

Потанина Наталия Леонидовна, Родина Мария Вячеславовна

МОТИВ ПЕРЕХОДА В "ХРОНИКАХ НАРНИИ" К. С. ЛЬЮИСА

Данная статья подготовлена в рамках диссертационного исследования, посвящённого проблемам мифологизма в литературе рубежа XIX-XX вв. В ней рассматривается одно из важных и сложных литературных явлений - мотив. В связи с этим анализируются сложившиеся в литературоведении теоретические интерпретации мотива. Актуальность представленной работы обусловлена, прежде всего, необходимостью в уточнении и конкретизации определения мотива в современном научном контексте, дополнении функциональной сферы данного феномена. На материале "Хроник Нарнии" К. С. Льюиса анализируется один из древнейших мифологических мотивов - мотив перехода и его тесная связь с другими распространёнными мифологическими мотивами (бегство, чудесное избавление, инициация и др.). При этом предпринимается попытка выяснить наиболее важные особенности переходов, которые совершаются героями в сюжетах повестей Льюиса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/43.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. I. С. 159-162. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8

Филологические науки

Данная статья подготовлена в рамках диссертационного исследования, посвящённого проблемам мифологизма в литературе рубежа XIX-XX вв. В ней рассматривается одно из важных и сложных литературных явлений – мотив. В связи с этим анализируются сложившиеся в литературоведении теоретические интерпретации мотива. Актуальность представленной работы обусловлена, прежде всего, необходимостью в уточнении и конкретизации определения мотива в современном научном контексте, дополнении функциональной сферы данного феномена. На материале «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса анализируется один из древнейших мифологических мотивов – мотив перехода и его тесная связь с другими распространёнными мифологическими мотивами (бегство, чудесное избавление, инициация и др.). При этом предпринимается попытка выявить наиболее важные особенности переходов, которые совершаются героями в сюжетах повестей Льюиса.

Ключевые слова и фразы: мотив; сюжет; трансисторический феномен; событийная формула; сюжетогенная природа мотива; мотив перехода; мотив чудесного избавления; мотив бегства; мотив выполнения миссии; мотив инициации; мотив обновления мира и упорядочивания Хаоса.

Потанина Наталия Леонидовна**Родина Мария Вячеславовна**

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина

tatulia_tmb@mail.ru, marija.marianna1987@yandex.ru

МОТИВ ПЕРЕХОДА В «ХРОНИКАХ НАРНИИ» К. С. ЛЬЮИСА[®]

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ проекта проведения научных исследований («Поэтика мифа в цикле сказочных повестей К. С. Льюиса «Хроники Нарнии»: проблема художественной функциональности»), проект № 14-34-01009.

Как известно, *мотив* в литературном произведении чаще всего понимается как элемент сюжета. Любой сюжет есть переплетение мотивов, тесно связанных друг с другом и как бы «врастающих» один в другой. Нередко мотив рассматривается как феномен *трансисторический*, то есть присутствующий в текстах разных народов, разных исторических эпох в том или ином трансформированном виде и в сочетаниях с другими мотивами.

А. Веселовский определяет мотив как «нервный узел» повествования, прикосновение к которому вызывает взрыв эстетических эмоций, тем самым приводя в движение цепочку ассоциаций, которые обогащают художественное произведение и способствуют правильному его восприятию. Именно в мотиве исследователь видит формулу событийную, что даёт ему возможность связать *мотив* и *сюжет*: «Простейший род мотивов может быть выражен формулой $a + b$: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу». В этой формуле в дальнейшем могут происходить некоторые видоизменения, может иметь место развитие частей: «Задач может быть две, три (любимое народное число) и более, по пути богатыря будет встреча, но их может быть и несколько. Так мотив вырастал в сюжет» [2, с. 495]. Иными словами, он видится исследователем как некое «слагаемое», которое составляет «формулу» сюжета. Эту же идею развивает Б. Н. Путилов: «Мотив есть не только элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие. Мотив обладает моделирующими качествами» [6, с. 149]. Таким образом, мотивы, взаимосвязанные друг с другом, становятся *сюжетогенными*.

Г. А. Левингтон, Е. М. Мелетинский, И. В. Силантьев также указывают на сюжетогенную природу мотива, на способность последнего двигать сюжет (кстати, слово «мотив» происходит именно от ит. «movere», т.е. «двигать»). Так, фаустовский мотив диктует сюжет «Манфреда» Байрона и «Доктора Фаустуса» Т. Манна. Мотив гибели героя из-за женщины также проходит через очень многие произведения XIX-XX вв., здесь уместно вспомнить и о самоубийстве Вертера в «Страданиях молодого Вертера» Гете, и о гибели Ленского в романе Пушкина «Евгений Онегин», и о смерти Ромашова в «Поединке» Куприна. Как отмечает Л. Н. Целкова, этот мотив «можно рассматривать как трансформацию выделенного Веселовским в поэтическом творчестве глубокой древности мотива: бой за невесту» [7, с. 206]. Подобным образом мотив обогащения объединяет такие произведения, как бальзаковский «Отец Горио» (1832), «Скупой рыцарь» Пушкина (1830) и «Мертвые души» Гоголя (1835-1842), а мотив бегства – «Слово о полку Игореве» (1185 или 1197) и «Мцыри» (1839) Лермонтова, обрстая самыми разными деталями и возникая то в центре, то на окраине повествования.

Существуют разные типы мотивов: *мотив-ситуация*, *мотив-действие*, *мотив-образ*, *мотив-пейзаж*, *психологический мотив*, *мифологический мотив* и многие другие. Главным предметом нашего внимания в данной статье станут мотивы мифологические. Замечательный образец анализа такого рода мотивов и их трансформаций в художественных текстах, как известно, демонстрируют последние главы «Поэтики мифа» Е. М. Мелетинского, где автор обращается к романам Дж. Джойса, Т. Манна и Ф. Кафки [5, с. 245-317]. Исследователь подробно говорит о мотивах «священной свадьбы богини», «отцовства», «возвращения странника домой», а также о мотивах, связанных с культом умирающего и воскресающего бога, и многих других.

Продолжая размышлять о мифологических мотивах в литературе XX в., обратимся к знаменитым «Хроникам Нарнии» (1950-1956) К. С. Льюиса и на их примере рассмотрим *мотив перехода*, который являет собой сюжетно-композиционный стержень всего фантастического семикнижия.

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы выяснить важнейшие особенности, характерные для переходов, которые совершают герои Льюиса: какими **внутренними побуждениями или внешними обстоятельствами** они обусловлены, каким образом происходят – **быстро или медленно, легко или трудно**, являются ли они **неожиданными или запланированными**, а также в том, чтобы выявить связь мотива перехода с другими распространёнными мифологическими мотивами.

Переходы, описанные в нарнийских хрониках, можно поделить на две группы: 1) переходы из пространства повседневности в мифологическое пространство инобытия и обратно; 2) переходы, совершаемые уже в рамках этого мифологического пространства. Далее охарактеризуем каждую из них.

В хрониках «Племянник чародея» и «Лев, Колдунья и платяной шкаф» приключения детей начинаются почти одинаково. Сравним: *«Приключения их начались потому, что лето было на редкость дождливое. Приходилось сидеть дома, а значит, исследовать дом. Просто удивительно, сколько всего можно найти в доме или в двух соседних домах, если у тебя есть свечка»* [4, с. 9]. Это цитата из первой главы первой повести. А вот что читаем в начале повести второй: *«Но когда наступило утро, оказалось, что идет дождь, да такой частый, что из окна не было видно ни гор, ни леса, даже ручья в саду и того не было видно. – Ясное дело, без дождя нам не обойтись! – сказал Эдмунд. <...> – Перестань ворчать, Эд, – сказала Сьюзен. – Спорю на что хочешь, через час прояснится. А пока тут есть приемник и куча книг. Чем плохо? – Ну, нет, – сказал Питер, – это занятие не для меня. Я пойду на разведку по дому. Все согласились, что лучшие игры не придумаешь... Дом был огромный – казалось, ему не будет конца – и в нем было полно самых необыкновенных уголков»* [Там же, с. 106-107]. Иными словами, и там, и здесь ребята открывают волшебный мир **благодаря любознательности и жажде исследования того, что их окружает, а также в поисках развлечений дождливым днем**. Хотя во втором случае ситуация несколько сложнее: помимо вышеназванных факторов в «Льве, Колдунье...» присутствуют и ещё два, не менее важных. Прежде всего, это **стремление спастись от некоей опасности** – в платяной шкаф детей загоняет желание скрыться от гнева сварливой экономки миссис Макриди и толпы туристов, осматривающих дом профессора Кёрка, куда четвёрку Пэвенси ещё раньше привели **поиски убежища на время войны** – если бы не это обстоятельство, они, возможно, и не попали бы в этот старинный, оваянный легендами дом, положивший начало их приключениям.

Однако прежде всех других героев этой повести Нарнию посещает Люси, которая залезает в шкаф, потому что **ей очень нравится гладить и нюхать мех**: *«Больше всего на свете Люси любила гладить мех. Она тут же влезла в шкаф и принялась тереться о мех лицом»* [Там же, с. 107], т.е. эта девочка, которая выделяется среди остальных **мечтательностью, открытостью и душевной теплотой** (неслучайно именно ей Лев Аслан в дальнейшем поручит врачевать различные недуги и раны), руководствуется совсем иными мотивами, чем страх и желание сбежать, хотя однажды такое желание появится и у нее – когда Питер, Сьюзен и Эдмунд начнут смеяться над рассказами младшей сестры о найденной ею чудесной стране, с уст Люси сорвется признание, что она хотела бы остаться в Нарнии навсегда и что ей очень больно возвращаться в наш мир, где её словам ещё и никто не верит.

Сознательная **попытка бегства** просматривается в «Серебряном кресле», где ребята молят Аслана, чтобы тот допустил их в свой мир, спасаясь от насмешек одноклассников и давно опостылевшей «школьной тоски», а также (отчасти) в «Племяннике чародея» – имеется в виду момент, когда Полли и Дигори пытаются хоть куда-то исчезнуть с Земли, ибо не видят другой возможности убрать оттуда прицепившуюся к ним Джэдис, а в результате оказываются в «пустом мире», который потом на их же глазах станет Нарнией. Мотив перехода, таким образом, оказывается теснейшим образом связан с **мотивом бегства**, который, как явствует из приведённых примеров, также очень часто повторяется на протяжении всего нарнийского цикла. Переход в волшебный мир в большинстве случаев оказывается желанен именно потому, что здесь, на земле, герои не видят для себя никакой надежды. Добро, справедливость, красота и свобода – вот что считают истинно драгоценным и Юстес, и его одноклассница, и другие лучшие герои «Хроник...». Но земную реальность нельзя изменить так, чтобы эти ценности стали в ней главными. Это хорошо осознают дети, да и сам автор явно не верит, что подобное преображение возможно [1, с. 134]. А если так, то и жизнь в этом мире не стоит ценить слишком высоко...

Но в повестях «Принц Каспиан» и «Покоритель зари, или Плавание на Край Света» **Нарния уже вмешивается сама**, спасая своих маленьких друзей, которым **«предстоит достаточно неприятное время** в условиях, которые они не выбирали и не могут изменить» [Там же], от этого тоскливого будущего, перенося их в Иную Реальность. Так в тексте появляется ещё один устойчивый мифологический мотив – **мотив чудесного избавления**.

Переход из мира бытового в мир волшебный **почти всегда бывает неожиданным**. Таков он и в «Племяннике...», и в «Льве, Колдунье...», и в «Принце...», и в «Покорителе...», где герои не предпринимают сознательных попыток проникнуть в Нарнию – она находит их сама, и обстоятельства, в которых оказываются ребята в определённые моменты, равно как и их собственное внутреннее состояние, лишь способствуют тому, чтобы это случилось как можно скорей. Об этом один из любимых персонажей Льюиса, мистер Кёрк, выскажет так: *«Да, конечно, когда-нибудь вы туда попадете. <...>. Но не пытайтесь дважды пройти одним и тем же путем. Вообще не пытайтесь туда попасть. Это случится, когда вы меньше всего будете этого ожидать»* [4, с. 218].

Момент неожиданности смягчен лишь в двух последних повестях, где **дети пытаются попасть в Нарнию сами, и это им удаётся**. Но в первом случае выясняется, что само желание Юстеса и Джил скрыться от окружающей действительности было продиктовано Асланом (*«Вы не воззвали бы ко мне, если бы я не воззвал к вам»*) [Там же, с. 606]), который оказывается к тому же очень хорошо осведомлен о безрадостной жизни своих подопечных в Лондоне и обо всех безобразиях, творящихся в экспериментальной школе, и именно это кажется ребятам в высшей степени неожиданным. Во втором случае герои, узнав, что их заветная страна опять в беде, хотят помочь её королю Тириану, надеясь попасть туда с помощью волшебных колец, способных переносить своих обладателей из мира в мир. Однако они и предположить не могут, что всего через несколько минут крушение поездов отправит их всех в Другую Реальность, и уже навсегда [8]. Неожиданность здесь в том, что переход из реального мира в фантастический, хотя он и **запланирован**, совершается **не тем способом, на который рассчитывали персонажи**. За этими и множеством других неожиданностей всегда стоит вмешательство Аслана. По мысли Льюиса, столь же внезапно часто бывает и духовное прозрение человека.

При чтении «Хроник Нарнии» обращает на себя внимание следующая закономерность: переходы из реального мира в фантастический и обратно совершаются, во-первых, **без каких-либо усилий** со стороны героев, во-вторых, **очень быстро**, буквально в доли секунды, и потому **незаметно для самих детей**. Соответственно, когда происходит их возвращение в Нарнию, они теряются, робеют, им требуется время для того, чтобы понять, где они и что с ними произошло.

Но стоит ребятам войти в мифологическое пространство инобытия, как всё тут же меняется. Путешествуя по Нарнии, Орландии, Подземью и иным волшебным мирам, они предпринимают множество самых разных переходов и пересечений границ, однако это уже совсем иные переходы и пересечения: они **значительно усложняются, замедляются**, растягиваясь в лучшем случае на несколько дней, но гораздо чаще – на недели и месяцы, и **требуют огромного труда и терпения**. Таков переход, который совершают мальчик Дигори и его подруга Полли, которым из Нарнии необходимо добраться до чудесного сада за пределами миров («Племянник чародея»), таков переход Шасты и его друзей, которые бегут из Тархистана в Нарнию и Орландию («Конь и его мальчик»), таков переход команды короля Каспиана X, плывущей на Восток («Покоритель Зари, или Плавание на Край Света»), таков переход Юстеса и Джил, которые из Страны Аслана попадают в Нарнию, оттуда – в Эттинсмур, а спустя некоторое время – в Подземье. Таковы и многие другие переходы, совершаемые детьми и их нарнийскими друзьями в пределах волшебных миров. Для того чтобы объяснить эту закономерность, попробуем понять, в чём видит сам писатель смысл путешествий в Нарнию.

Во-первых, этот смысл во всех без исключения случаях связан с **выполнением некоего высшего предназначения, с совершением подвига**. Миру должна быть возвращена утраченная полнота и целостность бытия, должна быть восстановлена его изначальная связь с бытием Божественным. Для этого и призываются «сыновья Адама» и «дочери Евы», которые, действуя в согласии с волей Аслана, воплощают замысел Творца о мире и человеке. Через них «сверхбытие вторгается в бытие, еще и еще раз побеждает небытие, тем самым частично повторяя Первособытие сотворения мира» [3]. Одерживая победу над врагами Нарнии, ребята одерживают верх над самими силами Тьмы и Хаоса, восстанавливая пошатнувшийся миропорядок. И конечно же, эта чрезвычайная сложная задача не может быть решена за короткое время.

Упорядочивание Хаоса и борьба с силами зла происходит также и на другом уровне, а именно – в душе каждого из персонажей. Путешествие в Нарнию должно привести их всех **к духовному прозрению и исцелению**, что предполагает постепенное **избавление от старой, порочной сути и изменение в корне**. Но чтобы герои смогли достичь этой цели, оказывается недостаточно просто «перенести» их в Другой Мир, ибо на духовное состояние человека, помимо чисто внешних обстоятельств, влияет и нечто гораздо более важное. Поэтому мало оказаться в других, хотя и лучших условиях – необходимо пройти целый ряд серьёзных испытаний, предполагающих труд, верность долгу, самопожертвование и в конечном итоге – полное моральное перерождение личности. Это **во-вторых**. Кроме того, здесь вновь налицо взаимопроникновение мотивов: мотив перехода оказывается переплетён с *мотивами инициации, выполнения священной миссии, обновления мира и упорядочивания Хаоса*.

А мгновенные переходы между мирами мы объясняем тем, что они даются как некий дар, как чудо, и именно поэтому столь безболезненны и легки. Неведомая сила переносит персонажей в Другую Реальность, открывая их удивлённым взорам истинную красоту, радость и гармонию. Но следующий шаг дети должны сделать уже самостоятельно. Тут и выясняется, насколько трудно всё время жить по законам позвавшей их волшебной страны...

Таким образом, мотив перехода является центральным мотивом, составляющим сюжетно-композиционный стержень всех семи сказок о Нарнии. Однако он теснейшим образом связан с другими мифологическими мотивами, которые также многократно возникают в текстах нарнийского цикла. Переходы, которые совершают герои Льюиса, можно условно поделить на две группы – переходы из мира реального в фантастический и обратно и переходы, имеющие место уже в пространстве инобытия. Переход из повседневного мира в волшебный, как правило, обусловлен разными причинами. Среди них находим и детскую жажду исследования окружающего мира, и мечтательность, и поиск развлечений, и желание куда-нибудь скрыться, ибо все вокруг кажется неизменно тусклым и унылым, и необходимость выполнить некое высшее предназначение, совершить подвиг. Большинство переходов из мира в мир совершаются неожиданно, лишь изредка герои сами предвкушают и планируют их, но и в этих случаях вмешательство Аслана вносит свои коррективы. Кроме того, если переходы из мира бытового в фантастический и обратно происходят очень легко, быстро и без усилий со стороны самих персонажей, так что чаще всего они их даже не замечают, то переходы, совершаемые в рамках сакрального

пространства Инобытия, напротив, длительны, сложны, требуют огромной выдержки и терпения. Первые даются как чудо и дар, в то время как вторые символически связываются с идеями обновления мира и упорядочивания Хаоса, а также с процессом нравственного перерождения героев, с духовным ростом и инициацией.

Список литературы

1. **Афонина Ю. Н.** Двоемирие в повествовательной структуре «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса // Вестник Пермского государственного университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 130-137.
2. **Веселовский А. Н.** Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.
3. **Гурин С. П.** Маргинальная антропология [Электронный ресурс]. URL: <http://all-sci.net/filosofskaya-antropologiya/geroy-jrets-tsar-25718.html> (дата обращения: 14.02.2014).
4. **Льюис К. С.** Хроники Нарнии. М.: Эксмо, 2011. 843 с.
5. **Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. М.: Академический проект, 2012. 331 с.
6. **Путилов Б. Н.** Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сборник статей памяти В. Я. Проппа / сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. М.: Наука, 1975. С. 141-155.
7. **Целкова Л. Н.** Мотив // Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2000. С. 204-211.
8. **King Don William.** The Wardrobe as Christian Metaphor [Электронный ресурс]. URL: http://cslewis.drzeus.net/papers/wardrobe_metaphor.html (дата обращения: 07.09.2014).

MOTIF OF TRANSITION IN “THE CHRONICLES OF NARNIA” BY C. S. LEWIS

Potanina Nataliya Leonidovna

Rodina Mariya Vyacheslavovna

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin
tatulia_tmb@mail.ru, marija.marianna1987@yandex.ru*

This article is prepared within the framework of the dissertation research devoted to the problems of mythologism in the literature of the XIX-XX centuries. It considers one of the most important and complex literary phenomena – a motif. In this regard, theoretical interpretations of motif existing in literary criticism are analyzed. The topicality of the work is conditioned, above all, by the need to clarify and specify the definition of the motif in a modern scientific context, to expand the functional spheres of this phenomenon. By the material of “The Chronicles of Narnia” by C. S. Lewis the authors analyze one of the most ancient mythological motifs – the motif of transition and its close connection with other common mythological motifs (escape, miraculous deliverance, initiation, etc.). In this case, an attempt is undertaken to determine the most important features of the transitions performed by the heroes in the plots of Lewis’s stories.

Key words and phrases: motif; plot; trans-historical phenomenon; event-formula; plot-generating nature of motif; motif of transition; motif of miraculous deliverance; motif of escape; motif of mission implementation; motif of initiation; motif of renewal of the world and regulation of chaos.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье рассматривается метафора «женщина-книга» в русской литературе, в российской и французской культурах начала XIX века, акцентируются черты сходства изящной дамы и миниатюрного издания. Генезис этого художественного уподобления в отечественной словесности восходит к метафоре «Девушка Мария – книга Бога» (С. Полоцкий), а секуляризация метафорического языка обусловлена процессом обмирщения культуры в послепетровское время, феминистичностью русской литературы 1800-1830-х годов, которую Россия пережила вслед за Европой.

Ключевые слова и фразы: история русской литературы начала XIX века; история французской литературы начала XIX века; метафора «женщина-книга»; метафора «книга-женщина»; русская лирика Золотого века; феномен чтения в европейской и русской культурах XVIII – первой трети XIX века.

Проданик Надежда Владимировна, к. филол. н.

*Омский государственный педагогический университет
omsk.nadezhda@mail.ru*

МЕТАФОРА «ЖЕНЩИНА-КНИГА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА[©]

В XVIII веке Европу поразила новая необычная эпидемия – эпидемия чтения. Священники, ратовавшие за интенсивное и медленное проникновение в смысл книги, теперь сетовали, что современный человек читает быстро и много: «Читатели и читательницы вставали и ложились с книгой в руках <...> не успев дочитать одну книгу, уже брались за другую...» (в середине века эта фраза была произнесена немецким священником