку, «Хроніки» не мають сильного, чітко прописаного фону, поєднуються конверсійні міфи, та навіть вписаний Дід Мороз [42, с.338]

Продовжуючи свій шлях «непрофесійного богослова», Льюїс публікує «Листи Крутеня», присвячуючи їх Дж. Р. Толкієну, та вказуючи на титульній сторінці Мадлен-Коледж Оксфордського університету. Нажаль, ця визнана геніальною алегорія «аскетики від зворотного» не була оціненою колегами [3, с.4]. Не отримавши звання професора в Оксфорді, К.С. Льюїс приймає запрошення очолити створену для нього кафедру у Кембриджському університеті.

Важливим джерелом знань про особисті переживання К.С. Льюїса слугує його листування латиною із католицьким священником Джовані Калабріа, що свідчить про глибоку персональну дружбу між людьми різного віросповідання [34].

24 грудня 1956 р. К.С. Льюїс одружився із Джой Грешам, яка вже на той час була дуже хворою. Подружня радість завершилась біллю втрати через смерть Джой у 1960 р [63]. Роздуми, спричинені великою скорботою душі теж знайдуть свій вираз у статтях та есе.

Через три роки, 22 листопада 1963 р. від ниркової нестачі помирає і сам Льюїс.

Усі внутрішні сумніви та страждання Льюїса знайшли свій вираз у плідній літературній творчості. Шукаючи відповідь у кризовому стані, він створив кращі зразки богословського осмислення страждань у XX ст., [109]. Відповідно, розуміння читачем біографічного контексту та внутрішнього світу автора, допомагає вірно інтерпретувати його тексти.

2.2 Есхатологічний дискурс в англійській літературі та його зміст

Відомо, що початок формування традиції європейського популярного наративу особистої есхатології, можна віднести до творчості італійського поета-філософа Данте Аліг'єрі (1265-1321), який у «Божественній комедії» створив середньовічну віршовану енциклопедію потойбічного життя.

Як наслідок Європейської Реформації, через створення Англіканської церкви із численними новими течіями розвивався і дискурс особистої есхатології. Найбільш відомими представниками у цей час є Д. Буньян (1628-1688), який у алегоричному творі «Подорож Паломника» [9] формував образ Небесного Граду як кінцевої мети кожного християнина; та Д. Мільтон, який у поемі «Втрачений Рай» розкриває кризу гріхопадіння Адама та Єви та надію на відновлення творіння у грядущому царстві Месії.

Як відповідь на «культуру смерті» Середньовіччя, увагу авторів XVII приваблювали більше образи особистої есхатології, тобто доля душі після смерті, а не моделювання армагедонських подій «Останньої битви» [113].

Із розвитком біблііїстики, відбулось значне методологічне поглиблення герменевтики пророчих книг Біблії та застосування екзегетичних методів дослідження оригінальних біблійних текстів. Оприлюднені результати досліджень корегували бачення майбутнього Світу у поєднанні із суспільно-політичними кризами суспільства. Такий підхід до біблійних пророцтв провокував загострені есхатологічні очікування серед широких верств населення Європи [113]

До найбільш відомих вчених-інтерпретаторів пророчих текстів можна віднести сера Ісака Ньютона (1642-1727), який послуговуючись методом історизму написав тлумачення на найбільш важких для тлумачення апокаліптичні книги Біблії - книги пророка Даниїла та Об'явлення Івана Богослова.

Починаючи із XIX ст. есхатологічні очікування англійців отримали новий поштовх через проповідницьку діяльність Д.Н. Дарбі (1800-1882), який виступив засновником нової богословської течії – диспенсаціоналізму. Його погляди були популяризовані у широких верствах через праці К. Ларкіна і знайшли своє відображення у художній літературі та кінематографі XX ст. [89].].

У. Елвелл наголошує, що представники цієї течії «вивчають хронологію майбутніх подій подібно до того як історія вивчає події минулого» [60, с.1232]

Як зауважує Ю. Мольтман, XIX ст., отримало визнання як «християнське століття», у якому місіонерська діяльність об'єднувалась із колоніальними проектами [50, с. 2-3]. У відповідь на трагедію двох світових Війн, християнська есхатологія XX ст. отримала значний поштовх до розвитку «Теології надії» (Ю. Мольтмана)[112], як засобу уникнення від панічних атак «есхатоманії» [14

К.С. Льюїс та Дж. Толкієн вмонтували богословські концепції у світ дитячого фентезі, і, використовуючи уяву читача для запрошення до діалогу на найбільш контраверсійні есхатологічні питання пропонують знайти власну відповідь. «Володар перстнів» та «Сільмаріліон» присвячені розкриттю питання «туги за іншим світом». Світу якого не знають головні герою, але внутрішньо-інтуїтивно вони передчувають його настання.

Окремої уваги потребує дослідження есхатологічного дискурсу в американській літературі. До найбільш відомих авторів можна віднести постапокаліптичний роман С. Кінга «Протистояння» («*The Stand»*), та бестселер «Залишені» («*Left Behind»)* Тима Ла Хей книжний тираж якого налічує більше 64 мільйонів примірників.

В умовах пандемії 2020 р. зазначені бестселери отримали новий поштовх до популярності, адже репрезентують подібні сценарії розвитку подій «притаманних «останнім дням» людства на Землі (глобальна криза, пандемія невідомого штаму вірусу, глобалізація та прихід сильного лідера).

Звертає на себе увага і книга У. П. Янга *«The Shack»* [124], яка була визнаною як бестселер №1 за рейтингом *The New York Times 2008-2010* а тираж перевищив 12 мільйонів. У роботі, автор створює динамічний наратив у якому відповідає на гострі запитання сучасників що до існування зла. Матеріалом для сюжету книги послугувала історія, про тяжку втрату дитини та особисту кризу головного героя – МакКензі. Твір розкриває есхатологічний дискурс в якому герой переживає емоційне зцілення через зустріч із Божественною Трійцею.

До сучасного есхатологічного дискурсу дослідниками відноситься також і роман Ф. Моріс «Пісня Соломона», яка переломлює біблійну ідею Виходу рабів із Єгипту в русі за права афроамериканців у США. Твір також передає ідею надії та туги за іншим світом, як нереалізованої мети сучасного секулярного суспільства.

Таким чином, можна констатувати, що ініціатива подальшого розвитку сучасного есхатологічного дискурсу в англомовній літературі перейшла до авторів із США, де особливої популярності набуває постапокаліптичний жанр.

Серед сучасних українських авторів, хто працює у жанрі постапокаліптики є екс-голова РНБО О. Турчинов, який має ряд оригінальних художніх творів на вказану тематику [65]. Центральною сюжетною лінією твору А. Турчинова «Пришестя» виступає деталізований диспенсаціоналістичний сценарій майбутнього людства, який полягає у протистоянню силам зла та очікування Ісуса Христа у Славі видимим чином.

Уточнюючи поняття, підкреслимо, що есхатологія – це розділ богослов'я, який зосереджений на вивченні «останніх подій» (У. Грудем) [13]. Як вже було зазначено в першому розділі, наративна підструктура роману «Хроніки Нарнії» у семи книгах висвітлює ключові питання основ християнської віри, які вивчають кандидати на церковної ініціації – хрещення.

Саме на розкритті есхатологічного дискурсу зосереджена катехизаційна мета сьомої книги. Як зазначає М. Епле: «Остання битва»…являє собою алюзію на

Одкровення Іоанна Богослова, або Апокаліпсис. У ній підступний Мавпій спокушає жителів Нарнії, змушуючи їх вклонитися лже-Аслану. У діях якого вгадується парадоксально викладений сюжет про Антихриста і Звіра» [76].

М. Еріксон вказує, що «протягом історії християнства доля есхатології була мінливою…ця тема залишалась мало дослідженою». Від початку перших догматичних творів («Дідахе» II ст.) до сучасних теоретичних концепцій, які панують у есхатології сьогодні (диспенсаціоналізм, чи ковенантне богослов'я) для більшості християн у Світі незмінними залишаються спільні вузлові догматичні моменти. У цьому розділі ми розглянемо фундаментальні положення християнської віри доктрини «про останній час».

Центральне місце у проекції «Останніх днів» займає: віра у другий Прихід Христа у Славі (гр. *parusia)* [72, с.243] якому буде передувати контрсила - Антихрист та лжепророк. Спільною для всіх християн є віра у «Останню битву» (Армагедон) та прихід Христа у Славі, справедливий Останній Суд та настання нового Світу.

Окрім книги «Остання битва», есхатологічні погляди К.С. Льюїса викладені також у творах «Просто Християнство» та «Велике розлучення», тому для об'єктивної оцінки його переконань ми будемо звертатись і до цих публікацій.

Оскільки більшість есхатологічних образів, які використовує К. С. Льюїс представлені у останній книзі Біблії – Об'явленні апостола Івана Богослова, то вона також буде нашим постійним джерелом порівняльного аналізу.

Узагальнюючи, базові есхатологічні алюзії, представимо їх у вигляді зведеної таблиці (див. таблицю 2).

Таблиця 2.

Порівняння основних положень християнської есхатології і сюжету «Остання битва».

	Біблійні образи	**«Остання битва»**
1	Лжепророк (Об'явл.16:13, 19:20)	Мавпій «Викрутас»
2	Антихрист (Об'явл.13 р., 1Ів.2:18)	Віслюк «Спантеличений»
3	Створення фальшивого поклоніння (Об'явл.13:8)	Синкретичний культ демону Ташлан
4	Ісус Христос у образі Лева (Об'явл.5:5)	Видимий прихід Лева Аслана
5	Велика Скорбота - Остання битва – Армагедон (Матв.24:29, Об'явл.7:14,16:16)	Падіння замку Кейр-Паравель та кінець Нарнії
6	Загальне воскресіння та Суд (Об'явл.20:5,6,11)	Воскреслі жителі Нарнії проходять через «Двері» у присутності Аслана
7	Вічне блаженство для виправданих у Царстві Божому (Об'явл.21:1-5)	Справжня Нарнія

Усі зазначені богословські елементи есхатологічного дискурсу представлені у романі у вигляді алюзій і розкриваються при порівняльному аналізі із текстом Біблії та богословськими джерелами.

2.3 Міфологічний та есхатологічний субдискурс у складі художнього дискурсу К.С. Льюїса

На противагу популярному сприйняттю міфу, як синоніму «казки», серед дослідників поширене більш широке розуміння даного терміну.

Античний міф у прозових тестах був досліджений у публікаціях Максімова С.В. [43]. Питанню простору міфу у тексті «Хроніки Нарнії» було присвячено дослідження Матвієвої А.С. [45]

Спотворення ідеї «міфу» під впливом атеїстичної пропаганди у СРСР віддалило філософсько-світоглядну цінність цього явища. О. Лосев у праці «Діалектика міфу» [29] доводить світоглядне значення міфічного мислення, яке не свідомо чином притаманне більшості населення.

На формулювання Льюїсом розуміння могутності феномену міфу преш за все вплинула книга К. Честертона «Вічна Людина» [73]. Міф має потужну владу над людською уявою, це прекрасно усвідомлювали і Льюїс і Дж. Р. Толкієн і сприймався ними як історії, що пояснюють нам: «хто ми є?», «де ми знаходимось зараз?», «що пішло «не так»?» та «що нам тепер потрібно робити?» [42, с.353].

Для творців світів «Нарнії» та «Володаря перстнів», міф відігравав базову роль у структурі мислення. На думку Дж. Р. Толкієна, міф є своєрідним уламком істини, або наративом, який передає фундаментальні речі людського буття. Завдяки міфу нам розкривається глибинна структура речей [42, с.194].

Автор «Хронік» вибудовує есхатологічний субдискурс засобами міфології, який відіграє у тексті допоміжну роль. Як фахівець з англійської філології Оксфорду, а потім і Кембриджу, автор послуговується образами запозиченими із міфології: давніх греків (Кентавр, дріади), римлян (фавни), германські (гноми) та скандинавські оповіді (вічна зима). І запропоновані образи створюють тло подій, для зацікавлення читача у розкриті абстрактних богословських тем [125].

Ставши християнином, для Льюїса, «не було потреби відкидати великі язичницькі міфи як повну неправду, адже вони були відлунням чи передчуттям тієї повноти істини, що відкрилась тільки в християнській вірі та через християнську віри» [42, с.194]. Не пропагуючи язичництва, він наділив міфологічних істот новим християнським сенсом, що відкрило можливість діалогу із уявою читача.

Методологічно, для Льюїса, «розум є єдиним органом істини, але уява – це орган сенсу» [3, с.188]. Тому максимально якісне пізнання істини, можливе за умови, коли людина може осмислити інформацію раціонально та пережити її в уяві. «Уява не говорить нам що таке істина, але демонструє нам справжню важливість і видатне значення істини». [3, с.189]. Опубліковані дослідження творчості Льюїса свідчать, що уява відіграє ключову роль на кожній сторінці книг про Нарнію. [3, с.189]. Таким чином К.С. Льюїс ілюструє тезу, що світ його казки не вигаданий, а уявний; який існує паралельно до повсякденної реальності. Як зазначає А. Макграт: «Льюїс проводив строге розмежування між цими двома поняттями. «Вигадка» створює неправдиві образи, що не мають аналогів у реальності» [42, с.335]. Результатом слідування за вигаданою реальністю буде – заблудження. У той же час, уявний світ - плід людської фантазії, не «людина намагається пізнати щось більше за себе, чи знайти адекватні образи реальності» [42, с.335]. Важливо підкреслити, що здатність створювати уявну реальність, як методологічний прийом Льюїс вважав «законним та позитивним застосуванням людської уяви, що розширює межі розуму і відчиняє двері до більш глибокого розуміння реальності» [42, с.336]. Тому уява, як методологічний прийом, розглядається Льюїсом як ключ до морального вдосконалення своїх читачів [42, с. 340].

Переосмислюючи зміст поняття «міф» у контексті діалогу із Християнством, Льюїс робить неоднозначний висновок: «Так що історія про Христа – це дійсно міф, він діє на нас так само як і інші, але із тією різницею, що це все дійсно відбувалось…як спеціаліст з історії літератури я був глибоко переконаний, що Євангелія, чим би вони ще не були – але не легендами». [2, с.101]. Льюїс не заперечує історичність Христа чи Євангелій; він визнає силу впливу міфологічної структури повідомлення на широкі версти населення.

Тому, Льюїс не став заперечувати важливість міфу як методологічного засобу осмислення істини; у нього міф став виконувати пропедевтичну функцію перед хрещенням. Через міфологічність Нарнійського світу Льюїс дозволяє

читачам увійти у метанаратив християнського розуміння історії, відчути себе частиною великої оповіді преображення Світу, пережити його, віднайти сенс власного буття [42, с. 356-367]. Емоційна складова пізнання, яка народжується через усвідомлення відіграє ключову роль у сприйнятті християнства.

А. Макентайер стверджує, що оповіді які існують всередині культури, можуть викликати настільки чудову силу, що їх можна розглядати як «інтелектуальні пророцтва», які з часом можуть реалізуватись у вигляді «соціально-орієнтованих проектів» [3, с. 206]. А Хемблет В. доповнює: «Підсвідомий посил фентезі проникає у психіку підлітків і запечатує істині аксіоми культури. Приховані «істини» можуть справити прямий вплив на переконання і норми поведінки, що прийняті у суспільстві» [3, с.207].

Таким чином, приховані істини, які були закладені автором у цикл «Хроніки Нарнії» має потенціал до преображення кожного наступного покоління.

Висновки до 2 розділу.

Вивчивши контекст формування есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса було встановлено, що сюжет циклу «Хроніки Нарнії» є нерозривно пов’язаний із головними біографічними подіями у житті автора.

Смерть матері, розвиток дитячої фантазії про «Звіроландію» та фавна із парасолькою, навчання у Оксфорді, навернення у християнство відомих літераторів того часу, сумісне проживання евакуйованих дітей під час Другої Світової Війни у домі К.Л. Льюїса, вплив Дж. Р. Толкієним та вдячних читачів сформували стрижневі елементи нарнійського наративу.

Знання біографічних етапів створює умови для вірного дискурс-аналізу нарнійського цикли, через порівняння вузлових моментів біографії героїв із життям автора.

Дослідження процесу формування традиції створення літературного есхатологічного дискурсу продемонструвало тяглість, до якої долучився К.С. Льюїс. Наслідуючи видатних класиків англійської літератури (Д. Буньяна, Д. Мільтона) К.С. Льюїс намагався створити твір, який дозволить залучити до інтерактивної взаємодії як дітей так і дорослих із метою просвітництва та пропедевтики Християнства.

Аналіз змісту есхатологічного дискурсу продемонстрував підпорядкованість структури книги «Остання битва» семи ключовим елементам загальної християнської есхатології. Що підтверджує припущення про катехізаторський авторський намір та просвітницький характер роману.

Таким чином, за результатами дослідження ми отримали уточнення контексту розвитку есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса, що є важливою передумовою вірної інтерпретації його творів.

У роботі було зроблене важливе методологічне уточнення поняття «міф», яке для К.С. Льюїса та Дж. Р. Толкієна не було синонімом «казки» «чи легенди». Міф для них був уламком істини, або наративом, який передає фундаментальні речі людського буття. Міф сприймався як методологічний прийом розкриття глибини структури речей. Тому при побудові есхатологічного субдискурсу засоби міфології відіграють лише допоміжну роль, з метою зацікавлення читача у розкриті абстрактних богословських тем. Не пропагуючи язичництва, К.С. Льюїс наділив міфологічних істот новим християнським сенсом, що відкрило можливість до нового методологічного прийому – діалогу із уявою читача. Де стверджується, що максимально якісне пізнання істини, можливе за умови, коли людина може осмислити інформацію раціонально та пережити її в уяві.

Таким чином, приховані істини, які були закладені автором у циклі «Хроніки Нарнії» мають потенціал для інтерактивної взаємодії із кожним поколінням.

РОЗДІЛ 3. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕСХАТОЛОГІЧНИХ АЛЮЗІЙ РОМАНУ К.С. ЛЬЮЇСА

3.1 Лексичні та стилістичні засоби.

Лексико-стилістичний аналіз *«The Last Battle»* виявляє засоби впливу на мислення, сприйняття та почуття читачів. Стиль К.С. Льюїса характеризує використання багатої палітри метафор, епітетів, гіпербол, літот, синекдох, парадоксів та численних біблійних алюзій. Структурною особливістю запропонованої фентезійної мови є використання великої кількості коротких речень із частим вживанням прикметників, прислівників, епітетів, описів емоційних станів, елементів природи, прямої мови автора та діалогічних конструкцій.

Дослідження концептуальної архітектури елементів структури роману демонструє наявність хіазму, який синхронізується із загальною наративною підструктурою усього тексту.

Першим мовним засобом побудови інтерактивності у романі, який ми розглянемо, є **використання вигуків,** які покликані «оживити» текст в уяві читача емоційно-забарвленими конструкціями з метою максимального занурення у «вербальну тканину наративу».

Вигуки можна класифікувати за різною амплітудою емоційного вираження та мети. У запропонованій таблиці (див. таблицю 3) ми класифікували приклади використання вигуків К.С. Льюїсом для демонстрації багатства мовних засобів автора.

Підсилення сприйняття художніх образів відбувається завдяки взаємодії автора із уявою читача через створення акустичного образу. Наприклад, почуття жаху, актуалізоване через уяву звуків бойового барабану калорманійців дозволяє читачеві візуалізувати драматичні події наближення незліченної армії калорманійців.

Таблиця 3.

Класифікація вигуків у романі

Значення вигуку	**Зміст**	**Приклади із тексту «The Last Battle»**
Емоційні	здивування/подразнення	*«gosh», «Where the devil have you been to?»*
	розпач	*«woe», «oh»*
Спонукальні	привернення уваги через оклик	*«hey», «ha»*
	спонукання до тиші	*«s-s-h».*
	вираження факту згоди/заперечення	*«aye»* та *«nay»* чи *«oh no»*
Питальні	запитальна інтонація зберігається у вигуку	*«eh?»*
Звуконаслідування	звук барабану іржання єдинорогу	*«The children from the very first hated the sound. Boom - boom - ba-ba-boom it went»* *«Bree-hee-hee!»*

Завдяки вигукам, як формі експресії, автор конструює динаміку тексту і підсилює емоційну палітру художніх образів.

Також, для опису героїв художнього твору, К.С. Льюїс використовує багатий синонімічний ряд **прикметників**.

Описуючи Мавпія автор вживає прикметники *«the cleverest, ugliest, most wrinkled Ape»* які моделюють своєрідне авторське «*predestination»* читацького сприйняття, тим самим формує емоційне забарвлення сприйняття персонажа.

Опис зовнішності пов’язаний із рисами характеру внутрішнього образу героя. Наприклад, новонароджене Ягня, яке насмілилось сперечатись із Мавпієм,

описане пестливо як «*woolly lamb».* Очевидно, що прикметник «*woolly*» описує не тільки зовнішні риси, а й особливості характеру персонажу.

Вибудовуючи образ короля Тіріана *(«King Tirian»)* К.С. Льюїс так описує його переваги: молодість *(«between twenty and twenty-five years old»);* фізична сила *(«his shoulders were already broad and strong and his limbs full of hard muscle»*); типова юнацько-королівська зовнішність *(«his beard was still scanty, ma «He had blue eyes»);* та благородні риси характеру *(«fearless, honest face»).*

У тексті роману автор використовує велику кількість **метафор** де, завдяки порівнянню, досягається глибше розуміння сутності об'єкту. Використання метафор, дозволяє автору об'єктивувати ключові концепції твору. Прикладом концентрованого виразу головної тези сьомої частини книги знаходимо у словах гасла Тіріана, короля Нарнії («*The light is downing the lie broken»)* [93]. Наведений приклад ілюструє центральну ідею «Останньої битви», як перемоги над ілюзорною реальністю/брехнею під дією світла Правди, що синхронізується із образом «Світла», яке перемагає «темряву» і є теж алюзією євангельського тексту *«And the light shineth in darkness; and the darkness comprehended it not». (KJV: John 1:5).*

Описуючи реакцію Юстаса на гномів-зрадників К.С, Льюїс використовує метафору їхньої поведінки порівнюючи із поросям і надає їм таку характеристику: *"Dirty, filthy, treacherous little brutes»* [93] намагаючись метафорично вказати на забрудненість їхнього сумління. У апогеї боротьби він обурюється: "*Little Swine," shrieked Eustace, dancing in his rage»* [93]. Це вишукане слово *«Swine»* вживається у тексті двічі і підсилює використання автором метафори яка контрастує із **гіперболічною** вказівкою на активну фазу бою (*«dancing»).*

За допомогою **епітетів** автор поетизує текст, *«dead silence», «silver rain», «golden arrow», «golden bearded Centaur»* яскраво змальовуючи кожен суттєвий епізод.

Підсилення змальованих образів відбувається завдяки використання таких стилістичних фігур мови як **літота** *(«little hunting lodge» of the King Tirian)* [93] та **синекдоха** автор використовує часто при описі руйнування Нарнії, *(«last days of Narnia»)* [93], маючи на увазі загибель усіх звірів, людей, та усього нарнійського світу.

Як вже було зазначено, К.С. Люїс використовує різні види метафори для пояснення вузлових елементів твору через використання географічних назв. Одним із видів метафори, яку застосовує автор у сьомій книзі *(«The Last Battle»)* є **персоніфікація.**

Так, абстракте поняття «час» автор представляє через персоніфікацію, або уособлення як «Велетня Час» *(«great Time-giant»)* [93], який після свого пробудження через звук рогу закликає все творіння зустріти свій кінець. Лінійність сприйняття часу у Християнстві, на противагу циклічній моделі Східних релігій, виступає змістовним лейтмотивом «Останньої битви». Детермінована телеологічність нарнійського світу ілюструє цілеспрямованість усього Сущого. Сьома частина роману розпочинається словами*: «in the last days of Narnia»* [93, с.1] що є інтертекстуальним посиланням до концепту «останні дні» (гр. *«eshaton ton hemeron»*) [121] у біблійному тексті на давньогрецькому діалекті «koine» - та *«in the last days»* в тексті (2Pet.3:3, KJV). Усвідомлення та визнання обмеженості існування нарнійського Світу слугує логічному сприйняттю завершеності метанаративу усього циклу оповідання.

Конструюючи єдність всього Творіння, автор демонструє зв’язок усього сущого у Нарнії. Міфічні дріади є персоніфікацією духу священного лісу *(«she was the nymph of a beech tree»)* [93] і страждають і гинуть разом із кожним зрубаним стовбуром священних дерев. Запропонований уривок містить у собі потужний потенціал дидактичної екології для виховання у дітей відповідального ставлення до творіння.

При інтерпретації метафор роману важливе місце відіграє прочитання топонімічних вказівників у світлі богословської традиції. Трагічні події останньої книги розпочинаються далеко на Заході («*far up to the West*») [93, с.1], що метафорично може бути прочитано як проставлення дихотомії Захід-Схід. Типологічно Захід вказує на максимальну віддаленість від Бога, у той час коли Схід – це місце розташування Раю (Бут.2:8) та літературний засіб персоніфікації Бога (Лук.1:78). Запропоноване прочитання вказує на потенційну можливість приходу Антихриста лише за умови максимального віддалення людства від Бога (2Тим.3:1-5).

Для опису, складних абстрактних понять, автор також використовує **парадокс.** Наприклад, щоб унаочнити метафізичну безконечність простору царства Аслана, К.С. Льюїс використовує формулювання при описі Хліва: «всередині він більше ніж ззовні» *(«It is far bigger inside than it was outside»)* [93]. Така антиномія покликана проілюструвати нарнійський концепт Вічності у безмежності як противагу фізичним вимірам «простору і часу» об'єктивної реальності світу автора. Таким чином К.С. Льюїс створює ілюстрацію, яка значно спрощує сприйняття дітьми та молоддю абстрактних понять про «нескінченну вічність» Небесного Царства біблійної есхатології.

Іншим прикладом парадоксу, який використовує автору у останній книзі циклу: «У нашому Світі, у Хліві одного разу знаходилось щось більше чим весь Світ» *("In our world too, a stable once had something inside it that was bigger than our whole world.")* [93]. У наведеному прикладі **гіперболи** розкривається алюзія на народження Христа у Хліві (Матв. 2 р.) [7]. За своєю природою Христос був Творцем Світу, єдиносущним з Отцем, а обрав шлях народження у бідному Хліві.

Також, прикладом парадоксу є опис співвідношення часу на планеті Земля та в Нарнії. Герої першої частини, Дігорі та Полі, були ще дітьми, коли стали свідками загибелі Сонця у країні Чарн, та народження Нарнії. Згідно тексту роману, ставши людьми похилого віку, вони теж стали свідками загибелі Нарнії.

Тобто протягом життя однієї людини на Землі повністю відбулась повноцінна багатотисячолітня історія паралельного Світу.

Наступним стилістичним прийомом є **оксюморон**, у якому через образне поєднання суперечливих понять автор передає розпач та розчарування головного героя: *« I know," said Jewel. "Or as if you drank water and it were dry water»* [93, с.32]. Описаний жах від усвідомлення, що образ Аслана не відповідає їхній уяві передано тут глибоким є парадоксальний вираз - «суха вода».

Таким чином, використовуючи парадокс як дидактичний прийом, К.С, Льюїс торкається фундаментальних положень християнської віри доносячи її головні положення у зрозумілій для непідготовленого читача формі.

Для інтерактивної взаємодії із читачем, К.С. Льюїс використовує **емфатичний наголос**, виділений у тексті за допомогою *курсиву* (*italics*).

Цей мовний засіб використовується з метою акцентування уваги читача на важливі лексичні одиниці у зазначеному контексті. Нажаль, у перекладі роману українською мовою І. Ільїна та О. Кальниченко [40], зазначений авторський засіб актуалізації уваги не зберігся, що значно збідніло інтеракцію між автором та читачем. Передача емфатичного наголосу за допомогою курсиву збереглись у російському перекладі «Хроніки Нарнії» виконаному відомим перекладачем Н.Л. Трауберг.

За нашим підрахунком, у тексті *«The Last Battle»* міститься 104 емфатичних наголоси (слова, словосполучення та вирази, які автор виділив курсивом), що дає підставу для класифікації вказаних лексем поділяючи їх на групи:

- питальні слова *(«But **why** can't I have my turn when it comes to something I can do and you can't?)* [93, с. 34]
- прикметники, для опису характеру особистості *(«He is not a **tame** lion» said Tirian)* [93, с. 31].
- модальні дієслова, для демонстрації потенційної можливості дії *(«But, Sire, how **could** Aslan be commanding such dreadful things?»)* [93, с. 31].

- дієслова, щоб підкреслити якість характеру головного героя *(«You **are** unkind, Puzzle,» said Shift»)* [93, с.12] .
- займенники *(«Wanting **me** to go into the water» said the Ape»*) [93, с. 6].

Завдяки такому засобу К.С. Льюїс акцентує читацьку увагу на ключових словах, підсилюючи враження від сказаного.

К.С. Льюїс використовує виділені слова та вирази із емфатичним наголосом, як дієвий засіб конструювання дискурсу через внесення авторської динаміки у текст. Курсив передає змістовно-значущу лексичну одиницю, осмислення якої впливає на герменевтику всього тексту. Завдяки даному прийому автор демонструє вузлові елементи художнього дискурсу, наділяючи особливим змістом окремі лексичні одиниці і завдяки чому читач переживає «емоційне зараження» емпатією до головних героїв роману, що створює атмосферу залучення у єдиний наратив твору. Зауважмо, що казки Льюїса закликають читача до прийняття добра «не як результат ланцюжка логічних аргументів, але вивчається та стверджується наративом та сюжетом, що захоплює уяву»[42, с. 340].

Дослідження використання емфатичних наголосів у тексті «*The Last Battle*» демонструє шлях розбудови автором дискурсу роману.

У якості основного мовного засобу К.С. Льюїс використовує **алюзію біблійного наративу**, у якому реалізується інтертекстуальний зв'язок між Біблійною історією та текстом досліджуваного роману.

Виявляючи біблійні алюзії, стає очевидним, що у романі підкреслено мала кількість прямих біблійних посилань. Перша частина біблійних алюзій, представлена у формі наслідування високому мовному стилю «Біблії Короля Якова» («*King James Version»,* 1611 р. KJV) [86]. Наприклад, у тексті «*The Last Battle*», для демонстрації високого стилю мови короля Тіріана, рудого Кота та інших героїв К.С. Льюїс використовує застарілий займенник другої особи однини: *«Thy», «Thou»* чи *«Thee».* Вживання архаїзмів та застарілої лексики, є

ознакою наслідування лінгвістичним формам, які були запозичені із тексту «Біблії Короля Якова» («*King James Version*» or *KJV*). Можливо, зусилля автора були спрямовані не стільки на передачу релігійного фону, скільки для відтворення «королівського», придворного стилю спілкування, що потрібно враховувати при перекладі українською. За Д. Петровим, використання в англійській мові займенника другої особи однини у наш час зберіглось тільки у релігійній мові, як особлива форма звертання у молитві до Бога «на ти».

Вплив біблійної традиції стає очевидний і при порівнянні назв історичних книг «Літопис», чи «книги Хронік», що містяться у тексті Старого Заповіту. В тексті Біблії Короля Якова (1611 р.) назва згаданих історичних книг перекладаються як *«The Chronicles».* Для англомовного побожного читача часів К.С. Льюїса, назва дитячого роману наштовхувала на проведення паралелі між казкою та Біблією і допомагає виявити алюзію на біблійний наратив. У російському тексті синодальної Біблії Старий Заповіт був узгоджений відповідно до грецького тексту «Септуагінти», і тому книги *«The Chronicles»* перекладені як - «Паралепоменон» (гр. «παραλειπομένων») [4]. В результаті такої різниці, російськомовний читач втрачав усвідомлення присутності алюзії у назві, на відміну від читача українського перекладу Біблії, здійсненого професором І. Огієнко [7], який теж пропонує назву - «книга Хронік».

Таким чином, власна назва циклу «Хроніки Нарнії» містить алюзію до біблійних історичних книг «Хроніки», які містять оповіді історію становлення державності давнього Ізраїлю, як «реалізованої есхатології» ідеального царства Божого на Землі.

Друга біблійна алюзія до історичних книг *«The Chronicles*», виявляється при порівнянні двох сюжетів. Центральним сюжетом літописів Біблії є опис історії царства Ізраїлю, від становлення монархії під час царювання Давида у 1004 р. до н. е. Криза єдиного царства за царювання Ровоаму, внука Давида призвела до розділення давньої єврейської держави на «Південне царство - Юдея» із столицею у м. Єрусалим, та «Північне царство – Ізраїль», із столицею

у м. Самарія. В результаті навали Ассирійської імперії, Північне царство було зруйноване у 722 р. до н. е. У 586 р. до н.е. Вавилонська імперія, в особі Навуходоносра II (630-562 до н.е.), зруйнували столицю царства юдеїв – Єрусалим, ознаменувавши початок періоду «Сімдесятилітнього полону» (586-536 до н.е). Біблеїсти, оцінюючи результати занепаду Юдейського царства, з точки зору філософії історії, виділяють ряд позитивних змін розвитку єврейського етносу після повернення із «Полону» *(«from Captivity»)*. До позитивних результатів «Полону» для формування єврейської державності відносять: розвиток національної ідентичності юдеїв, реформи писемності та синагогальної системи релігійної освіти [75, с.183-231].

Звертає на себе увагу, що остання тема біблійних книг *«The Chronicles»* є «Полон» і опис тотальної руйнації Юдейського Царства. «*The Last Battle*» містить трагічний опис остаточного знищення Нарнії. Образ «Полону у Вавилоні» синхронізується із нарнійським наративом, де основними «державними темами виступають»: ідея боротьби із чужинцями-ідолянами, загроза синкретизму та втрата ідентичності а також загроза втрати волі через «Полон» калорманійців.

Історія заснування, розвитку та падіння давньої Юдеї-Ізраїлю відображає процес заснування, розвитку та занепаду нарнійського царства під тяжкими ударами ворогів – *«Calormenes»* (калорманійців, остраханців чи тархістанців). Відповідно, тільки через тотальне руйнування Світу Нарнії, відкривається можливість входу до Справжньої Нарнії, як царства Аслана.

У застосуванні до сучасності, К.С. Льюїс пропонував свідкам руїни під час Другої Світової війни філософсько-богословську модель сенсу історичних подій, як надії на відродження у відповідності до відомих слів Ісуса Христа: *«…Except a corn of wheat fall into the ground and die, it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit.» (KJV: John 12:24).*

Використання біблійних імен також демонструє пряму інтертекстуальність між Біблією та текстом роману. К.С. Льюїс постійно підкреслює, що діти Певенсі, є головні герої реалізації пророцтва «про синів та дочок Адама та Єви» *(«Sons and Daughters of Adam and Eve»)* [93]. Використання імен біблійних персонажів покликане нагадати читачу два головних образа: історію про Створення Світу та гріхопадіння перших людей та обітницю народження переможця змія *(KJV. Gen.3:15: «And I will put enmity between thee and the woman, and between thy seed and her seed; it shall bruise thy head, and thou shalt bruise his heel»).* Згідно пророцтва, насіння/потомство/дитя Єви повинно нанести вирішальний удар у голову змія тобто перемогти персоніфікованого ворога Добра.

Для опису злих духів-демонів, герої «Хроніки Нарнії» використовують біблійний термін – дияволи *(«devils»* - від гр. «наклепник»). Згідно тексту Нового Заповіту, а саме - книги Об'явлення, дияволом називається духовний очільник космічного зла, метафорично зображений як дракон чи змій *(KJV. Rev 20:2 «And he laid hold on the dragon, that old serpent, which is the Devil, and Satan, and bound him a thousand years»).* Таким чином, використання спільної термінології для опису зла є додатковою демонстрацією інтертекстуальних зв'язків між Біблією та нарнійським Світом.

Наведені приклади використання біблійної лексики ясно демонструють авторський намір встановлення семантичного зв'язку між ключовими сюжетними лініями роману та священною книгою християн.

Ономастика тексту є важливим компонентом формування казкового дискурсу К.С. Льюїсом. Конструюючи єдиний наратив роману, автор використовує для географічних назв Нарнії та власних імен героїв твору як вже існуючі географічні назви та власні імена, так і вигадані ним особисто.

Ономастика циклу «Хроніки Нарнії» вже була досліджена у статті Бичек Г.М. і наочно демонструє її роль у побудові авторського дискурсу, адже

«Використання практично всіх розрядів онімів полегшує дитині сприйняття і розуміння твору, оскільки однією з особливостей дитячої психології є індивідуалізація довкілля, на рівні мови ілюстрована власними назвами [6].

Вдале використання ономастики дозволяє К.С. Льюїсу підсилювати уяву читача. Поєднання реальних географічних назв *(«Chippingford», «London», «England»)* із вигаданими **топонімами** (*«Tashbaan», «Calormen», «Archenland», «Lone Islands»*) демонструє паралелізм реального та вигаданого світів, жителі яких живуть у власному часі.

Слід зауважити, що власна назва «*Narnia*» була запозичена автором від латинського прочитання старовинного італійського міста «*Narni*» (провінція Умбрії), назву якого він підкреслив у географічному атласі [42, с.338-339]. Покровителькою міста вважається католицька свята, візіонерка Люція Брокаделлі (1476-1544 рр). Можливо саме її особа надихнула автора на надання героїні другої книги - ім'я Люсі. Подвійне прочитання символів демонструє існування двох реальностей одного міста, що у свою чергу перегукується із «opus magnum» єпископа IV ст., Аврелія Августина («Про місто Боже») [77, с. 653]. Тобто, К.С. Льюїс демонструє, що його казковий Світ не вигаданий, а уявний і існує паралельно до людської реальності.

Роль, яка відводиться тваринам та зооморфним персонажам є однією із особливостей яка запам'ятовується читачам найбільше [42, с.347]. Як зазначає Бичек Г.М., високий вжиток **зоонімів** у тексті *(«Boar», «Bear», «Dogs», «Lamb», «Cat», «Ape», «Donkey»)* «відповідає моделювання казок про тварин шляхом антропомонізації, що дозволяє відобразити дійсність простим шляхом, зрозумілим для дітей [6]». Головні та другорядні персонажі твору природньо відповідають уяві про психотип того героя, якому він був привласнений, що спрощує сприйняття дитячою свідомістю сюжетну роману. Так Мавпій, через максимальну людиноподібність уособлює хитрість, жагу до власного зиску та пихатість – як максимальний концентрат із людських вад (*«I'm a Man. If I look like an Ape, that's because I'm so very old: hundreds and hundreds of years old»*) [93].

Натомість Великий Лев *(«Aslan, the Great Lion, himself»)* уособлює силу, шляхетність та мудрість, які він і демонструє «як Цар». Відповідно, використання зоонімів допомагає дитині вибудовувати власний асоціативний ряд чеснот та вад характеру, розвивати симпатію до героїв та бажання наслідувати яскраві взірці.

Калорманійці очікують, що в Нарнії їх зустрінуть «дияволи в образі звірів», в той самий час як чарівні звірі є витончено шляхетними у своїй поведінці Важливою особливістю всіх нарнійських тварин є те, що вони мають свідомість і діють в узгодженні із законами моралі, яким повинні навчитись люди. На їхньому прикладі Льюїс проголошує, що «людська гідність вимагає щоб людина виражала повагу до тварини. Більш того, тварина здатна пробудити у людині співчуття та піклування» [42, с.349].

Завдяки введеним **теонімам** («*Tash», «Aslan», «Tashlan»*) автор унаочнює проблему релігійного синкретизму, надаючи перемогу у дебатах із нарнійської теогонії новонародженому ягняті. Використання образу наївного ягняти, яке отримує перемогу у дискусії над самозакоханим Мавпієм містить у собі алюзію до євангельського тексту слів Ісуса Христа, який порівнює апостолів із ягнятами (*KJV. Luk.10:3: «as lambs among wolves»*), а реципієнтів відкриття інспірованого Богом – немовлятами *(KJV. Luk.10:21: «…and hast revealed them unto babes»*) які відкриті до сприйняття об'явлення як *«wooly lamb».*

Важливо зауважити, що ім'я «Аслана» було запозичено автором «Арабських ночей» у перекладі Е. Лейна. Турецькою мовою «Aslan» означає «лев», який для автора був вираженням біблійної алюзії «Лев із коліна Юдиного» [42, с.363]. Вибір тюркського слова для описання образу головного героя романа, також свідчить про **мовленнєву естетику** автора. З богословської точки зору, обираючи образ лева, Льюїс презентує ідею суверенітету Божого, який подібно Аслану *«not a tame lion»;* ця ж ідея виражена багатостраждальним праведником Йовом: *«I know that thou canst do every thing, and that no thought can be withholden from thee» (KJV: Job42:2).*

Для створення **антропонімів** головних героїв автор послуговується різними прийомами. Серед них запозичення із грецької мови імен *«Eustace» (гр. «Εὔσταχυς»* - «плодовитий») та *«Peter the High King»*. Останнє може вказувати на верховного але не першого з дванадцяти апостолів.

Інші королі та королеви Нарнії, які приходили на допомогу протягом усього сюжету мали імена, англійського походження: *King Edmund , Queen Luci , Queen Jill, Lady Polly, Lord Digory.*

Звертає на себе увагу, що королева Сьюзан Певенсі, яка має ім'я перського походження і означає «квітка лілії», і саме вона перестала бути «другом Нарнії».

Відповідаючи на запитання *«Where is Queen Susan?»* верховний король Пітер відповідає: *"My sister Susan," answered Peter shortly and gravely, "is no longer a friend of Narnia"* [93].

Джил пояснює, що *«She's interested in nothing nowadays except nylons and lipstick and invitations. She always was a jolly sight too keen on being grown-up"* [93]. Автор виявляє дорослість Сьюзан, як причину нездатності продовжувати бути другом Нарнії, що є натяком на євангельський текст *(KJV. Math.10:15 «Verily I say unto you, Whosoever shall not receive the kingdom of God as a little child, he shall not enter therein»).*

У використанні власних імен автором присутня певна закономірність: верховне лідерство належить носію грецького імені апостола Петра, а замість королеви із персидським ім'ям її місце займає герой із значенням імені – «плідний». Що у свою чергу демонструє християнську ідею про перевагу «плодів життя» над «квітками слів», що виражається у відомій максимі: «слова – квітки, а діла – плоди!».

У тексті відбувається також комбінування імен із титулами для передачі соціального статусу. Автор часто використовує титул героя «King» чи «the professor» як індивідуалізуюче ім'я: *«King Tirian», «High King Peter», «The Professor or Lord Digory», «Aunt Polly».*

У тексті *«The last battle»* К.С. Льюїс часто використовує **алюзивні імена** *(«great Time-giant», «donkey Puzzle», «ape Shift», «unicorn Jewel», «centaur Roonwit»)* які відображають сутність характеру головного героя чи роль у сюжеті роману.

Імена у представників королівської династії мають спільне закінчення *«King Caspian», «King Rilian», «King Erlian», «King Tirian»* що мало створити враження у читача **династичної тяглости роду**.

За Г.М. Бичек, нарнійський цикл позначений «глибоким проникненням у світ дитячого простору і дитячої психології» [6]. Завдяки авторському ономастикону відбувається «вербальне втілення художньої концепції твору та у вирішенні індивідуально-естетичних завдань» [6].

Світ власних імен К.С. Льюїса «враховує особливості сприйняття інформації дитиною та дозволяє їй уявити та повністю відтворити образ персонажа, а це в свою чергу природно розширює світогляд маленького читача» [6].

3.2 Структура та ключові сюжетні елементи роману

Звертає на себе гармонійна структура роману, що виражена у балансі об’єму кожної книги за кількістю розділів та за кількістю сторінок. Оскільки порядок публікації вже був розглянутий у першому розділі, у запропонованій таблиці (див. таблицю 4) ми розглянемо об’єм кожної книги.

Із наведеної порівняльної таблиці стає очевидним, що найбільшу кількість розділів має перша книга «Лев, Біла Відьма та Шафа», у якій розкривається центральний драматичний поворот усього твору – викупна смерть та воскресіння Аслана, що є алюзією до відомого євангельського опису смерті та воскресіння Ісуса Христа (Матв.26-28 р.).

Таблиця 4.

Об’єм та порядок публікації циклу «Хроніки Нарнії».

№	Назва	Рік	Розділ	Сторінки
1	*The Lion, the Witch and the Wardrobe*	1950	17	245
2	*Prince Caspian*	1951	15	238
3	*The Voyage of the Down Treader*	1952	16	271
4	*The Solver Chair*	1953	16	257
5	*The Horse and his boy*	1954	15	241
6	*The Magican`s nephew*	1955	15	221
7	*The Last Battle*	1956	16	228

Застосовуючи методологію хіазму (див. таблиця 5), виявляємо структурну ієрархію твору: центральною ідеєю роману виступає богословська концепція Викуплення («*Redemption»)*, яка розкривається у першій за часом написання книги («Лев, Біла Відьма та Шафа»).

Таблиця 5.

Тематичний блок хіазму «Хроніки Нарнії».

Redemption		
The Lion, the Witch and the Wardrobe (17)		
Kingdom	**Temptation**	**Eternity**
Prince Caspian (15)	*The Horse and his boy (15)*	*The Magican`s nephew (15)*
The Voyage of the Down Treader (16)	*The Solver Chair (16)*	*The Last Battle (16)*

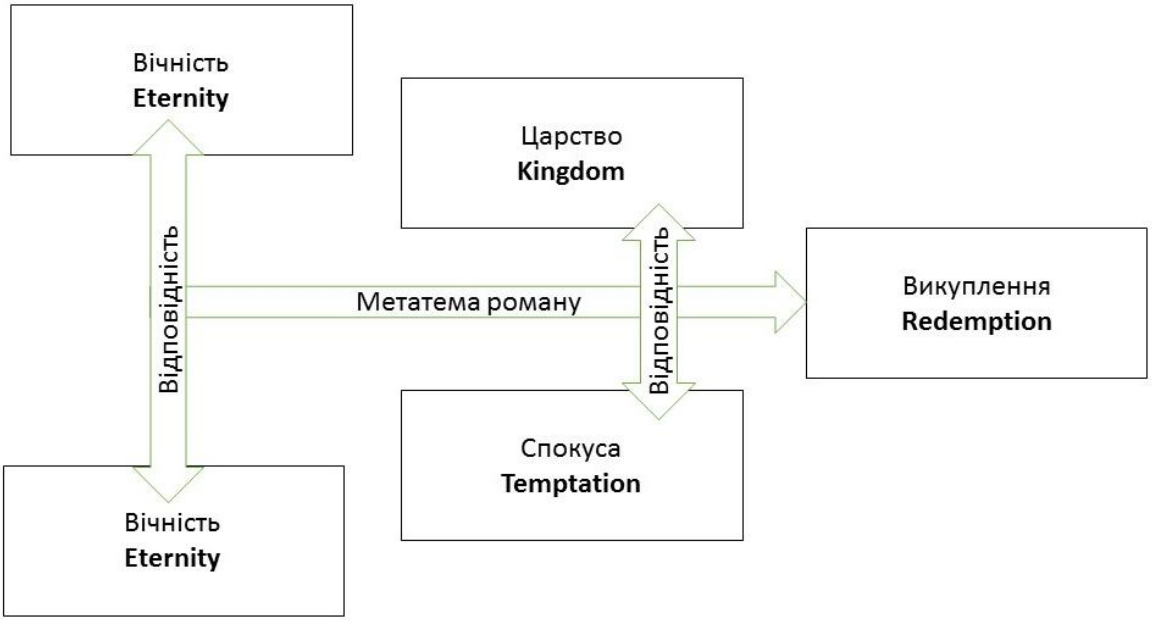
Усі наступні публікації пов’язані між собою тематично: кожен із трьох тематичних блоків представлений попарно: концепція «Царства» *(«Kingdom»)* розвивається у «Принці Каспіані» і поглиблюється у «Морські пригоди «Зоряного мандрівника»; ідея спокуси *(«Temptation»)* та випробування царства

розвивається у книгах: «Кінь та його хлопчик» та «Срібне крісло»; оповідь про творіння *(«Eternity»)* розвивається у книзі «Небіж Чаклуна» та завершується у новим творінням у заключній частині - «Остання битва».

На запропонованій схемі (див. таблиця 6) відображена тематична структура хіазму роману. Можливе прочитання структури нарнійського циклу демонструє холістичність розвитку сюжетної лінії «Хронік» від Вічності перед існування Нарнії до Вічності існування справжньої Нарнії у царстві Аслана *(KJV Rev.22:13 «Alpha and Omega, the beginning and the end»)* Події розгортаються у створеному співом Аслана паралельному Світі, де створюється «філія» царства Аслана, заради спасіння якої Великий Лев віддає себе на смерть від рук Білої Відьми, та через своє воскресіння отримує повну перемогу над ворогами. Життя героїв Нарнії сповнене різних спокус, у яких вони вчяться довіряти Аслану та у найскрутніші моменти отримують вчасну допомогу від дітей із світу людей. Трагічне завершення історії Нарнії отримує сенс у відновленні всього відкупленого творіння у «справжній Нарнії» - царстві Аслана.

Таблиця 6.

Модель хіазму у романі «Хроніки Нарнії»



Таким чином виявлення хіастичної структури дозволяє нам зрозуміти, логіку розвитку сюжету циклу, з точки зору автора. При такому аналізі, виявляється, що у кожному компоненті нарнійського хіазму блоці книги автор вважав центральною за змістом, і розкриттю яких тем був присвячений кожен із трьох циклів «Царство», «Спокуса» та «Вічність» і кожен із тематичних блоків пов'язаний із центральною темою «Викуплення».

Описуючи ключові елементи сюжету роману, потрібно зазначити, що події «Останньої битв» розгортаються на західному кордоні Нарнії біля Казан-Озера *(«Caldron Pool»)*, де Мавіпій Викрутас («*Ape Shift*») та Віслюк Спантеличений *(«donkey Puzzle»)* знайшли лев'ячу шкуру. Зодягнувши Спантеличеного у нове «пальто» Викрутас у змові із калорманійцями *(«The Calormenes»)* назву яких також перекладають яе «остраханці» чи «тархістанці» видавав віслюка за Великого Лева Аслана *(«the Great Lion Aslan»)*. Скориставшись наївністю нарнійських звірів, Мавпій проголосив себе «мудрим старим чоловіком» який має монополію на особисте спілкування із Асланом *(«I'm a Man… I'm so old that I'm so wise»)* [93].

Маніпулюючи таким чином Мавпій змусив звірів працювати на себе та калорманійців. Останній король Нарнії Тіріан *(«Tirian»)*, разом зі своїм другом єдинорогом Діамантом *(«Jewel»)* спантеличені свідченням інших звірів про повернення Аслана, хоча зірки, які ніколи не брешуть, провіщували гибель Нарнії *(«The stars never lie, but Men and Beasts do)*. У відповідь на благання Тіріана про допомогу у Аслана, до Нарнії потрапляють Юстас та Джил, які допомагають розпочати боротьбу проти заколотників і викрадають Спантеличеного. Мавпій, у змові із калорманійцями проголошує нову синкретичну доктрину – тотожність Аслана та богині Тархістану – птахоподібної Таш *(«Tash»)*. Діти із жахом спостерігають демона Таш, який прийшов на заклики Мавпія і оселився у Хижі замість Віслюка – лже-Аслана. Усі хто потрапляли до Хліву – були страчені, або божеволіли (калорманієць Рудий Кіт та Мавпій). Дізнавшись про падіння королівського замку Кейр-Паравеля («*Cair*

Paravel»), усвідомлюючи власне безсилля та безвихідь, друзі Нарнії відчайдушно розпочинають останню битву не маючи шансів на перемогу. К.С. Льюїс драматично описує як під натиском ворогів, останні герої Нарнії змушені відступити до Хліва, у якому перебувала кривава Таш. Опинившись у середині Хліва, король Тіріан зустрічає у великій славі сімох королів та королев Нарнії, а також справжнього Аслана.

Величний опис загибелі Нарнії переплітається із надією, яку дарує присутність Великого Лева. Подібно до опису есхатологічного воскресіння автор демонструє, як усі загиблі з'явились перед Асланом живими, і пройшли через своєрідний суд сумління. Ті, хто любили Лева – пройшли через відчинені двері хліва у його Царство, а ті хто не любили його – зникли у тіні і про них не було більше жодної згадки. Персоніфіковані зірки пали з неба… Велетень Час, звуком сурми проголосив кінець всього та загасив Сонце.

Усі «Друзі Нарнії» спостерігали за драматичними подіями через двері хліва, який парадоксально виявився у середині більший за розміром чим ззовні. Розпочавши знайомство із країною Аслана, всі зрозуміли, що це і є справжня Нарнія.

Головна сюжетна лінія книги «Остання битва» заключної частини циклу «Хроніки Нарнії» представляє собою есхатологічну боротьбу між добром та злом, світлом та темрявою, що представлено у вигляді образу Аслана та богинею-демоном Таш. Ідея протистояння допомагає систематизувати літературних героїв роману на три умовні категорії: «Аслан та друзі Нарнії» («Царство»), «Вороги Нарнії» («Спокуса»), та «Вічне царство Аслана та його жителі» («Вічність»). Виокремлені тематичні категорії узгоджуються із загальною хіастичною структурою роману «Хроніки Нарнії»

3.3 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «вороги Нарнії»

Конструюючи наратив боротьби, К.С. Льюїс вводить наступні персонажі «ворогів Нарнії»: Мавпія, Вислюка, калорманійців, Рудого Кота, богиню Таш, розчаровані гноми, та звірів.

Персоніфікація Апокаліптичного Антихриста та Фальшивого пророка, відбувається у образах Мавпія Викрутаса («*Ape Shift»*) та Вислюка Спантеличеного («*Donkey Puzzle»*) [93, с.1]. І. Ільїн пропонує перекладати *«Ape Shift»,* як «Облизян» Верть», а російський переклад Н. Тауберг пропонує «Обезьян Хитр». На нашу думку, більш точно передати лексичне значення словосполучення «*Ape Shift»* можна переклавши українським відповідника *«Мавпій Викрутас».*

К. С. Люїс використовує такі прикметники для опису Мавпія: *«the cleverest», «ugliest», «most wrinkled»* [93, с.1], чим створює образ розумної, але у той же час огидної потвори.

Зав'язка відбувається у першому розділі, коли Мавпій та Вислюк знаходять лев'ячу шкіру і зодягають у неї Спантеличеного з метою узурпації влади у Нарнії.

У тексті Мавпій представлений як майстерний маніпулятор, який використовуючи почуття провини Спантеличеного (діалог на Казан-Озері: *«But I'll go in. I shall probably die. Then you'll be sorry»* [93, с.3]) розвиває у вислюка емоційну співзалежність. Вдаючи із себе друга Спантеличеного, Викрутас підкорює його слабку волю примушуючи працювати на себе *(«Then he would sigh and do whatever Shift had said»)* [93]. Важливим інструментом впливу для Мавпія є статус та вік *(«And it's because I'm so old that I'm so wise. And it's because I'm so wise that I'm the only one Aslan is ever going to speak to»)* [93]. Окремої уваги потребують релігійні сілогізми, Викрутаса та нагнітання страху перед Асланом. Для підкорення волі Вислюка, Викрутас тлумачить землетрус та грім як

надприродню ознаку благовоління Аслана до їхнього проекту перевдягання *(«What could a donkey know about signs?)* [93].

Підкоривши волю жителів Нарнії, Мавпій розпочав активну співпрацю із калорманійцями, продаючи їм деревину Священного Лісу, та зобов'язавши звірів, виконуючи волю «Аслана» - працювати для добробуту давніх ворогів-ідолян. Кульмінацією руйнівних дій Фальшивого пророка стала проголошення тотожності між Великим Левом Асланом та кривавою богинею Таш, вивівши об'єднуюче ім'я – Ташлан *(«Tashlan»*). Це є алюзією тексту книги Об'явлення 13:15 згідно якого головним інструментом впливу Антихриста та Фальшивого пророка на людство буде створення об'єднуючої універсальної релігії де будуть поєднані контраверсійні релігійні вірування. Згідно нової релігійної концепції Викрутаса, Великий Лев Аслан та трахістанська богиня Таш є репрезентацією одного божества із різним культом поклоніння. Тому правдивим іменем об'єднаного божества є Ташлан. Важливий контр аргумент проти цієї теорії К.С. Льюїс вклав у вуста маленького Ягняти, яке із наївністю уточнило, яким чином Таш і Аслан можуть бути одним божеством, в той самий час коли Таш вимагає криваві жертви, а Аслан – забороняє. Демонічна природа Таш відтіняє підступність брехні Мавпія, і демонструє мудрість новонародженого Ягня, яке в дискусії із Викрутасом виявилось найбільш іншими авторитетними нарнійськими звірями. Наведений приклад теж містить у собі натяк на те, що біблійна мудрість відкривається немовлятам (*KJV Luk.10:21: «Thou hast hid these things from the wise and prudent, and hast revealed them unto babes»).*

Грабуючи нарнійських білок, він змушує іменем Аслана віддати усі зимові запаси горіхів, тим самим Мавпій демонструє егоїзм та жорстокість свого характеру («*I want - I mean, Aslan wants - some more nuts»*) [93].

Увівши в оману нарнійських звірів, Викрутас поставив свій трон на найвищій точці пагорба, зодягнувшись у яскраво-червоний піджак, капці-човганці прикрашені коштовним камінням, а на голову - паперову корону [93, с.34-35].

Штучні атрибути влади та слави не позбавляють Мавпія його головної проблеми адлерівського «комплексу неповноцінності» через сором своєї природи. Досягши тимчасового визнання, Мавпій починає страждати на «комплекс переваги», агресивно наполягаючи на тому, що він стара, мудра людина якій довірено бути вустами Великого Лева Аслана [93, с.33-40]. Згідно традиції, Люцифер метафорично порівнюється із царями Тиру та Вавилону, який живучі у раю, на горі Божій, скарбів, маючи безліч скарбів та дорогоцінного каміння, через гордість серця, був скинутий до євр., «*sheol*» (Єз.28:17, Іс.14:12).

Відповідно до біблійного первообразу, подібна доля чекала і пихатого Мавпія.

Коли він втратив свою цінність в очах калорманійців – його вкинули як жертву до хліва, у якому перебувала птахоподібна Таш.

Доля Мавпія є алюзією на долю Лжепророка із книги Об'явлення, до *(KJV. Reve19:20: «And the beast was taken, and with him the false prophet … were cast alive into a lake of fire burning with brimstone»)* У запропонованому уривку описана страшна доля есхатологічного Лжепророка у вогняному озері, через те, що він зваблював людей роблячи фальшиві чудеса привертаючи лже-поклонінню створеному образу.

Другим важливим учасником наративу Віслюк, який репрезентує есхатологічного «Антихриста». Зазначений термін, відповідно до прочитання із давньогрецької мови може означати: «той, хто замість Христа» (гр. «anti – «проти» або «замість», а «Christ» - «Христос»). Саме ідея «заміщення/підробки Аслана» а не протистояння йому буде головною при формуванні образу Віслюка Спантеличеного. Виявляючи біблійні алюзію, слід зазначити, що Віслюк відіграє у цьому творі ключову роль Антихриста, хоча отримує нетрадиційну віктимизаційну богословську характеристику свого образу. Очевидно, що Великий Лев у тексті роману вказує на особу Христа [5, с.352], тоді той, хто займає Його місце і представляється Асланом вказує на Антихриста. К.С. Люїс зображує Мавпія, який видає Віслюка за Великого Лева Аслана проводячи

паралель, із есхатологічним Фальшивим пророком, який видає Апокаліптичного Звіра-Антихриста за справжнього Христа, що є прямою алюзією до есхатологічного тексту де Антихрист «в Божому храмі сяде, як Бог, і за Бога себе видаватиме» (2 Сол.2:4). Тобто посяде керівну позицію серед храму, як персоніфікації усього зібрання Церкви як єдності усіх учасників.

Також незвичайно для традиційної есхатології, К.С. Льюїс зображує першу особу апокаліптичної драми (Антихриста) із другорядною роллю; перша роль відводиться Фальшивому пророку.

Уточнимо ім'я віслюка. *«Shift»* перекладають українською, як «Верть»; російські переклади пропонують ім'я «Лопух» чи «Недотёпа». У запропонованому дослідженні ми будемо притримуватись перекладу «Спантеличений», адже на нашу думку, даний лексичний відповідник максимально відображає невпевнений, подавлений характер Віслюка. Спантеличений змальований як жертва підступних планів Викрутаса, він – має добре серце, і через свою м'якість стає інструментом у лапах Мавпія та калорманійців.

К той самий час, Віслюк зображується як жертовний, довірливий, скромний, турботливий, і як такий, що боїться справжнього Аслана.

Жертовність спантеличеного проявляється у його згоді стрибнути до Казан-озера, та із загрозою власному життю дістати невідому «жовту штуковину» *(«yellow thing»).* Він настільки довірливий, що вірить усяким побрехенькам Мавпія про слабкі груди і загрозу померти від холоду у Казан-Озері *(«I shall probably die. Then you'll be sorry»*) [93], вірить тлумаченню надприродних ознак та «чесним мотивам Мавпія покращити справи у Нарнії». За текстом, Віслюк Спантеличений виступає як жертва нищівних планів Викрутаса, якому забракло сили волі відмовитись від участі у плані захоплення влади у Нарнії *(«We would set everything right in Narnia»)* [93]. Загалом, К. С. Льюїс описує віслюка як жертовного (стрибає у холодне Казан-Озеро, щоб уберегти

Мавпія), покірливого (втомлений біжить у сусіднє місто, щоб знайти фрукти), ввічливого та тремтячого перед ім'ям Аслана. Таким чином, автор пропонує ідею «Антихриста-аматора», на противагу поширеної думки про «Антихриста – втілення Диявола», і більше зосереджується на розкритті ролі Фальшивого пророка. Найбільше здивування викликає прощення Асланом Віслюка та прийняття його у свою країни разом із іншими позитивними героями [40, с.894], що фактично проголошує прийняття дару Спасіння головним апокаліптичним «беззаконником».

Нарнія постійно знаходиться під загрозою захоплення могутнім сусідом – Калорменом (*«Calormen»).* жителі якої вклоняються кривавій птахоподібній богині Таш *(«Tash»)*. Агресивні *«The Calormenes»* представлені як жителі східної країни правителем яких є Тісрок *(«Tisroc»)* при згадці імені якого завжди традиційно додають - «нехай живе він вічно» («*may he-live-forever»)*. Столиця калорманійців - Ташбаан *(«Tashbaan»)* яке має потужну армію представлену військовим капітаном Рішдой Тарханом *(«Rishda Tarkaan»).* Існує припущення, що назва калорманійців походить від латинського *«calor»* – «тепло» і вказує на кліматичні особливості країни. Опис зовнішності («*The Calormenes have dark faces and long beards»*) асоціюється із темношкірими, чорнобородими та войовничими представниками Сходу.

Стиль поведінки та розмови («*may he live for ever»*), виявляє історичну алюзію до Османської імперії, історія якої завершилась невдовзі після Першої Світової Війни –« *Osmanli Turkish Ottoman Empire»* (1299-1923).

У часи Льюїса, можливо, це могло бути втіленням нащадків Великої Османської Імперії, чи навіть середньовічних сарацинів.

Спроба створення універсальної, об'єднавчої релігії, що могла б репрезентувати спільний культ Аслана та Таш – була засуджена самим Асланом. Це підкреслює категоричну неприйнятність К.С. Льюїсом ідеї «рівності авраамічних релігій» яка розвиває гіпер-екуменічну концепцію тотожності

Аллаха та християнського Бога, який у давньоєврейській мові Старого Заповіту часто названий як *«Elohim».*

Викликає зацікавленість, як у фінальному епізоді, при описі реалізованого есхатологічного Царства, відбувається діалог із Еметом *(«Emeth»)* молодим, щирим поклонником Таш та Асланом. Великий Лев зараховує щире поклоніння калорманійського юнака Таш, як служіння собі *(«Child, all the service thou hast done to Tash, I account as service done to me»).* І навпаки, якщо людина декларує своє служіння Аслану а чинить зло, то такий стиль життя є служіння Таш *(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).*

Цей уривок не характеризує К.С. Льюїса як прибічника сотеріологічного універсалізму. Насправді, Аслан ненавидить служіння Таш *(For all find what they truly seek).* Навпаки, він моделює сюжет відповідно до християнської традиції спасіння для язичників яке є можливим поза Законом *(Rom.2:12 "For as many as have sinned without law shall also perish without law…»).* Таким чином перед нами важлива алюзія, яка ілюструє сотеріологічну максиму справедливості Божої для всіх народів.

Серед ворогів Нарнії важливу роль відіграють зрадники, до яких можна віднести Рудого Кота та гномів.

З одного боку, Рудий Кіт *(«ginger Cat»*)зображений як виразник нейтралітету. А з іншого, автор розкриває його роль у вдаваному переляку після зустрічі із Асланом у хліві, якого звірі хотіли бачити але дуже боялись.

Рудий Кіт заперечує всю істину та реальність Аслана, і відповідно, те що він собою символізує. Він, як прагматичний дипломат, зосереджений на досягненні власних інтересів – отримання влади. Для досягнення своєї мети він намагався використати Викрутаса та калорманійців. Але зустрівшись із реальним демоном Таш він втратив чарівну здатність нарнійських звірів. Справедливою відплатою для Рудого Кота стала втрата дару мовлення, яку

отримали нарнійські звірі, за умови бути добрими. Втрата доброти загрожувала втрати дару «мови». Протягом усього тексту роману, це перша та єдина згадка, коли чарівна нарнійська тварина втрачає здатність говорити, що у свою чергу показує парадоксальні безмежність та межу милосердя Аслана. Саме образ Рудого Кота, який втратив власну суб'єктність особистості та здатність говорити, через те, що свідомо став на шлях зради, ілюструє численні Біблійні попередження втратити спасіння (Євр. 10:26, 12:17, Мар.3:29).

Гноми *(«Dwarfs»)* теж були віднесені нами до ворогів Нарнії. Хоч вони відносяться до жителів чарівної країни, але довірившись Мавпію вони втратили довіру і до справжнього Аслана. Вмотивовані образою, вони відмовились допомагати «друзям Нарнії», а під час «Останньої битви» вони боролись проти усіх учасників бою.

Тому образ гномів відрізняється від уявлення про зрадників (таких як Рудий Кіт) через свій трагізм розчарування. В результаті, вони обрали собі гасло «гноми для гномів», і ставши скептиками, вони втратили можливість отримати радість від Аслана. Навіть, коли вже всі герої побачили у хліві красу царства Аслана, відпочиваючи на зеленій галявині, у сонячному сяйві, гномам здавалось що вони все ще знаходяться у темному, тісному та брудному сараї. Коли Аслан труснув гривою і на колінах у гномів з'явились різні пироги, трюфелі та морозиво, від яких користі було їм мало, адже їм здавалося, що вони їдять те що можна було знайти у хліву (ріпу, капусту та воду із корита) [40, с. 882]. Запропонований уривок демонструє головну умову взаємодії із Асланом – довіра. А демонстрацію невірства Аслан назвав причиною власного безсилля *(Dearest," said Aslan, "I will show you both what I can, and what I cannot, do)* [93]. Тобто Аслан не міг порушити свободу волі гномів, підкоривши їх насильницьким шляхом. За словами Лева: *«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.»* [93]. Узагальнюючи можна сказати: «Вимагаючи безперечних доказів, гноми навіть не намагались переконатись, що

вони володіють справжніми фактами про Аслана. Швидше за все їхня мета була переконатись, що їх на дурять знову… у результаті чого вони повинні були жити у брехні, у в'язниці власного розуму». [3, с. 36, 46].

Розчарованість гномів стала причиною розвитку їхнього скептицизму і унеможливило допомогу Аслана. У запропонованому тексті присутня алюзія на текст із Нового Заповіту, у якому Апостол Павло парадоксально порівнює свою проповідь із пахощами, які для тих хто прийняв спасіння є життєдайними пахощами на життя», а для тих хто не прийняв благословення від обітниць Божих – «пахощі на смерть» (2Кор.2:16).

З цієї причини, усе добро, що Аслан намагався зробити гномам не було ними сприйняте адекватно, а ставало причиною сварок і нарікань.

Важливий образ ворогів Нарнії займає богиня Таш. Вона зображується як головне божество Тархістану. Її ідол викликає жах через практику кривавих жертвоприношень. Хоч Таш, як уособлення зла, діє в Нарнії у межах дозволеного Асланом, опис її присутності у лісі пов'язаний із холодом, зміною атмосфери та настанням жахливої тиші. Таш зображується антиподом Аслана у виразі протиставлення: краса-огида, приємна зовнішність-відраза, взірець гармонії – образ руйнації… Реакція Аслана на Таш і її культ – підкреслено бурхлива. К.С. Льюїс демонструє ворожість Великого Лева до будь-яких ідолів, адже за їхнім обрядом поклоніння стоїть служіння демонам. Така позиція К.С. Льюїса узгоджується із позицією Біблії *(KJV 1 Cor.10:20: «But I say, that the things which the Gentiles sacrifice, they sacrifice to devils, and not to God…»).*

Спроба створення синкретичного культу Ташлана зазнала поразки, і стала однією із причин зруйнування Нарнії.

Аналізуючи алюзійну складову досліджуваного образу, можна провести паралель із пророчим описом створення культу поклоніння Антихристу (Об'явлен.13 р.). Бажання вбивати заради домінування «релігії Ташлана» має відсилання до Євангельського тексту, який застерігає учнів Христа про настання

часів, коли «хто вам смерть заподіє, то думатиме, ніби службу приносить він Богові» (Ів.16:2).

Інспірованість метафізичним злом «ворогів Аслана» має пряму паралель із біблійним сприйняттям особи диявола, як джерела гріха та повстання проти Бога.

3.4 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «Аслан та його друзі»

До друзів Нарнії слід зарахувати Аслана, короля Тіріана та однорога Діаманта, кентавра Рунвіта та сімох королів та королев, до числа яких входять Юстас та Джил.

Як вже було зазначено, власне ім'я «Аслан» було запозичене К.С. Льюїсом, із «Арабських ночей», і походить від тюркського слова, що означає «лев». В романі Аслан не є верховним божеством, а представлений лише сином «Імператора із-за-моря», хоча і відіграє ключову роль у всіх подіях. Цей герой є однією із найбільш яскравих алюзій роману «Хроніки Нарнії», яка, узгоджуючись із позицією автора репрезентує Ісуса Христа. Ця ідея узгоджується із біблійною типологією, де Христос представляється у образах Ягняти та у Лева (Об'явл. 5:5-7). Розвиваючи підструктурний наратив усього роману, К.С. Льюїс наділяє Аслана божественними атрибутами («Всемогутність» у творінні Світу – «*omnipotent»;* «Всюдиприсутність» – «*omnipresent»;* «Всезнання» – *«all knowledge»…*). Заявлені атрибути узгоджуються із ортодоксальним сприйняттям особи Ісуса Христа і дозволяють нам отримати додаткові аргументи для ідентифікації героїі.

При розбудові ідейної концепції «Хронік Нарнії» К.С. Льюїс відчув на собі вплив популярної на той час релігієзнавчої методології Р. Отто. Тому, для конструювання богословської канви твору, він використав поєднання візуального образу із біблійною типологією. У повсякденному житті, образ лева транслює для оточуючих страх та пошану. Вибір автором образу могутнього «царя звірів», як втілення ідеалу Сина Божого дозволяє читачеві стати

співучасником «священного» відчуття страху перед величчю, яку не можливо осягнути. За А. Макгратом, Р. Отто [53] виділяє у містичному досвіді два різних напрямки: *mysterium tremendum ma mysterium fascinans. Mysterium tremendum* – присутність таємниці, яка викликає страх та тремтіння. *Mysterium fascinans* – чарівна, надихаюча таємниця, що приваблює до себе. Таким чином, містичний досвід може перелякати, а може надихнути надавши нові сили, може викликати страх чи відчуття захвату [42, с. 364-365].

К.С. Льюїс пропонує читачеві величний образ могутнього Великого лева, із золотою шерстю, швидкість якого порівнюється із швидкістю страуса а розміром він був подібний до слона.

> *«…great Lion. The speed of him was like the ostrich, and his size was an elephant's; his hair was like pure gold and the brightness of his eyes like gold that is liquid in the furnace»* [93].

Один із найбільш показових описів Аслан згадка про сміх в очах Аслана *(and laughter in Aslan's eyes)* [93]. Запропоноване зображення Великого Лева приваблює до себе створюючи приваблюючий ефект *mysterium fascinans* .

У першій частині циклу, «Небіж чаклуна» одповідається, як Аслан звершує акт творіння Світу Нарнії через пісню, що вказує на Христа- Творця Світу (Кол.1:15). У найбільш відомій другій частині роману «Лев, Біла Відьма та Шафа», максимально яскраво змальована викупна жертва за переступ «сина Адама - Едмунда». Лев приносить себе в жертву на кам’яному столі, щоб «виконались пророцтва» та зберегти закон справедливості Нарнії. Наративним поворотом усієї частини стає воскресіння Аслана і його перемога на «Вічною Зимою». Аслан говорячи дітям про себе визнає, що в іншому Світі він має інше ім’я, тим самим автор робить натяк на Християнство («навчіться впізнавати мене під іншим ім’ям») [42, с.367].

Постійна незрима присутність Аслана перегукується із біблійними обітницями присутності Христа із своїми учнями (Матв.28:20).

Вся концепція роману побудована на взаємодії Аслана та «нащадків Адама та Єви» - дітьми із звичайного світу які потрапляють до Нарнії з допомогою магічних предметів (кільця, шафа). Першими дітьми, які потрапили до Нарнії були Дігорі та Полі («Небіж чаклуна»). У другій частині роману «Лев, Біла Відьма та Шафа» описується подорож до Нарнії другої групи дітей із родини Певенсі: Пітер, Сьюзен, Едмунд та Люсі. Останні хто потрапили до Нарнії - були Юстас та Джил («Морські пригоди «Зоряного мандрівника»» та «Срібне крісло»).

Присутність дітей у романі зумовлена не тільки специфікою адресанта «дитячого фентезі», а й християнською концепцією «дитячої віри», яка закликає «впокоритись як дитина» (Матв.18:4). Адже саме діти, демонструють певну «наївність» віри, на противагу дорослим зарозумілим мудрецям. Христос підніс дитячу віру словами: «бо таким належить Царство Небесне» (Мар.10:14). Ідею особливої пізнавальної здатності дітей описує К.С. Льюїс, звертаючись у передмові першої книги Хроніки Нарнії до Люсі Барфілд: «прийде час, коли ти станеш настільки дорослою, що знову зацікавишся казками» [40, с.7] (*«But some day you will be old enough to start reading fairytales again»).* Таким чином, головною ознакою «друзів Нарнії» є достатня дорослість, щоб читати казки. Це твердження пояснює, чому королева Сьюзен Певенсі, «стала дорослою» і перестала бути «другом Нарнії». Втрата дитячої безпосередності, розглядалась автором як нездатність до споглядання метафізичної реальності.

Потрапляючи до Нарнії, діти переживають особисте преображення: вони швидко вчяться мистецтву бою, переживають преображення власного характеру, розкривають у собі нові лідерські якості мудрих керівників. Таким чином, ми знову отримуємо відсилання до двох Євангельських текстів, згідно якого «немудре цього Світу Бог обрав бути мудрим» (1Кор.1:27) та сила Божа звершується у немічі людській (2Кор.12:9).

Втрата королівського статусу Сьюзен ілюструє важливий принцип богослов’я - «можливості втрати спасіння». К.С. Льюїс не заглиблюється у

теоретичну частину цього питання, яка з часів Європейської Реформації, викликала безліч гарячих спорів між послідовниками Я. Армінія та Ж. Кальвіна. Зберігаючи богословський нейтралітет, він описує факт феноменологічно, як даність. Ілюстрація втрати та передачі іншому королівського статусу має паралель із сотеріологічною концепцією Нового Заповіту, який на прикладі Юди Іскаріота, зрадника Христа демонструє можливість втрати спасіння та передачі апостольства іншій людині (*KJV: Acts1:20 "and his bishoprick let another take»).*

Тіріан зображений у романі як молодий, сильний, запальний останній король Нарнії. Він щиро любить Аслана і свій народ. Хоробрість та відвага штовхають його до необдуманих дій (кидається у бій, а потім іде здаватись ворогам).

Тіріан, у діалогах із єдинорогом Діамантом, розкриває особисту епістеміологічну проблему яка поширилась і на інших тварин Нарнії – втрату ідентифікації справжнього Аслана.

Відкинувши попередження астролога-Кентавра Рунвіта, який заперечував повернення Великого Лева до Нарнії, Тіріан із сумнівом та ваганнями приймає ідею що Аслан вже прийшов. Король мріє про зустріч із об'єктом свого поклоніння і з острахом усвідомлює:

> *«- Would it not be better to be dead than to have this horrible fear that Aslan has come and is not like the Aslan we have believed in and longed for? It is as if the sun rose one day and were a black sun.*
> *- " I know," said Jewel. "Or as if you drank water and it were dry water»* [93, с.32].

Використовуючи оксюморон, К.С. Льюїс досягає мети – максимально яскраво передати трагізм розчарування юного короля.

Драматичним поворотом у розвитку наративу роману можна виділити сцену «поразки короля Тіріана та його друзів» під час опису нарнійського Армагедону. Після відчайдушної боротьби, король Тіріан зі своїми друзями

зазнав поразки і опинився в хліві Спантеличеного. Ідея есхатологічної поразки Християнства теж ґрунтується на інтерпретації книги Об'явлення (13 р.) і популярних богословських працях (наприклад А. Кураєва «Про нашу поразку») [26].

Героїчна смерть кентавра Рунвіта (*Roonwit the Centaur)* демонструє читачам відношення до питання смерті автора роману

... he gave me this message to your Majesty: to remember that all worlds draw to an end and that noble death is a treasure which no one is too poor to buy." [93].

Але подібно до опису Апокаліптичного Армагедону, у момент крайньої слабкості і очевидної поразки, для короля Тіріана та його друзів поразка перетворюється на перемогу через втручання Аслана та преображення сімох королів та королев Нарнії у Хліві Віслюка (Об'явл.19 р.).

У фінальній сцені у хліві, автор змальовує зустріч короля Тіріана із сімома верховними королями та королевами Нарнії, які протягом усієї історії були безпосередніми «агентами впливу» Аслана. Описуючи їх автор підкреслює, що вони були у блискучих шатах із оголеними мечами у руках[40, с. 873].

«Seven Kings and Queens stood before him, all with crowns on their heads and all in glittering clothes, but the Kings wore fine mail as well and had their swords drawn in their hands» [93].

Описане кардинальне преображення не дозволило Тіріану впізнати своїх друзів – Юстаса та Джил, які за хвилину перед тим були вкрай знесилені, із сльозами на очах.

Сміливість та посвята Джил увійшла у «Хроніки» зі словами: *«I was going to say I wished we'd never come. But I don't, I don't, I don't. Even if we are killed. I'd rather be killed fighting for Narnia than grow old and stupid at home and perhaps go about in a bath-chair and then die in the end just the same"* [93].

Згідно біблійної нумерології, число сім метафорично репрезентує повноту Божої благодаті і частіше усього пов'язується із образом сімох духів Божих (Іс. 11:1-2, Об'явл.3:1, 4:5).

Таким чином К.С. Льюїс передає ідею переображючої сили присутності Аслана для всіх друзів Нарнії.

3.5 Засоби вербалізації есхатологічних алюзій «Вічне царство Аслана та його жителів»

Кульмінацією есхатологічного наративу можна вважати епічний опис воскресіння усіх героїв роману та настання Нового Світу у Вічності.

Обнадійлива оптимістичність досвіду перемоги, зображених у попередніх шести частинах роману, дарує читачеві надію на щасливий кінець у перемозі над тотальним злом. Але саме драматизм знищення Всесвіту Нарнії, заради якого існує весь казковий світ разом із іншими країнами (Орландія, Калорман…), стає наративним поворотом у творі відкриваючи новий Світ царства Аслана, де всі речі стають справжніми (1Кор.13:10).

Демонструючи динаміку руйнування Нарнії через падіння зірок та знищення природи, К. С. Льюїс використовує алюзії Євангельської есхатологічної притчі про останній Суд, де «вівці», як уособлення праведників стануть по праву сторону від Престолу Судді, а «козли», тобто грішники, будуть поставлені ліворуч (Матв. 25:31-46). Згідно тексту роману, «хто палав ненавистю до Аслана»… «щезали в його безкрайній чорній тіні…зліва від дверного отвору і ніколи більше діти їх не бачили, а ми не знаємо що з ними сталося».

And all the creatures who looked at Aslan in that way swerved to their right, his left, and disappeared into his huge black shadow, which (as you have heard) streamed away to the left of the doorway[93, p.193].

Утримуючись від деталізації опису вічної долі ворогів Аслана, К. С. Льюїс робить натяк на богословську концепцію «анігіляції» грішників («тотального знищення») не розвиваючи ортодоксальної традиції вічних пекельних мук.

У книзі «Велике розлучення» *(«The Great Divorce»)* [101], К. С. Льюїс розкриває свою тезу більш широко: «Душа, що загинула, є нескінченно малою, її майже не має, вона майже засохла, замкнулась у собі. Бог б'ється об неї, як звукова хвиля об вуха глухого. Вона стисла зуби, зжала кулаки, міцно заплющила очі. Вона не хоче, а тому не може ні давати, ні куштувати ні бачити» [32, с.142].

«Антиномія гієни» займає особливе місце у есхатології Льюїса, і вже було висвітлене у публікаціях автора дослідження[15]. Таким чином, для оксфордського апологета, головним фактором у що визначає вічну долю людини є вибір людини, як сумарний результат усіх його прижиттєвих прагнень. В інших творах Льюїса, він розвиває ідею відповідальності за вибір. У книзі «Біль» він розмірковує над питанням «Пекла» і формулює свою відому максиму: «двері пекла зачинені із середини» [31]. Для Льюїса пекло – це не тільки покарання від Бога, а більше місце, де бунтівники справді досягають вершини реалізації своїх планів. За Льюїсом, якщо людина протягом всього життя вкорінялась у егоїзму та злі – вона не здатна прийти до покаяння. І у Вічності, навіть перед Райськими ворітьми, вона усе одно зробить вибір Пекла, як місце вільного бунту. Головна ідея книги «Велике розлучення» між Небом та Пеклом не пропагує ідеї універсалізму, як може скластись враження від поверхневого прочитання. Льюїс навпаки робить наголос на кінцевій відповідальності людини за свій вибір. Незвичною для протестантського автора залишається формулювання потенційної можливості зміни своєї вічної долі через прийняття рішення вийти із пекла.

Льюїс – Пекло – це істота, яка сама себе зачинила у підземеллях власного розуму [3, с.297].

Концепція суду в «Хроніках Нарнії» цілком узгоджується із загальним світоглядом Льюїса. Вирішальним фактором спасіння – є любов до Аслана чи ненависть. Глибина стосунків, а не формальні справи (діла) стають визначальними у «Суді біля дверей». Взагалі, «двері в інший світ, як поріг який потрібно перейти щоб потрапити у інший світ – центральна тема в «Хроніках Нарнії» [42, с.341].

За текстом: «Ті ж звірі, що дивилися на Аслана із любов'ю, хоч які й не були налякані, проходили у двері справа від Аслана» [40, с. 886]. *«But the others looked in the face of Aslan and loved him, though some of them were very frightened at the same time. And all these came in at the Door, in on Aslan's right»* [93, p.193]. Г. Басшам зазначає, що вийти за межі часу і прийняти участь у преображенні зможуть лише ті жителі Нарнії, які любили Аслана [3, с.299].

Після «суду» на основі любові до Аслана, серед тих, хто зібрались біля Великого Лева були «… ті кого вони вважали загиблими»… тобто воскреслі усі позитивні герої роману, що є алюзією до ідеї воскресіння праведників (Об'явл.20 р.). Воскресіння нарнійців схожа на фінальний вихід усієї театральної трупи після завершення вистави. Друзі та вороги зустрілись як рівні. Боротьба закінчена, а сутність кожного стає очевидною.

Персоніфікація абстрактного концепту часу відбувається через введення у сюжет персонажу Велетня Час, прототипом якого у грецькій міфології був бог Хронос. Теза про те, що коли прокинеться Велетень Час, – тоді весь Світ зустріне свій кінець підтверджується формулюванням із апокаліптичної книги Об'явлення 10:6: « та й поклявся… що вже часу не буде».

Аслану пояснює значення Велетня Час: *"While he lay dreaming his name was Time. Now that he is awake he will have a new one."* [93].

Один з головних героїв роману, лорд Дігорі, спостерігаючи зникнення Нарнії, промовив: «Я бачив народження Нарнії, і не знав, що мені судилося побачити її кінець» [40, с.889]. Можливість спостерігати народження та смерть

Нарнії тією ж самою особою імпліцитно вказує на божественний атрибут Всезнання Христа як «Альфи та Омеги, Початку і Кінця» творіння та історії (Об’ял.22:13).

Фінал історії Нарнії настає, коли за наказом Аслана, Велетень Час загасив Сонце, і все занурилось у темряву.

«He went to the Door and they all followed him. He raised his head and roared, "Now it is time!" then louder, "Time!"; then so loud that it could have shaken the stars, "TIME." The Door flew open» [93].

Знову ми маємо вказівку на біблійну алюзію згаслого сонця та зірок, які падали з неба (Об’явл.21:23, Матв.24:29).

Г. Басшам: «Коли ми виходимо через Двері до Хліву на сонячне світло, ми будемо у присутності Аслана, і ми будемо прагнути рухатись «дальше та вище» [3, с. 196].

Руйнування Нарнії у фінальному етапі співпадає із описом знищення світу Чарн, свідками чого були Лорд Дігорі та Поллі. Але розв’язка настає інша, після усвідомлення головними героями, що попередня історія «то була Нарнія ваших мрій… вона була лише тінню справжньої Нарнії, яка завжди була і буде, - і ось вона перед очима; так само і весь наш світ… - то лише тінь, що її відкидає якась маленька частка того, що є справжнім світом Аслана… Нова Нарнія була глибшою (*deeper*)за ту, що залишилась за дверима» [40, с. 896].

«The term is over: the holidays have begun. The dream is ended: this is the morning» [93].

Синтезуючи платонівський міф про печеру та християнську доктрину К. С. Льюїс пропонує опис Нового Світу як метафізичної паралельної реальності, де усі речі стають справжніми, здавалося, усі про кого вам коли-небудь доводилось чути… зібрались зараз в одному місці» [40, с. 902]. К.С. Льюїс: все становяться самими собою на небесах. [3, с. 302] Радість від усвідомлення приналежності до

реальної Нарнії виражена у реакції Діаманта: *«…the Unicorn …"I have come home at last! This is my real country!"* [93].

Новим гаслом усіх нарнційв стає заклик: *«Come further up, come further in!"* який відкриває експоненту нескінченної радості для друзів Аслана. Динаміку блаженства у Вічності, К.С. Льюїс передає тезами: «Чим далі вглиб, тим більшим він стає. Усе дуже просто: зсередини він більше ніж зовні» [4, с. 903] (*"The further up and the further in you go, the bigger everything gets. The inside is larger than the outside.")[93, p.224]*. Що вказує на християнську ідеї вічного життя як постійного богопізнання (Іван.17:3).

Звертаючись до метафоричної мови, воскреслий фавн містер Тумнос пояснює ідею безконечності на прикладі цибулини:"*like an onion: except that as you go in and in, each circle is larger than the last."* [93]

Останні слова книги, як найкраще пропонують просте пояснення складних абстрактних догм, що описують блаженство Вічності для спасенних. К. С. Льюїс описує історію, яка «триває вона без кінця, і кожен новий розділ у ній – кращий за попередній» [40, с. 906] («*Come further up, come further in!")*) [93].

Гейне Дж. Анакер: наголошує: «заради справедливості потрібно зазначити, що головна мета історій про Нарнію полягає у тому, щоб захопити на ревним служінням Богові, визнати його існування частиною нашого життя» [3, с.196].

Гейне Дж. Анакер: «Чарівність «Хронік» допомагає нам побачити, що шанування Бога – це сутність чеснот…якщо Бог існує то поклоніння йому повинно бути нашим найбільшим обов'язком. Все інше другорядне по відношенню до цього» [3, с.196].

Нагадаємо, що К. С. Льюїс заперечував алегоричність роману «Хроніки Нарнії» і тому його твір неможливо читати догматично. «Льюїс запрошує читачів у світ припущень. Припустимо, що Бог вирішив втілитись у світі, подібному до Нарнії. Як це буде? Як це може виглядати? Нарнія як раз досліджує у формі

художньої оповіді цю богословську гіпотезу… це дослідження цікавої можливості засобами уяви» [42 с. 352].

Завершуючи, важливо підкреслити, що у статті запропонована лише частина найбільш яскравих есхатологічних алюзій які передають авторське запрошення до діалогу фантазії про можливий шлях розвитку есхатону.

Висновки до 3 розділу.

Дослідження мовних засобів репрезентації есхатологічних алюзій К.С. Льюїса наочно продемонструвало розвиток англійської літератури у процесі формування нового жанру дитячого фентезі. Лексико-стилістичний аналіз *«The Last Battle»* виявляє засоби впливу на мислення, сприйняття та почуття читачів. Стиль К.С. Льюїса характеризує використання багатої палітри метафор, епітетів, гіпербол, літот, синекдох, персоніфікацій, вигуків, емфатичних наголосів, парадоксів, різних видів ономастики, численних біблійних алюзій та вишукану мовленнєву естетику.

Структурною особливістю запропонованої фентезійної мови є використання великої кількості коротких речень із частим вживанням прикметників, прислівників, епітетів, описів емоційних станів, елементів природи, прямої мови автора та діалогічних конструкцій.

Використовуючи різні літературні прийоми (алюзії, метафори, топоніми, гіперболи та літоти) автор досяг легкості сприйняття складних богословських концепцій через діалогічність уяви при осмисленні художніх образів. Засоби К.С. Льюїса, при побудові образів наративу не обмежувались тільки християнською традицією, а також використовувалась грецька та кельтська міфології.

Метод К.С. Льюїса, спрямований на катехизацію молоді засобами християнського фентезі, знайшов свою позитивну оцінку як серед його критиків

так в колі шанувальників і є перспективною формою запрошення до діалогу про основи Християнства без догматизму.

За А. Макгратом Льюїс розумів, що саме дитячі казки відкривають перед ним чудову можливість «дослідити філософські та богословські питання про походження зла, природу віри та прагнення людини до Бога», які переплітаються в одному якісному сюжеті [42, с. 335].

Дослідження концептуальної архітектури елементів структури роману демонструє наявність хіазму, який синхронізується із загальною наративною підструктурою усього тексту.

Також була продемонстрована наративна єдність усього циклу роману. Сюжет отримав своє емоційне завершення, герої, які були присутніми в інших частинах книги були представлені як переможці у вічному царстві Аслана.

Лексичні засоби зображення Вічного царства Аслана та його жителів передають головні концепти християнської есхатології: «Вічне життя», «Царство Боже», «радість», «блаженство», «Антихриста»....

К.С. Льюїс використовує апофатичний метод, для глибокого проникнення у метафізичні таємниці. Суть цього методу полягає у тому, що людина нічого не може сказати позитивного про метафізичний світ, тобто його позиція апофатична. З іншого боку, визначаючи чим метафізична реальність не є автор вказує її позитивне значення, чим вона є.

Аналіз лексичних засобів побудови дискурсу виявив велику кількість алюзій біблійного тексту.

Використовуючи перефразування із старої англійської Біблії короля Якова *(King James Version)* К.С. Льюїс формував високий стиль мовлення своїх героїв через наслідування кафедральній манері.

Також у тексті присутня велика кількість психологізмів (сцен маніпуляції, конфлікту та примирення, екзистенційних криз). Автор дає велику кількість

оціночних суджень героям та їхнім моделям поведінки. Використовуючи ці засоби автор вводить юних читачів у світ суспільної психології та етики, створюючи позитивні патерни поведінки.

Ключове завдання використання есхатологічних алюзій ї К.С. Льюїсом – трансляція надії на відновлення загальної радості у Вічності було досягнено.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених завдань, було уточнено теоретико-методологічні засади дослідження через вивчення процесу формування сучасного поняття дискурс, аналіз наративної підструктури тексту та визначення стилістичних прийомів автора.

В результаті історичного огляду було встановлено, що поняття «дискурсивний» у філософській мові Середньовіччя та Нового часу означало «виявлене знання, усвідомлене через концепти». Із розвитком лінгвістики у XX ст. школами структуралістів та функціоналістів були запропоновані різні визначення. Розглядались такі методи формулювання як «дискурс – це «мова над реченням» або «мова в дії». Загалом найбільше визнання отримало визначення Т. Ван Дейка, який підкреслив екстралінгвістичні фактори, які є необхідними для розуміння адресата, визначив дискурс як «текст у контексті» або «подію яку потрібно описувати емпірично». Із цього визначення випливає розуміння методології дискурс-аналізу основою якої виступає процес «інтерактивності інтертекстуальності». Методологія дискурс-аналізу була уточнена Халідеєм, основою поглядів якого слугував принцип: «усе є текстом, що має значення у певній ситуації». Таким чином, робиться висновок, що реальність вибудовується дискурсивно, і створюється у повсякденному житті та перероблюється у процесі людської комунікації про різні речі, використовуючи доступні їм дискурси.

Вивчаючи роман К.С. Льюїса «Остання битва», можна виділити три паралельні субдискурси: казковий, християнський (есхатологічний) та міфічний які існують в межах одного художнього дискурсу. Дослідження літературної спадщини К.С. Льюїса методом дискурс-аналізу відкриває динаміку його творів через біблійну інтертекстуальність, авторський досвід, та залучення читача до діалогу. Таким чином виявлення біблійних алюзій є методологічно вірним засобом для прочитання обраного тексту і виявлення авторського наміру. Автор широко використовує алюзії, як елемент інтерактивної взаємодії із читачем.

Протягом тексту всього роману автор робить натяки на біблійні цитати та події, вузлові події власної біографії, язичницьку міфологію та давньогрецьку філософію. Суттєвим компонентом інтерпретації «Останньої битви», є визначення есхатологічних алюзій які репрезентують загальнохристиянський есхатологічний дискурс у відповідності до авторського наміру.

Оскільки наратив визнається дослідниками як природня форма усвідомлення реальності людини, і є віддзеркаленням структури суспільної свідомості і є складовою дискурсивної реальності, то саме наративний аналіз виявляє спільну підструктуру всього циклу «Хроніки Нарнії» і демонструє єдину авторську концепцію презентації метафізичної взаємодії Творця та творіння.

Вивчення наративної підструктури, через виявлення наративного повороту та драматичної складової, виявляє вузлові елементи кожної книги циклу.

Застосовуючи холістичний підхід до всіх семи книг, та виявляючи шість структурних елементів наративу у романі «Хроніки Нарнії», ми отримуємо можливість реконструювання загальної наративної підструктури тексту згідно авторського наміру. Її головна мета полягає у створенні пропедевтики християнської віри у сприйнятій для дітей формі.

Провівши аналіз стилістичних прийомів, завдяки яким будується художній дискурс у книзі «Остання битва» були уточнені наступні поняття: алюзія, метафора, персоніфікація та парадокс. Аналіз мовних засобів К.С. Льюїса дозволяє нам точніше проаналізувати авторський текст. Використання різних стилістичних та мовних засобів виконує дидактичну функцію при розбудові інтерактивного діалогу із читачем при розбудові есхатологічного дискурсу зрозумілою мовою, у межах чіткої логіки та відповідно до позаконфесійних основ християнської віри.

Таким чином, виконавши поставлені дослідницькі завдання у теоретико-методологічний розділі були здійснені уточнення ключових понять, концепцій,

та авторських прийомів що стануть дозволять провести дослідження на якісному рівні.

Вивчивши контекст формування есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса було встановлено, що сюжет циклу «Хроніки Нарнії» є нерозривно пов’язаний із головними біографічними подіями у житті автора.

Смерть матері, розвиток дитячої фантазії про «Звіроландію» та фавна із парасолькою, навчання у Оксфорді, навернення у християнство відомих літераторів того часу, сумісне проживання евакуйованих дітей під час Другої Світової Війни у домі К.Л. Льюїса, вплив Дж. Р. Толкієним та вдячних читачів сформували стрижневі елементи нарнійського наративу.

Знання біографічних етапів створює умови для вірного дискурс-аналізу нарнійського цикли, через порівняння вузлових моментів біографії героїв із життям автора.

Дослідження процесу формування традиції створення літературного есхатологічного дискурсу продемонструвало тяглість, до якої долучився К.С. Льюїс. Наслідуючи видатних класиків англійської літератури (Д. Буньяна, Д. Мільтона) К.С. Льюїс намагався створити твір, який дозволить залучити до інтерактивної взаємодії як дітей так і дорослих із метою просвітництва та пропедевтики Християнства.

Аналіз змісту есхатологічного дискурсу продемонстрував підпорядкованість структури книги «Остання битва» семи ключовим елементам загальної християнської есхатології. Що підтверджує припущення про катехізаторський авторський намір та просвітницький характер роману.

Таким чином, за результатами дослідження ми отримали уточнення контексту розвитку есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса, що є важливою передумовою вірної інтерпретації його творів.

У роботі було зроблене важливе методологічне уточнення поняття «міф», яке для К.С. Льюїса та Дж. Р. Толкієна не було синонімом «казки» «чи легенди». Міф для них був уламком істини, або наративом, який передає фундаментальні речі людського буття. Міф сприймався як методологічний прийом розкриття глибини структури речей. Тому при побудові есхатологічного субдискурсу засоби міфології відіграють лише допоміжну роль, з метою зацікавлення читача у розкриті абстрактних богословських тем. Не пропагуючи язичництва, К.С. Льюїс наділив міфологічних істот новим християнським сенсом, що відкрило можливість до нового методологічного прийому – діалогу із уявою читача. Де стверджується, що максимально якісне пізнання істини, можливе за умови, коли людина може осмислити інформацію раціонально та пережити її в уяві.

Таким чином, приховані істини, які були закладені автором у цикл «Хроніки Нарнії» має потенціал для інтерактивної взаємодії із кожним поколінням.

Дослідження мовних засобів репрезентації есхатологічних алюзій К.С. Льюїса наочно продемонструвало розвиток англійської літератури у процесі формування нового жанру дитячого фентезі. Лексико-стилістичний аналіз *«The Last Battle»* виявляє засоби впливу на мислення, сприйняття та почуття читачів. Стиль К.С. Льюїса характеризує використання багатої палітри метафор, епітетів, гіпербол, літот, синекдох, персоніфікацій, вигуків, емфатичних наголосів, парадоксів, різних видів ономастики, численних біблійних алюзій та вишукану мовленнєву естетику.

Структурною особливістю запропонованої фентезійної мови є використання великої кількості коротких речень із частим вживанням прикметників, прислівників, епітетів, описів емоційних станів, елементів природи, прямої мови автора та діалогічних конструкцій.

Використовуючи різні літературні прийоми (алюзії, метафори, топоніми, гіперболи та літоти) автор досяг легкості сприйняття складних богословських

концепцій через діалогічність уяви при осмисленні художніх образів. Засоби К.С. Льюїса, при побудові образів наративу не обмежувались тільки християнською традицією, а також використовувалась грецька та кельтська міфології.

Метод К.С. Льюїса, спрямований на катехизацію молоді засобами християнського фентезі, знайшов свою позитивну оцінку як серед його критиків так в колі шанувальників і є перспективною формою запрошення до діалогу про основи Християнства без догматизму.

За А. Макгратом Льюїс розумів, що саме дитячі казки відкривають перед ним чудову можливість «дослідити філософські та богословські питання про походження зла, природу віри та прагнення людини до Бога», які переплітаються в одному якісному сюжеті.

Дослідження концептуальної архітектури елементів структури роману демонструє наявність хіазму, який синхронізується із загальною наративною підструктурою усього тексту.

Також була продемонстрована наративна єдність усього циклу роману. Сюжет отримав своє емоційне завершення, герої, які були присутніми в інших частинах книги були представлені як переможці у вічному царстві Аслана.

Лексичні засоби зображення Вічного царства Аслана та його жителів передають головні концепти християнської есхатології: «Вічне життя», «Царство Боже», «радість», «блаженство», «Антихриста»....

К.С. Льюїс використовує апофатичний метод, для глибокого проникнення у метафізичні таємниці. Суть цього методу полягає у тому, що людина нічого не може сказати позитивного про метафізичний світ, тобто його позиція апофатична. З іншого боку, визначаючи чим метафізична реальність не є автор вказує її позитивне значення, чим вона є.

Аналіз лексичних засобів побудови дискурсу виявив велику кількість алюзій біблійного тексту.

Використовуючи перефразування із старої англійської Біблії короля Якова *(King James Version)* К.С. Льюїс формував високий стиль мовлення своїх героїв через наслідування кафедральній манері.

Також у тексті присутня велика кількість психологізмів (сцен маніпуляції, конфлікту та примирення, екзистенційних криз). Автор дає велику кількість оціночних суджень героям та їхнім моделям поведінки. Використовуючи ці засоби автор вводить юних читачів у світ суспільної психології та етики, створюючи позитивні патерни поведінки. Ключове завдання використання есхатологічних алюзій і К.С. Льюїсом – трансляція надії на відновлення загальної радості у Вічності було досягнено.

Отримані результати дослідження демонструють перспективу подальших напрямів подальших наукових пошуків з обраної проблематикию До найбільш актуальних можна віднести комплексне вивчення всього роману «Хроніки Нарнії» методами дискурс-аналізу та з використанням принципів наратології на предмет виявлення біблійних та мфіологічних алюзій, а також інтерпретація роману у світлі виявленої хіастичної структури.

Таким чином, вивчення есхатологічного дискурсу К.С. Льюїса на прикладі роману «Остання битва» унаочнив життя тексту контексті, що відкриває шлях до усвідомлення значущості для читача, та актуалізації авторських намірів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Англо-русский теологический словарь – Москва: Восток-запад, 2006. – 758 с.
2. Арман Н. Фрейд и дебаты о Боге / Николаи Арман. – Москва: Эксмо, 2019. – 288 с.
3. Басшам Г. Хроники Нарнии и философия. Лев, колдунья и мировоззрение / Г. Басшам, Д. Волс. – Москва: Эксмо, 2011. – 400 с.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. Синодальный перевод Русской Православной Церкви. – М.: «Русский Паломник», 2010 .–1690 с.
5. Бинхам Д. Клайв Льюис и его сказки / Дерек Бинхам. – Санкт-Петербург: Библия для всех, 2001. – 181 с.
6. Бичек Г. М. Ономастика серії романів К.С. Льюїса "Хроніки Нарнії" / Г. М. Бичек. // Наукове видання Чернівецького національного університету. – 2011. – №565. – С. 10–13.
7. Біблія або книги святого письма Старого й Нового Заповіту / Переклад проф. Іван Огієнко. – Київ: Українське Біблійне Товариство, 2004. – 1375 с.
8. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – №3 – С. 29-42.
9. Буньян Д. Путешествие Пилигрима в небесную страну / Джон Буньян. – Москва: Подиум, 1991. – 376 с.
10. Ван Дейк Т. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. Пер. с англ. – Москва, Либриком, 2013. - 337с.
11. Глюдзик Ю. В. Лінгвокультурологічні особливості поетономії К.С. Льюїса "The Chronicls of Nsrnia" : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 "германські мови" / Глюдзик Юлія Вікторівна – Львів, 2015. – 21 с.

12. Головко О. М. Особливості реалізації казкового світу у романі К.С. Льюїса "Лев, Чаклунка та Шафа" / О. М. Головко, М. І. Зінченко. // Нова філологія. – 2013. – №57. – С. 14–16.

13. Грудем У. Систематическое богословие: введение в библейское учение / Уэйн Грудем. – Санкт-Петербург: Мирт, 2013. – 1453 с.

14. Гура В. А. Эсхатомания: анализ факторов обострения эсхатологических ожиданий в кризисном обществе / Виталий Алексеевич Гура // Особистість у кризових умовах та критичних ситуаціях життя. Збірник наукових праць / Виталий Алексеевич Гура. – Суми: Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренко, 2016. – С. 31–35

15. Гура В. Богословсько-філософські концепції «часу» та «справедливості» як актуальні питання сучасної есхатології / Віталій Гура // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2018. – №1-2 (163-164). – С. 177–188.

16. Гура В. О. Наративна підструктура роману К.С. Льюїса "Хроніки Нарнії" // Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі: матеріали IV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 104-108

17. Гура В.О. Есхатологічні алюзії у романі К.С.Льюїса «Остання битва» // Актуальні питання філології та методології: збірник статей студентів / за ред. В. В. Герман. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 51-57

18. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Вестник МГУ. Сер. «Филология», 1995. - № 3.

19. Дьяковська Г. Наратив як складова дискурсивної реальності / Галина Дьяковська. // СХІД. – 2017. – С. 70–73.

20. Ефимова Л.Н. Эволюция прозы К.С. Льюиса: проблематика, герой, жанровые особенности: монография Москва, Перо, 2012. – 179 с.

21. Ігнатенко М. А. Алюзія літературна [Електронний ресурс] // Велика українська енциклопедія. - 7.11.2020. – Режим доступу до ресурсу: https://vue.gov.ua/Алюзія_літературна.
22. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты и дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
23. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е. Н. Ковтун. – Москва: Высшая школа, 2008. – 484 с.
24. Кузнєцова Г. В. Алюзія як лінгвістичне явище / Ганна Валеріївна Кузнєцова. // Одеса Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.. – 2014. – С. 89–91.
25. Кураев А. Закон Божий и «Хроники Нарнии» [Електронний ресурс] / Андрей Кураев // Правмир. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: https://www.pravmir.ru/zakon-bozhij-i-xroniki-narnii/.
26. Кураев А. О нашем поражении: Христианство на пределе Истории / Андрей Кураев. – Москва: Паломник, 2003. – 844 с.
27. Куранова С. І. Дискурс-аналіз як інтегративний комунікативно орієнтований метод у лінгвістиці / С. І. Куранова // Сучасні дослідження з іноземної філології. – 2011. – Вип. 9. – С. 253-263. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2011_9_41.
28. Кэмерон Д. Разговорный дискурс / Дебора Кэмерон. – Харьков: Гуманитарный центр, 2015. – 316 с.
29. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Мысль, 2001. – 558 с.
30. Лук'янченко К. Д. Способи передачі мовної гри в українських перекладах "Хроніки Нарнії" К.С. Льюїса / Катерина Дмитрівна Лук'янченко. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. Факультет іноземних мов., 2018. – 80 с. – (дипломна робота).
31. Льюис К. С. Двери ада заперты изнутри [Електронний ресурс] / Клайв Стейплз Льюис // Ахила. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: https://ahilla.ru/dveri-ada-zaperty-iznutri/.

32. Льюис К. С. Письма баламута. Баламут предлагает тост. Расторжение брака. / Клайв Стейплз Льюис. – Киев: Самиздат, 2019. – 144 с.

33. Льюис К. С. Пока мы лиц не обрели / Клайв Стейплз Льюис. – Краматорск: Тираж 51, 2013. – 341 с.

34. Льюис К. С. Соединенные духом и любовью / К. С. Льюис, Д. Калабриа. – Москва: Никея, 2018. – 182 с.

35. Льюис К. С. Хроники Нарнии. Москва: Эксмо, 2011. – 848 с.

36. Льюис К.С. Аллегория любви. Исследование литературной

37. Льюис К.С. Кружной путь, или Блуждания паломника. – М.: Эксмо 2011. – 256 с.

38. Льюис К.С. Просто Христианство/ К.С. Льюис. – Киев: 2018. – 288 с.

39. Льюис К.С. Размышления о псалмах. М.: Эксмо 2011. – 224 с.

40. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії / К. С. Льюїс. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 910 с.

41. Макаров М. Л. Основы теории дискурса.— Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003.— 280 с.

42. Макграт А. Клайв Стейплз Льюис - человек подаривший миру Нарнию / Алистер Макграт. – Москва: Эксмо, 2019. – 520 с.

43. Максимова С.В. Античный миф в прозе К.С. Льюиса и Г.Э. Носсака 40-50-х гг. Автореферат дис. канд. филол. наук. СПб: Рос. гос. пед. университет им. А.И. Герцена, 2009. – 27 с.

44. Малишенко, А. О. Гендерні особливості англомовного рекламного дискурсу друкованих засобів масової інформації: автореф. дис. .канд. філол. наук: 10.02.04 / Малишенко Аліна Олегівна ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. - Х., 2010. - 20 с.

45. Матвеева А.С. Пространство мифа в «Хрониках Нарнии» К. С. Льюиса // Бюллетень научных студенческих обществ Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Гуманитарные и социальные науки.– Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1. 424 с.

46. Матисон Д. Медиа дискурс / Дональд Матисон. – Харьков: Гуманитарный центр, 2017. – 262 с.
47. Мень А. В поисках подлинного Христа. Евангельские мотивы в западной литературе // Иностр. лит. – 1991. № 3. С. 237-247.
48. Методы анализа текста и дискурса / С.Тичер, М. Мейер, Р. Водак, Е. Веттер. – Харьков: Гуманитарный центр, 2017. – 356 с.
49. Михайлова Т. А. Роль мифа и мифологии в конструировании нативной реальности в творчестве К.С. Льюиса / Т. А. Михайлова, Н. Е. Самохвалова. // Студенческий научный журнал "Грани Науки" Т5. – 2017. – №3. – С. 78–81.
50. Мольтман Ю. Пришествие Бога: христианская эсхатология / Юрген Мольтман. – Москва: ББИ, 2017. – 387 с.
51. Муркин Д. Божья любовь и Божий суд в произведениях К.С. Льюиса / Дмитрий Муркин. // Богословские размышления. – 2019. – С. 109–131.
52. Олейник В. К. Жанр фэнтези в литературе XX века. Очерки истории зарубежной литературы XX века, Курган: КГУ, 1996. – 234 с.
53. Отто Р. Священное: об иррациональном в идее божественного и его соотношение с рациональным / Рудольф Отто. – Киев: Архе, 2020. – 272 с.
54. Пастушук Г. "Хроніки Нарнії" К. С. Льюїса в контексті розвитку англійської християнської літератури для дітей / Галина Пастушук. // Іноземна філологія. – 2007. – №119. – С. 93–103.
55. Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений в 3-х тт. Т.3 – М.: 1971. – 333 с.
56. Расторгуева Г.В., Родина М.В. Эсхатологические мотивы в «The Chronicles of Narnia» К.С. Льюиса. – Сб. материалов Общероссийской научной конференции «XVI Державинские чтения». – Тамбов: Издат. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011, с. 442-450.

57. Родина М. В. Миф и его поэтика в цикле К.С. Льюиса "Хроники Нарнии": проблема художественной функциональности : дис. канд. филол. наук : 100103 / Родина Мария Вячеславовна – Тамбов, 2015. – 265 с.
58. Родина М.В. Библейский эсхатологический миф как прецедентный текст в фантастической повести К.С.Льюиса «The Last Battle»/ «Последняя битва» (из цикла «The Chronicles of Narnia»/«Хроники Нарнии») // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013. №9. С.168-171.
59. Родина М.В. Элементы ветхозаветной эсхатологии в хронике «Последняя битва» К.С.Льюиса // В мире научных открытий. 2014, №3.2, Красноярск. С.886-900.
60. Теологический энциклопедический словарь под редакцией Уолтера Элвелла – Москва: Ассоциация "Духовное Возрождение", 2003. – 1467 с.
61. Толкиен Д. Р. Властелин колец / Джон Р. Толкиен. – Москва: Молодая гвардия, 1991. – 415 с.
62. Топачевський С. К. Імітація жанрів у рекламі в контексті етикетизації англомовного рекламного дискурсу / С. К. Топачевський // ІІІ міжнародний науковий форум. Сучасна англістика: мова в контексті культури. Тези доповідей.– Частина ІІ. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – С. 64-66
63. Трауберг Н.Л. Несколько слов о К.С. Льюисе // Льюис К.С. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи, трактаты. – М.: Республика, 1992. – 432 с.
64. Трейси К. Повседневный разговор / К. Трейси, Д. Роблз. – Харьков: Гуманитарный центр, 2015. – 448 с.
65. Турчинов А. Пришествие / Александр Турчинов. – Київ: Літопис – ХХ, 2012. – 400 с.
66. Филипс Н. Что такое дискурс-анадиз? [электронный ресурс] / Н. Филипс, С. Харди // Современный дискурс-анализ. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: http://discourseanalysis.org/ada1/st4.shtml.

67. Филлипс Л., Йоргенсен М. В., Дискурс анализ: теория и метод / пер. С англ. / под ред. А. А. Киселевой. Харьков: Изд-во Гуманитарного центра, 2004.-336 с.
68. Фуко М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. Москва: Касталь, 1996 - С. 47 - 97.
69. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне - Москва: Весь Мир, 2003. - С. 259.
70. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Москва: Гнозис, 1993. - 324 с.
71. Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике / А. К. Хурматуллин. // Научные записки казанского государственного университета. – 2009. – С. 31–37.
72. Цігенаус А. Есхатологія / Антон Цігенаус. – Львів: Свічадо, 2006. – 351 с.
73. Честертон Г. Вечный человек / Гилберт Честертон. – Курск: Апологет, 2007. – 320 с.
74. Шепітько С. Компоненти наукового дискурсу // Наукові записки. – Випуск 89 (5). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. – С.164 –167.
75. Шульц С. Ветхий Завет говорит / Самуил Шульц. – Одесса-Москва: Библейская кафедра - ЕААА, 1993. – 413 с.
76. Эппле Н. Что надо знать о «Хрониках Нарнии» [Электронный ресурс] / Николай Эппле // Журнал Арзамас. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: https://arzamas.academy/mag/397-narnia.
77. Эриксон М. Христианское Богословие / Миллард Эриксон. – Санкт-Петербург: Библия для Всех, 2009. – 1088 с.
78. Яворська Л. Жанрова своєрідність християнського фентезі у романі К.С. Льюїса "Хроніки Нарнії" / Лілія Яворська. // Проблеми гуманітарних наук. Філологія. – 2014. – №34. – С. 248–255.

79. Яремчук В. Особливості міфоепічної моделі світу в "Хроніках Нарнії" К.С. Льюїса в контексті християнського романтизму / Вікторія Яремчук. // Львівський національний університет імені І. Франка Сучасні літературознавчі студії. – 2014. – №11. – С. 604–614.
80. Ярская-Смирнова Е. Р. Нарративный анализ в социологии // Социологический журнал. 1997. № 3. С. 38-61.
81. Children's Books / The Oxford History of English Literature: Victorian Poetry, Drama and Miscellaneous Prose 1832-1890. Oxford, 1991. – 536 p.
82. Conn M.C.S. Lewis and Human Suffering, Light Among the Shadows – Paulist Press, 2008. – 92 p.
83. Cootsona Gregory S. C.S. Lewis and the Crisis of a Christian. – Westminster John Knox Press, Louisville, Kentucky, 2014. – 169 p.
84. Dorsett, Lyle W. and Marjorie Lamp Mead, eds. C.S. Lewis Letters to Children. New York, 1985. – 120 p.
85. Duriez, Colin. The C. S. Lewis Handbook. Eastbourne, Great Britain, 1990. – 255 p.
86. English-Russian parallel Bible – Ashville: Russian Bible Society, 2008. – 2168 p.
87. Harris Z. S. Language and information / Zeilig Sabbettai Harris. – New York: Columbia University Press, 1988. – 120 pp.
88. Hsiu-Chin Chou The problem of faith and the self: the interplay between literary art, apologetics and hermeneutics in C.S. Lewis's religious narratives. – University of Glasgow, 2008. – 314 p.
89. Larkin C. The book of Revelation / Clarence Larkin. – Glenside, Pa., USA: Rev. Clarence Larkin Estate, 1919. – 210 p.
90. Lewis C. S. Prince Caspian / Lewis. – New York: HarperTrophy, 2002. – 238 p.
91. Lewis C. S. Surprised by Joy: The Shape of My Early Life / Lewis. – New York: Harper One; Reissue edition, 1955. – 304 p.

92.Lewis C. S. The horse and his boy / Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 241 p.

93.Lewis C. S. The Last Battle / Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 228 p.

94. Lewis C. S. *The Lion*, the *Witch and* the *Wardrobe*/ Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 245 p.

95.Lewis C. S. The Magican`s nephew / Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 221 p.

96.Lewis C. S. The Silver Chair / Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 257 p.

97.Lewis C. S. The Voyage of the Dawn Treader / Lewis. – New York: Harper Trophy, 2002. – 271 p.

98.Lewis C.S. Mere Christianity. London: HarperCollins Publisher, 2012. – 234 p.

99.Lewis C.S. Miracles. London: Harper Collins Publisher, 2012. – 294 p.

100. Lewis C.S. The Chronicles of Narnia. London: Harper Collins Publisher, 2011. –768 p.

101. Lewis C.S. The Great Divorce. London: Harper Collins Publisher, 2012. – 148 p.

102. Lewis C.S. The Problem of Pain. London: Harper Collins Publisher, 2012. – 164 p.

103. Lewis C.S. The Screwtape Letters. London: Harper Collins Publisher, 2012. – 212 p.

104. Lewis C.S. The Weight of Glory and Other Addresses. – Grand Rapids, Eerdmans Publishing Co., 1965. – 66 p.

105. Lewis C. S. The World's Last Night. // C.S. Lewis. The World's Last Night and Other Essays. New York: 1960. – 132 p. P.105-106.

106. Lewis, C. S. An Experiment In Criticism. Cambridge, 1961. – 133 p.

107. Lewis, C. S. Christian Reflections. 1967. – 176 p.

108. Lewis, C. S. Of Other Worlds. New York., 1966. – 308 p.

109. Lewis, C. S. Selected Literary Essays. Ed. Walter Hooper. Cambridge, 1969. – 350 p.

110. Lindskoog, Kathryn Ann. The Lion of Judah in Never-Never Land. 1973. – 141 p.

111. Martindale, Wayne & Root, Jerry. The Quotable Lewis. 1990. – 672 p.

112. Moltmann Jürgen, Theology of Hope: On the Ground and the Implications of a Christian Eschatology, SCM Press, London, 1967. – 400 p.

113. Osborne G. R. Revelation (Baker Exegetical Commentary on the New Testament) / Grant Osborne. – : Baker Academic, 2002. – 896 p.

114. Oxford dictionary of English, 3d edition. Oxford University Press, 2011. – 2070 p.

115. Sammons Martha A Far-off Country: A Guide to C.S. Lewis's Fantasy Fiction. – University Press of America, 2000. – 392p.

116. Sammons Martha War of the Fantasy Worlds. C.S. Lewis and J.R. R. Tolkien on Arts and Imagination. – An Imprint of ABC-CLIO, LLC, Oxford, 2010. - 294 p.

117. Sammons Martha A Guide through Narnia: Revised and Expanded Edition. – Vancouver: Regent College Publishing 2004.– 244 p.

118. Sammons Martha The Chronicles of Narnia: for Adults only? // Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles. Dallas, Texas, BENBELLA, 2005. – 310 p.

119. Schakel, Peter J. Reading with the Heart: The way into Narnia. Grand Rapids. Michigan, 1979. – 154 p.

120. Seward Nicholas A fair-tale for grown-ups: Christian orthodoxy in the theology of C.S. Lewis. – Department of Theology University of Durham, 1998. – 92 p.

121. The Greek New Testament – Edmons WA USA: Linguist`s Software, 2001. – 918 p. – (Fourth Revised Edition).

122. Watt-Evans L. On the Origins of Evil // Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S.Lewis' Chronicles. Dallas, Texas, BENBELLA, 2005. - 310 p.

123. Winkler J.J. Auctor& Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass, Berkeley: University of California Press. 1985. – 340 p.

124. Young P. W. The Shack / Young. – Newbury Park, CA, USA: Windblown, 2017. – 277 p.

125. Zambreno M.F. A Reconstructed Image // Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S.Lewis' Chronicles. Dallas, Texas, BENBELLA, 2005. – 310 p.

МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК

Запропоноване магістерське дослідження, «Есхатологічні алюзії у творчості К. С. Льюїса (на матеріалі роману *"Chronicles of Narnia: The Last Battle"*)» визначає своєю головною метою виявлення та інтерпретація есхатологічних алюзій біблійного та міфологічного характерів.

Досліджуючи жанрові особливості роману, виокремлюючи інтертекстуальні зв'язки між текстом К. Льюїса та богословськими концептами «Творіння», «Спокуси» та «Викуплення», а також есхатологічними уявленнями сучасників автора та «Печерою» Платона, автор дослідження демонструє спробу реконструкції інтенцій оксфордського апологета при створенні яскравого дитячого фентезі. Аналіз наративу героя дозволяє ідентифікувати магістральні етичні патерни, що мають аксіологічну значущість при праці із підлітками.

Узагальнено зауважимо, що вивченню різних аспектів творчості Льюїса було присвячено ряд праць як вітчизняних та закордонних авторів. До найбільш відомих закордонних авторів, які займались питаннями біографії та філософії К. Льюїса, відносять: Ніколі А., Бінхам Д., Башшам Г., Уолс Д., Калабріа Д., та праці оксфордського професора Макграта А. Питання міфу у конструюванні наративної реальності розглянуто у працях російських дослідників Михайлової Т. А. та Самохвалової Н. Є. а також у дисертації Родини М.В. Вітчизняні автори досліджували міфоепічну модель світу К. Льюїса (В. Яремчук), та особливості реалізації казкового світу (Головко О.М та Зінченко М.І.).

Зауважимо, що при написанні свого Opus Magnum К. Льюїс створив захоплюючий Світ, наповнений естетикою міфічних та біблійних алюзій, вдало поєднавши красу витонченої англійської мови із доступністю граматичних конструкцій, що дає нам практично невичерпне джерело дидактичного матеріалу. Нажаль, у вітчизняному освітньому просторі відчувається нестача дидактичних матеріалів на основі творчості К. Льюїса. Хоча, пошук шляхів мотивації школярів при вивченні іноземної мови, має відкривати можливість використання текстів популярного дитячого фентезі.

Ціль даного розділу - запропонувати методичні напрацювання для проведення занять у 10-11 класах із вивчення англійської мови та літератури спираючись на текст К. Льюїса «Хроніки Нарнії».

Очікується, що згідно рекомендацій МОН, випускники ЗОШ України будуть володіти мовою на рівні B1 B2, що потенційно створює можливість вивчення лексичного мінімуму рівня “Advanced”.

Цілі:

Практична: Формування умінь проведення презентації результатів власного дослідження з інтерпретації художнього тексту мовою оригіналу, через визначення стилістичних та жанрових особливостей твору, встановлення інтертекстуальних зв’язків між давніми філософсько-богословськими та сучасними тестами.

Освітня: Формувати поняття про жанр і стилістичні особливості англійського дитячого фентезі XX ст.

Виховальна: Мотивація до досягнення високих етичних ідеалів дружби, чесності, доброти та щирості через обговорення головних сюжетних ліній наративу героя на прикладі «Верховних Королів Нарнії».

Розвивальна: Розвиток логічного мислення, пам’яті, уваги та активного словникового запасу через обговорення англійською мовою біографічних особливостей та інтенціональних рис характеру головних героїв роману.

Професійна: Формування навичок літературного аналізу художнього тексту іноземною мовою.

Exercise 1.

A goal:

- **Enlarge active vocabulary through learning Biography of C.S. Lewis.**

Step 1. Go to QR code and study the Introduction of Biography of C.S. Lewis

Step 2. Write and Learn unknown words

1. A lay theologian – непрофесійний богослов;
2. The Screwtape Letters – листи Крутеня;
3. Novelist – письменник-романіст;
4. Adolescence – синдром підліткового віку;
5. Acclaim – бурхливо аплодувати;
6. Kidney failure – ниркова недостатність.

Step 3. Describe the main stages of life of C. S. Lewis

- where was the author born?
- what was his occupation?
- which of his book s are the most popular?
- what kind of project did he make during WWII?

Exercise 2.

Goals:

1. **Describe images of the heroes of Narnia.**
2. **Motivate students to give vivid examples of friendship, forgiveness, strong leadership…**
3. **Develop skills in listening;**
4. **Develop skills in public speaking.**

Step 1. All students should split into small groups (2-3 persons)

Step 2. A Teacher has to give a short description to the main idea of every part of the novel. For example: In book "The Magician's Nephew" C.S. Lewis tells us about the

Character	Book							
	The Lion, the Witch and the Wardrobe (1950)	Prince Caspian: The Return to Narnia (1951)	The Voyage of the Dawn Treader (1952)	The Silver Chair (1953)	The Horse and His Boy (1954)	The Magician's Nephew (1955)	The Last Battle (1956)	Total Appearances
Aslan	Major	Major	Major	Major	Major	Major	Major	7
Peter Pevensie	Major	Major					Minor	3
Susan Pevensie	Major	Major			Minor			3
Edmund Pevensie	Major	Major	Major		Minor		Minor	5
Lucy Pevensie	Major	Major	Major		Minor		Minor	5
Eustace Scrubb			Major	Major			Major	3
Jill Pole				Major			Major	2
(Professor) Digory Kirke	Minor					Major	Minor	3
Polly Plummer						Major	Minor	2
(Mr) Tumnus	Major				Minor		Minor	3
Prince/King Caspian		Major	Major	Minor			Cameo	4
Trumpkin the Dwarf		Major		Minor			Cameo	3
Reepicheep the Mouse		Minor	Major				Minor	3
Puddleglum				Major			Cameo	2
Shasta (Prince Cor)					Major		Cameo	2
Aravis Tarkheena					Major		Cameo	2
Bree					Major		Cameo	2
King Tirian							Major	1
Jadis (The White Witch)	Major					Major		2
King Miraz		Major						1
The Lady of the Green Kirtle				Major				1
Prince Rabadash					Major			1
Shift the Ape							Major	1

beginning of All Creation in World of C. S. Lewis. In this part, the heroes are Polly and Diggory. They were witnesses of the Creation of All by songs of Aslan. As the best friends they …"

Step 3. The students have to make short presentation for every hero from each part of the novel.

Exercise 3.

Goals:

1. **Enlarge active vocabulary;**
2. **Study genre fantasy of the novel;**
3. **Study intertextual links between text of Bible and resurrection of Aslan in novel "The lion, the witch and the wardrobe"**

Step 1. Go to QR code and watch the short movie "The resurrection of Aslan".

Step 2. Learn new words:

1. Witch – відьма;
2. Prophecy – пророцтво;
3. Treacherous – підступнй;
4. The Holy Bible – Біблія;
5. *Crusication – розп'яття;*
6. *Grave – могила;*
7. Resurrection – воскресіння.

Step 2. Find and describe intertextual connection between the story about resurrection of Jesus Christ and the resurrection of Aslan.

Exercise 4.

A goal:

- **Develop writing skills of students.**

  Step 1. ***Using the following quotes from the Chronicles of Narnia books ask yours students to write their own magical short stories (not more than 300 words).***

Peter did not feel very brave; indeed, he felt he was going to be sick. But that made no difference to what he had to do.

Remember that all worlds draw to an end and that noble death is a treasure which no one is too poor to buy.

Lucy woke out of the deepest sleep you can imagine, with the feeling that the voice she liked best in the world had been calling her name.

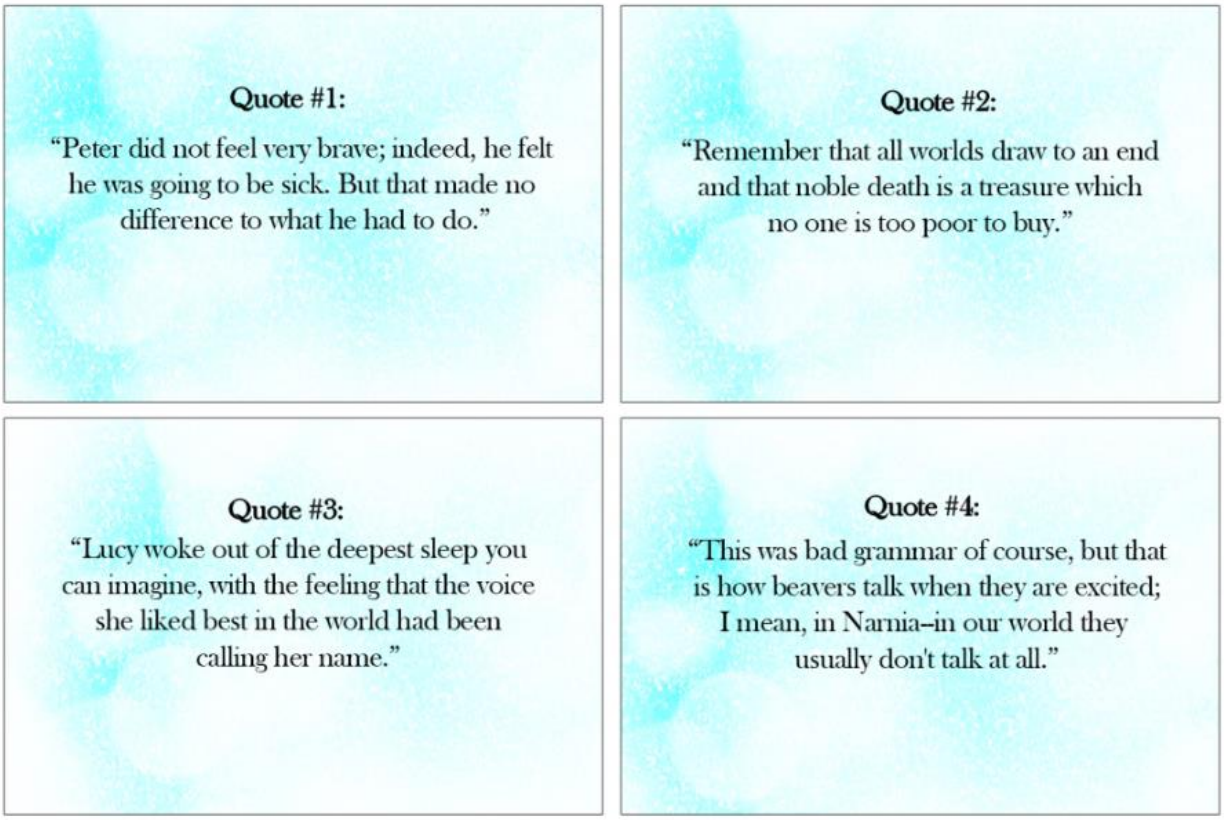
This was bad grammar of course, but that is how beavers talk when they are excited; I mean, in Narnia–in our world they usually don't talk at all.

Exercise 5

A goal:

- **Develop writing skills of students.**

Step 1. Using the following quotes from the Chronicles of Narnia books the students have to write their own magical short story.



Exercise 6

A goal:

Develop writing skills of students.

Step 1. Students have to write a journal entry of their first day in Narnia answering the following questions:

1. How did you feel?
2. What did you see?
3. What did you enjoy doing?
4. Did anything make you feel scared?

Exercise 7.

Goals:

1. **Develop listening skills;**
2. **Develop skills of conversation.**

Step 1. Watch short video "How The Cast Of Chronicles Of Narnia Should Really Look" and make a dialog on topic: "...is my favorite actor in this film.

Step 2. Present your conversation with your classmate.

SUMMARY

Nowadays, Clive Staples Lewis (1898-1863) is a recognized classic of English literature of the twentieth century. Moreover, leading institutions of the World (Oxford and Princeton Universities) are engaged in research of his creativity, but for many Ukrainian researchers his prominent personality and legacy remain unknown.

Therefore, the relevance of this work is due to the insufficient amount of comprehensive studies of the literary heritage of C.S. Lewis made by Ukrainian scientists.

We indicated some problem issues in the field of study. The first of them is ignoring the Christian narrative substructure of the novel in the study of methods of constructing Narnia fantasy; and the second one is underestimation by the Ukrainian researchers of the eschatological discourse realized through allusions and metaphors in the novel "The Last Battle".

The aim of this study is a comprehensive analysis of eschatological allusions presented in the novel by C. S Lewis "The Chronicles of Narnia: The Last Battle".

This study is aimed to fulfill the following research tasks:

- to study the theoretical and methodological principles of the theory of discourse, narrative and sub-discourse;

- to indicate the linguistic and stylistic methods of C.S. Lewis;

- to research the content and context of the formation of eschatological discourse by C. S. Lewis;

- to define the linguistic methods of verbalization of eschatological allusions in the novel “The Chronicles of Narnia: The last battle".

The object of this research work is eschatological allusions to the modern English discourse of the fantasy genre.

The subject of the work is the linguistic representation of eschatological allusions in the novel by C. S. Lewis "The Chronicles of Narnia: The Last Battle".

In terms of the **theoretical significance**, the research work provides a comprehensive study of the literature heritage of C.S. Lewis. The results of the study are a contribution to the practical model of interdisciplinary research field of application of discourse analysis in the theory of English literature. Identifying eschatological allusions by method of discourse analysis deepens the understanding of the mechanisms of construction of English children's fantasy.

The **practical value** of the research work is determined by the possibility to use the results in the preparation of courses for study of English literature of the twentieth century, or theory and practice of translation, research in Linguistic and cultural studies. In addition, the results and conclusions of the research can be used in special grammar courses or researches in linguistic field.

According to our tasks, the theoretical and methodological principles of the research were clarified through the study of the process of formation of the modern concept of discourse, and through the analysis of the narrative substructure of the text and determination of the author's stylistic methods.

As a result of our historical review, it was found that the concept "discourse" in the philosophical language of the Middle Ages and modern times meant "revealed knowledge" or "realized knowledge through concepts." With the development of linguistics in the twentieth century different schools of structuralists and functionalists that have proposed different definitions of the term "discourse". There were Methods of formulation such as "discourse is" language above a sentence "or" language in action".

In general, the most popular definition was offered by of Teun van Dijk, who emphasized the extra-linguistic factors that are necessary to understand the addressee. He also defined discourse as "text in context" or as "an event that must be described

empirically." From this definition follows an understanding of the methodology of discourse analysis, which is based on the process of "interactivity of intertextuality".

Michael Halliday, clarified the methodology of discourse analysis: "everything is a text if that has matters in a any situation." As conclusion he states that reality is built discursively, and is created in everyday life and processed in the process of human communication about different things, using the discourses available to them.

Studying the novel "The Last Battle" by C.S. Lewis's, we can distinguish three parallel sub-discourses: fairy-tale, Christian (eschatological) and mythical, which exist within one literary discourse. Research of the literary heritage of C.S. Lewis uses discourse analysis to discover the dynamics of his works through biblical intertextuality, authorial experience, and reader involvement in dialogues.

Thus, the detection of biblical allusions is a methodologically correct means of reading the selected text and identifying the author's intention. The author widely uses allusions as an element of interactive contact with the reader. Throughout the text of the novel, the author makes allusions to biblical quotations and events, key events of his own biography, pagan mythology and ancient Greek philosophy. An essential component of the interpretation of the "The Last Battle" is the definition of eschatological allusions that represent the Christian eschatological discourse in accordance with the author's intention.

Since the narrative is recognized by researchers as a natural form of awareness of human reality, and is a reflection of the structure of social consciousness and is part of discursive reality. The narrative analysis reveals the common substructure of the novel "The Chronicles of Narnia" and demonstrates a single author's concept of metaphysical interaction of the Creator and creation.

The study of the narrative substructure, through the identification of the narrative turn and dramatic component, reveals the key elements of each book of the novel.

Applying a holistic approach to all seven books, and revealing the six structural elements of the narrative in the novel "The Chronicles of Narnia" we get the

opportunity to reconstruct the overall narrative substructure of the text according to the author's intention. Its main purpose is to create a propaedeutic of the Christian faith in a form perceived by children.

After analyzing the stylistic devices that build the literary discourse in the book "The Last Battle", the following concepts were clarified: allusion, metaphor, personification and paradox. The analysis of language means by C.S. Lewis allows us to more accurately analyze the author's text. The use of various stylistic and linguistic means performs a didactic function in building an interactive dialogue with the reader in building eschatological discourse in understandable language, within a clear logic and in accordance with the non-confessional foundations of the Christian faith.

Thus, having fulfilled of the research tasks in the theoretical and methodological section, we clarified key terms, concepts, and author's techniques that will allow conducting research at a qualitative level.

Having studied the context of the formation of eschatological discourse of C.S. Lewis, we found that the plot of the novel "Chronicles of Narnia" series is inextricably linked with the main biographical events in the life of the author.

The core elements of the Narnia narrative were based on the own experience of the author. Among the most important factors were the following: death of the his mother, the development of children's fantasy about "Land of Animal" and about the faun walking with an umbrella, studying in Oxford University, the information about conversion to Christianity of the famous writers of the his time, story about four children in the Lewis`s house during World War II, the influence of J.R. Tolkien, and grateful readers.

The knowledge of the biographical stages creates the conditions for a correct discourse analysis of the novel, by comparing the key moments of the biography of the heroes with the life of the author.

Through the eschatological discourse C.S. Lewis became a part long tradition with deep roots. Following the outstanding classics of English literature (J. Bunyan, J.

Milton) C.S. Lewis tried to create a work that would involve both children and adults in the interactive contact for the purpose of enlightenment and propaedeutic of Christianity.

The analysis of the content of eschatological discourse has demonstrated the subordination of the structure of the book "The Last Battle" to seven key elements of general Christian eschatology. Which confirms the assumption of the catechetical author's intention and educational nature of the novel.

Thus, according to the results of the study, we received a clarification of the context of the development of eschatological discourse C.S. Lewis, which is an important prerequisite for the correct interpretation of his novels.

An important methodological clarification of the concept of "myth" was made in the work, which for C.S. Lewis and J.R. Tolkien were not synonymous with "fairy tales" or "legends." For them, myth was a fragment of truth, or a narrative that conveys the fundamental things of human existence. Myth was perceived as a methodological method of revealing the depth of the structure of things. Therefore, in constructing an eschatological subdiscourse, the means of mythology play only a supporting role, in order to interest the reader in the disclosure of abstract theological topics. Without promoting paganism, C.S. Lewis endowed mythological beings with a new Christian meaning, which opened up the possibility of a new methodological approach - dialogue with the reader's imagination. Where it is argued that the highest quality knowledge of the truth is possible provided that a person can comprehend information rationally and experience it in the imagination.

Thus, the hidden truths that were laid down by the author in the series "The Chronicles of Narnia" have the potential for interactive interaction with each generation.

Research of linguistic means of representation of eschatological allusions C.S. Lewis clearly demonstrated the development of English literature in the process of forming a new genre of children's fantasy. Lexical and stylistic analysis of "The Last

Battle" reveals the means of influencing the thinking, perception and feelings of readers. The style of C.S. Lewis characterizes the use of a rich palette of metaphors, epithets, hyperbole, litotes, synecdoche, personifications, exclamations, emphatic accents, and paradoxes, various types of onomastics, numerous biblical allusions and refined speech aesthetics.

A structural feature of the proposed fantasy language is the use of a large number of short sentences with frequent use of adjectives, adverbs, epithets, descriptions of emotional states, elements of nature, direct speech of the author and dialogic constructions.

Using various literary techniques (allusions, metaphors, homonyms, hyperboles and litotes), the author achieved the ease of perception of complex theological concepts through the dialogic nature of the imagination in understanding artistic images. The methods by C S Lewis, in the construction of images of the narrative was not limited to the Christian tradition. He also used elements of Greek, Celtic or Roman mythology.

The methods of his influence for young generation were aimed at catechizing young people by means of Christian fantasy. This approach received a lot of positive assessment both among his critics and among fans and is a promising form of invitation to a dialogue on the foundations of Christianity without dogmatism.

According to A. McGrath, C.S. Lewis understood that children's fairy tales open up a wonderful opportunity for him to "explore philosophical and theological questions about the origin of evil, the nature of faith and man's desire for God," which are intertwined in one qualitative plot.

The study of the conceptual architecture of the elements of the structure of the novel demonstrates the presence of chiasm, which is synchronized with the general narrative substructure of the whole text.

The narrative unity of the whole cycle of the novel was also demonstrated. The plot received its emotional ending; the characters who were present in other parts of the book were presented as victors in the eternal kingdom of Aslan.

The lexical means of depicting the Eternal Kingdom of Aslan and its inhabitants convey the main concepts of Christian eschatology: "Eternal Life", "Kingdom of God", "joy", "bliss", "Antichrist".

C.S. Lewis uses the apophatic method to study deeply core of metaphysical mysteries. The essence of this method is that a person can not say anything positive about the metaphysical world; it is position is apophatic. On the other hand, determining what metaphysical reality is not, the author indicates its positive meaning.

The analysis of the lexical means of constructing discourse revealed a large number of allusions to the biblical text.

Using a paraphrase from the Old English Bible of King James (King James Version). C.S. Lewis formed a high style of speech of his characters by imitating the cathedral style.

The most interesting finding was that in the text, there is a large number of psychologisms (scenes of manipulation, conflict and reconciliation, existential crises). The author gives a large number of evaluative judgments to the characters and their patterns of behavior. Using these tools, the author introduces young readers to the world of social psychology and ethics, creating positive patterns of behavior. The key task of using eschatological allusions is C.S. Lewis - the transmission of hope for the restoration of universal joy in Eternity. The aim has been achieved.

The current study found that eschatological discourse C.S. Lewis on the example of "The Last Battle", illustrated the life of the text in a context that opens the way to the realization of significance for the reader and the actualization of the author's intentions.