

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:
Завідувач кафедри
англійської філології

**ІДЕЇ ХРИСТІЯНСЬКОЇ ЕТИКИ
В РОМАНІ КЛАЙВА ЛЬЮЇСА «ЛИСТИ КРУТЕНЯ»**

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня вищої освіти
освітньо-професійної програми
«035.041 Філологія.
Мова та література (англійська)»
(назва освітньо-професійної програми)
ГРИНЕНКО Ірина Миколаївна

Науковий керівник:
ГОРОДНЮК Наталія Андріївна,
доктор філологічних наук, професор
кафедри англійської філології

Рецензент:
Кулакевич Л.М., доктор філол. наук,
професор, професор кафедри філології та
перекладу ДВНЗ «Український
державний хіміко-технологічний
університет»

Кваліфікаційна робота захищена з
оцінкою

Секретар ЕК

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1 Епістолярний дискурс: історико-теоретичний аспект.....	10
РОЗДІЛ 2 «Наздогнаний радістю»: особистий досвід К.С. Льюїса як ключ до розуміння християнських інтенцій у його творчості	24
РОЗДІЛ 3 Поетика парадокса в романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня»	32
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55
ДОДАТКИ	64
ДОДАТОК А.....	64
ДОДАТОК Б	65

ВСТУП

Клайв Стейплз Льюїс / Clive Staples Lewis (1898–1963) – англійський письменник і християнський проповідник, професор Оксфордського і Кембридзького університетів, автор понад 30 книг, що розійшлися мільйонними тиражами і були перекладені понад тридцятьма мовами світу, «один із інтелектуальних гігантів двадцятого століття і, можливо, один із найвпливовіших письменників свого часу» [68]. Визначальною особливістю його творів є органічне поєднання фентезійного змісту, християнських поглядів і масштабного філософського мислення, тому текст цікаво читати й перечитувати людям різних поколінь у різні часи. Наскрізною для творчого здобутку К.С. Льюїса стала біблійна ідея «в головному – єдність, у другорядному – свобода, в усьому – любов». Як іронічно зауважив письменник, він був «найпонуришим і найупертішим новонаверненим у цілій Англії» й одночасно «звичайним мирянином Англіканської Церкви» [72, с. 6]. Як переконаний християнин, для якого духовний світ – такий же реальний, як і матеріальний, він акцентував: «Пекло – це двері, що закриваються зсередини» [12, с. 8]. Обираючи «об'єктом дослідження» внутрішній світ людини, те, що вона має «зсередини», Льюїс сконцентрувався на образі людини, що у пошуку істини стає новонаверненим християнином, яким і сам був не так давно. Жанр своїх романів письменник пояснював так: «Я писав такі книги, які мені самому хотілося б прочитати. Саме це спонукало мене братися за перо. Ніхто не хоче писати книги, які потрібні мені, тож доводиться робити це самому» [12, с. 10]. Розмірковуючи над формою, він наголошував: «Якщо дитяча книга – просто найкраща форма для того, що хоче сказати автор, тоді ті, хто хочуть почути його, читають і перечитують її в будь-якому віці. Я стверджую, що книга для дітей, що подобається тільки дітям, – погана книга. Хороші – хороші для всіх. Вальс, що радує лише танцюристів, – поганий вальс» [12, с. 8]. Твердий намір

дістатися серця читача, щоб змінити його, зумовив постійні пошуки оригінальних форм та образів.

І хоч К.С. Льюїс не увійшов до високого канону англійської літератури, його романи настільки популярні, що в інтернеті функціонує розмаїття сайтів, спрямованих на оприлюднення наукових і ненаукових рефлексій про творчість письменника [66; 67; 68; 69; 70]. У світових літературознавстві, релігієзнавстві, філософії навколо його інтелектуальної спадщини сформувався свій науковий дискурс (Д. Браун [38], Л. Ватт-Еванс [93], К. Волш [92], Р. Ганс [53], Ю. Глюдзик [7], О. Головка і М. Зінченко [8], В. Гура [14; 13], Л. Досетт і М. Мід [44], К. Дуріз [45], В. Едвардс [46; 47], К. Карнел [39], К. Кілбі [56], Г. Кутсона [42], Д. Леннокс [57], А. Маслюх [26], Дж. Марсден [72], Г. Пастушук [29], Г.Л. По [78], М.К. Семонс [81; 84; 82; 83], Н. Сьюард [88], С.Ч. Чоу [41], П. Шекель [86; 85] та ін.). Так, літературознавці зосередилися в основному на поетиці славнозвісних циклів «Космічна трилогія» / *Space Trilogy* або *Cosmic Trilogy*¹ (1938–1945), «Хроніки Нарнії» / *The Chronicles of Narnia*² (1950–1956), роману «Поки у нас немає облич» / *Till We Have Faces: A Myth Retold* (1956), визначаючи їхні метафоричні засоби (Т. Жаданова [17]), сюжетно-композиційні особливості (К. Філмер [50]), жанрові канони фентезі (Л. Яворська [33]), специфіку художнього відображення мітопоетичної моделі світу (В. Яремчук [34]) лінгвокультурологічні особливості поетономії (Ю. Глюдзик [7]), особливості реалізації казкового світу (О. Головка, М. Зінченко [8]), наративну підструктуру, зміст та контекст формування есхатологічного дискурсу, мовні засоби вербалізації есхатологічних алюзій (В. Гура, [13; 14]), сюжетні

¹ Трилогія складається з книг «З тихої планети» / *Out of the Silent Planet* (1938), «Пелерандра» / *Perelandra* (1943) і «Та огидна сила» / *That Hideous Strength: A Modern Fairy-Tale for Grown-ups* (1945).

² Серія з семи романів-фентезі: «Лев, відьма та шафа» / *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950), «Принц Каспіан: Повернення до Нарнії» / *Prince Caspian: The Return to Narnia* (1951), «Подорож світанку» / *The Voyage of the Dawn Treader* (1952), «Срібний стілець» *The Silver Chair* (1953), «Кінь та його хлопчик» *The Horse and His Boy* (1954), «Племінник чарівника» / *The Magician's Nephew* (1955), «Остання битва» / *The Last Battle* (1956).

особливості в контексті розвитку англійської християнської літератури для дітей (Г. Пастушук [29]), способам номінації та моделей створення поетонімів (Г. Бичек [2]), прийоми перекладу топонімів у творах жанру фентезі з позиції відтворення фантастичної художньої картини світу в тексті перекладу, що поєднує в собі семантичний, морфологічний та етимологічний аналіз (А. Тіліга [31]) тощо.

На думку численних критиків, у кросоверних³ за своєю суттю творах Льюїса органічно поєдналися риси романтизму, раціоналізму і фантазії з опертям на християнську філософію. Християнська спрямованість творів Льюїса становить особливий інтерес для фахівців з галузі філософії та релігії. Аналізуючи його художні тексти через призму християнських ідей, дослідники називають письменника «людиною-оркестром» [26], «апостолом ХХ сторіччя» [50], «християнським апологетом» [67]. Так, Марта Семонс, спираючись на рукописи і неопубліковані листи Льюїса, подала докладну передісторію романів «Хроніки Нарнії», «Космічна трилогія», «Поки у нас немає облич», включаючи біографічну інформацію про письменника, яка стосується кожного твору. Вона ретельно дослідила персонажів, символи та теми романів, висвітлюючи християнські доктрини, закладені в них, на додаток до багатьох біблійних паралелей. У студіях М. Семонс є також численні посилання на інші праці Льюїса, що дає дослідниці можливість пов'язати ідеї, викладені в його романах, з його християнськими віруваннями [81].

Комплексну рецепцію творів Льюїса запропонувала Чоу Сю Чин. Спираючись на міждисциплінарні підходи, американська дослідниця осмислила взаємопоєднання літературного мистецтва та християнської апологетики в текстах письменника, неодноразово підкреслюючи, що літературний світ Льюїса залишається художньо привабливим, релігійно та екзистенційно значущим для читачів поза його часом. У дисертації

³ Кросоверними називаються твори, написані для дітей, але які читають і дорослі, як-от «Хроніки Нарнії» Льюїса, «Володар перснів» Толкіна чи «Гаррі Поттер» Джоан Роулінг.

проаналізовано п'ять текстів Льюїса: «Регрес палігрима» / *The Pilgrim's Regress* як алегоричну розповідь про навернення сучасної людини, «Листи крутєня» / *The Screwtape Letters* і «Велике Розлучення» / *The Great Divorce* – як теологічні фантазії щодо взаємодія між суб'єктивним буттям і об'єктивною реальністю, «Поки у нас немає облич» / *Till We Have Faces* – як мітичний роман про взаємозв'язок між самопізнанням і релігійним досвідом, «Помічене горе» / *A Grief Observed* – як розповідь від першої особи про внутрішню подорож примирення з горем і прийняттям віри [41].

Джон Леннокс зазначив, що «Льюїс не тільки деконструював атеїзм; він допомагає нам позитивно побачити, що центральним для християнства є переконання, що цей світ не є єдиним світом. Існує інший світ, більш реальний, ніж цей. І між двома світами є двері. Льюїс використав свою блискучу творчу уяву, щоб намалювати словесні картини, які дозволяють нам пройти через ці двері та зрозуміти речі, які виходять далеко за межі нас. Він робив з мовою і словами те, що музиканти роблять з музикою» [57].

Шлях Льюїса від атеїста до відданого англіканина, книга якого «Просте християнство» / *Mere Christianity* (1952) стала однією з найбільш читаних презентацій основного християнства, докладно описав у своїй монографії Джордж Марсден. Зокрема дослідник зазначив, що красномовний і вражаючий захист християнської віри К.С. Льюїса постав як серія радіомовлень BBC, що транслювалися під час темних днів Другої світової війни для травмованої британської нації, що боролася за виживання. Марсден досліджує зв'язок християнських поглядів Льюїса з його художніми творами та пояснює, чому відверта аргументація письменника на користь християнства продовжує мати своїх критиків і палких шанувальників донині [72]. На думку багатьох вірян, він є найпопулярнішим і найефективнішим пояснювачем і захисником християнської віри, який писав англійською мовою в цьому столітті. Він намагався уникати суперечок з питань, у яких християни розходяться, і захищати ті вірування, яких вони дотримуються. Його працю цінували багато християн із дуже різним

походженням: англікани, баптисти, лютерани, методисти, п'ятдесятники, пресвітеріани, римо-католики та ін. [47]. Дослідниця творчості К. С. Льюїса Ребекка Ганс вважає, що письменник та інші християни часто стикалися з очевидним конфліктом між культурою або мистецтвом і вірою. Льюїс, однак, дійшов висновку, що культура вже може прислужитися наверненню в християнство. Використовуючи власну розповідь Льюїса про навернення, невігдані твори та його вигадані зображення навернення в «Та жахлива сила» / *That Hideous Strength* (1946) та «Поки у нас немає обличчя» / *Till We Have Faces: A Myth Retold* (1956), авторка статті досліджує навернення як необхідний, але поступовий процес, у якому невіруючий готується як уявно, так і свідомісно через літературні твори до більш чіткого та прямого представлення Євангелія. Кожен з цих творів невіддільний від впливу літератури, казки, оповідання та міту, демонструючи, як культура може діяти як стимул перед наверненням, але також, як сам твір, також може стимулювати таку трансформацію в читача [53].

В аспекті нашого дослідження значимою є монографія Гілберта Мейландера. Осмислюючи творчий здобуток Льюїса через призму соціальної філософії, науковець зауважив, що письменник зачаровує читачів і несподівано залучає їх до серйозних роздумів. Мейландер підкреслив наскрізну для письменника ідею єдності людини з Богом і з іншими людьми (у монографії це транслюється через терміни *community* / громада та *fellowship* / спільнота) [73, с. 79, с. 117]. На думку дослідника, письменник вірив, що Бог створив людей, щоб спілкуватися з ними: «Саме тому, що Бог любить нас, Він намагається зробити все можливе для того, щоб створити з нас людей, здатних щиро бажати бачити Його обличчям до Особи, славити Його велич і жити в гармонії з Ним» [73, р. vii]. Мейландер зосереджується на особливостях розуміння Льюїсом двох таких основних понять, як любов та егоїзм. На думку науковця, у світоглядній концепції письменника саме любов здатна подолати егоїзм та егоцентризм, що спричиняють роз'єднаність між людьми. Любові протистоїть пиха / гординя, що реалізується у прагненні

жити для себе. У той же час егоїстична любов до себе, яку людина повинна відкинути, є взірцем любові до своїх ближніх. Одночасно дослідник звертає увагу, що в льюїсівській концепції християнства осердям етики є самозречення та самопожертва, однак не варто тлумачити їх як страждання та біль.

Читачам всього світу К. С. Льюїс найчастіше відомий саме як автор славнозвісних циклів «Космічна трилогія» / *Space Trilogy* або *Cosmic Trilogy* (1938–1945), «Хроніки Нарнії» / *The Chronicles of Narnia* (1950–1956), роману «Поки у нас немає облич» / *Till We Have Faces: A Myth Retold* (1956), охоплених вірою в людину і божественну справедливість у світі. Та все ж біографія Клайва Льюїса-письменника маркована саме «Листами Крутения» / *The Screwtape Letters* (1942), адже саме після публікації цього роману літературні критики заговорили про Льюїса як про талановитого прозаїка. Його автор – уже занурена у християнство й утверджена особистість, за плечима якої ґрунтовна освіта, роки філософських шукань і літературні вправління (серед творчих здобутків були вже декілька збірок поезій, перша частина «Космічної трилогії» / *Space Trilogy* і трактат «Проблема болю» / *The Problem of Pain*). На українських теренах роман «Листи Крутения» ще не був об'єктом наукових рефлексій, що зумовило актуальність нашого дослідження. Зокрема зосередимося на особливостях художньої реалізації ідей християнської етики в романі «Листи Крутения» через призму його жанрової специфіки. Щоб досягти поставленої мети магістерської роботи, ставимо перед собою такі завдання:

- визначити жанрові канони епістолярної літератури, зокрема роману в листах;
- установити чинники християнських інтенцій у творчому здобутку К.С. Льюїса;
- проаналізувати специфіку художньої презентації християнського дискурсу романі «Листи Крутения».

Об'єктом вивчення є роман «Листи Крутеня». В аспекті нашого дослідження до аналізу залучено окремі листи письменника, поезії, а також теологічні праці, зокрема книгу «Проблема болю» / *The Problem of Pain* (1940), які передували написанню зазначеного роману і є, на нашу думку, важливими для розуміння його проблемно-тематичного комплексу і поетики.

Для досягнення своєї мети ми використали елементи біографічного, мотивного, рецептивно-інтерпретаційного та психоаналітичного методів аналізу.

Матеріали мають практичне значення для філологів, філософів і богословів, і можуть бути використані в лекційних курсах «Історія зарубіжної літератури ХХ століття», «Історія англійської літератури ХХ століття».

Апробація:

1. Гриненко Ірина. Ідеї християнської етики у романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» // Мова та література в полікультурному суспільстві: Тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 17 листопада 2022 року) / Відповідальні за випуск: Н. Городнюк, Ю. Ходова. Київ, 2022. С. 146-149.
2. Гриненко І.М. Поетика парадокса в романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» // Дебют: Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / за заг. ред. к. політ. н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. Булатової О.В. Київ, 2023. С. 8-11.

РОЗДІЛ 1

ЕПІСТОЛЯРНИЙ ДИСКУРС: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Традиційно лист / послання / епістола визначається як «писаний текст, призначений для повідомлення про що-небудь, для спілкування з кимось на відстані, а також відповідна поштова кореспонденція» [28, с. 78]. Мистецтво листування своїм корінням сягає найдавніших часів. Упродовж століть сформувалася канонічна структура літературного листа, яка у класичному варіанті передбачала привітання, зазначення причин написання, виклад суті справи, використання фраз, що транслюють дружність тощо.

Уже в античні часи запроваджувалися правила складання листів, створювалися збірники їхніх зразків ледь не на всі випадки життя. В епоху Середньовіччя мислителі продовжують античну традицію написання листів – «Мистецтво диктування» / *Ars dictaminis* – та все ж пристосовують ці правила написання листів для церковних, урядових і ділових цілей. Спеціальні посібники для секретарів містили конкретні фрази, які потрібно було використовувати залежно від соціального статусу отримувача, наприклад, звернення («Вельмишановний пане»), привітання («Я вас добре вітаю»), повідомлення («Будь ласкаво знати»), прощання («Нехай Бог береже вас добре, принаймні до тих пір, поки мій рахунок не буде оплачено») [75].

Та, поставши з потреби передавання інформації, лист одночасно виконував й інші функції, набуваючи ознак то проповіді, то наукового чи філософського трактату, то поетичного звернення. Відповідно й поняття «епістола» розпросторювалося у своєму визначенні як «1) загалом лист, особливо один із зібраних в новому Заповіті апостольських листів; 2) сатиричний епістолярний вірш морального філософського або естетично повчального характеру, як правило, в стилі теревенів» [20, с. 76]. Уже в давнину мислителі розрізняли листування як форму приватного спілкування

на відстані і як літературно-художню творчість. Так, у Стародавньому Єгипті вже за 2500 р. до н. е. функціонував такий жанр, як себайт / *sebait*. Це були тексти, які розпочиналися зі звернення до конкретної людини і містили розповіді, як жити по правді, поради, як досягти успіху в житті тощо. Більшість себайтів, що збереглися на папірусних сувоях, є списками ще раніших творів. За своїм змістом вони зіставні з повчальною літературою різних народів. Найбільш відомими себайтами є «Настанови Птаххотепа», «Вчення Джети для його сина Мерікари», «Інструкції Аменемхета» [77].

Нині епістолярна література найчастіше визначається як «різножанрові твори художньої літератури та критики, у яких використовується форма листа чи послання» [21, с. 340]. Унікальність такої літератури виявляється в тому, що замість вже звичного для художніх творів структурування на розділи, книги чи томи, опису безпосереднього спілкування головних героїв, текстовий масив оформлюється у вигляді листів.

Такий тип творів побутував уже в античності (твори Геліодара та Ахіллеса Тасіо). Про особливу популярність епістолярного жанру в античні часи свідчить хоч би і той факт, що у третьому столітті до нашої ери давньогрецький філософ Деметрій Фалерський написав трактат про листування, який можна вважати найстарішим підручником з епістолярної теорії [16]. У стародавній Греції навіть сформувалася окрема специфічна наука – епістолографія – це літературна діяльність, спрямована на написання таких листів, які автор планує оприлюднювати, оскільки їхній зміст є важливим для суспільства. Поруч з вже традиційним повчанням у формі листа / послання вже викладаються різноманітні суспільно-політичні, філософські, моральні проблеми. Так, не тільки у формі діалогів, але й листів презентує свої філософські ідеї Платон. У цьому жанрі фіксували свої рефлексії Філострат, Епікур, Сенека, Цицерон та ін. Форму листа має Горацієве «Послання до Пізонів» / *Epistula ad Pisones*, яке протягом багатьох століть було поетичною інструкцією для тих, хто хотів писати вірші. Овідієві «Героїди» – це віршовані листи, написані від імені мітичних чи реальних

жінок, які страждають від розлуки з коханим (як-от Федра, Медея, поетеса Сафо). У написанні таких епістол слід було керуватися трактатом «Мистецтво поезики» / *Ars Poetica*.

Особливо репрезентативним епістолярний жанр виявився для християнської культури, зокрема це апокрифічні листи святих Василя, Івана Златоуста, Григорія Назіанина, Григорія Нісського. В епоху Середньовіччя поширення християнства в Європі супроводжувалося появою різноманітних проповідницьких орденів, це у свою чергу зумовлювало потребу створення спеціальних посібників для написання текстів проповідей. Проповідник мав завоювати душі для Бога, настановлювати людей у вірі і моралі, давати поживу для їхнього розуму, а не насолоду для слуху. Та все ж красномовство варто було поставити на службу вірі. Тому теологічні школи університетів розробляють специфічні посібники про мистецтво проповідання / *ars praedicandi* – це практичні поради, як написати і виголосити проповідь з урахуванням смаків аудиторії. В епоху Відродження особливою популярністю користувалася епістолярна теорія, розроблена Еразмом Роттердамцем (1466–1536). Автор дає поради, як написати сімейний та офіційний листи, та найбільше уваги приділяє порадам і формулам для написання послання.

Загалом у сучасному літературознавстві найчастіше виокремлюються такі жанри епістолярної літератури:

– віршовані епістоли / листи у віршованій формі / віршовані послання, які за змістом можуть бути любовними, повчальними, викривальними, морально-філософськими (як-от віршовані послання Горація, Овідія) [18];

– листи-присвяти, розташовані на початку твору (з такого листа Меценатові розпочинаються Вергілієві «Георгіки»);

– проет-лист, який служить прологом до книги (поема «Лист португальського коннетабля дона Педро» маркіза Сантильяни, «Лист автора до друга», яким розпочинається «Селестина» Фернандо де Рохаса);

– приватні листи публічних діячів, адресовані друзям або родичам, однак які становлять загальний інтерес, адже розкривають особливості діяльності особи, ідейно-змістові доміанти художніх творів тощо (листи Франца Кафки своєму батьку, листування Лесі Українки й Ольги Кобилянської);

– філософські листи, у яких у формі листа до друзів чи ворогів викладено філософські ідей («Філософські листи» Вольтера);

– відкриті листи, призначені для оприлюднення в засобах масової інформації, зазвичай вони містять прохання чи критику, їхня мета – вплинути на владу чи маси (відомий лист Еміля Золя «J'accuse...!», написаний на захист Дрейфуса; листи Фернандо Аррабаля «Лист до генерала Франко», «Лист до Фіделя Кастро», «Лист до Сталіна»);

– романи в листах, прозові твори, у яких весь текст представлено у формі листів, або вони є вирішальними в розвитку сюжету.

В аспекті нашого дослідження роману К.С. Льюїса «Листи Крутеня» зосередимося на генезі й структурних особливостях такого жанру, як роман у листах.

В українському літературознавстві як еквівалентні побутують два терміни – «роман у листах» та «епістолярний роман» [16; 20; 18; 23; 27; 32]. За визначенням Ю. Коваліва, роман у листах – це такий «різновид роману, поширений на межі XVIII–XIX ст., основою якого були епістолярні наративи героїв», це художні тексти, у яких листування «набуло системного вигляду» відповідно до композиційних вимог епічних жанрів [22, с. 348]. В англійському літературознавстві на позначання цього жанрового різновиду використовується термін «epistolary novel» [48], французькому – «le roman épistolaire» / une nouvelle épistolaire, іспанському – «la novela epistolar», німецькому – «Briefroman». Узагальнено запропоновані визначення цього жанру можна конкретизувати так: це роман, написаний у формі листування персонажів. Візуальна унікальність епістолярного роману як жанру провляється в тому, що замість вже звичного для художніх творів

структурування на розділи, книги чи томи, опису безпосереднього спілкування головних героїв, текстовий масив оформлюється у вигляді листів, кожен з яких має дату, імена відправника й отримувача, іноді листи можуть бути пронумеровані. На думку Курта Спанга, епістолярна форма робить розповідь більш реалістичною, імітуючи справжність думок без «допомоги» всезнаючого автора й наближаючи епістолярний роман до сучасного психологічного роману та «автобіографічного письма», романів у формі щоденника, де оповідач є суб'єктом і водночас учасником сюжету [90, с. 641]. Говорячи про те, що епістолярна структура функціонує як каркас, майже завжди автобіографічний, науковець звертає увагу на хронотоп жанру: з точки зору античної риторики епістолярний роман є «мовленням відсутніх до відсутніх», тобто комунікацією, відкладеною як у часі, так і в просторі. Відправник / автор пише у місці та часі, відмінні від тих, у яких відбуватиметься отримання / читання [90, с. 643].

У європейському літературознавстві побутує дві теорії походження епістолярного роману. Згідно з першою, епістолярний роман постав як синтез листів і віршів, пов'язаних любовним сюжетом. За другою теорією жанр походить від романів зі вставними листами, у яких частина, що містить розповідь від третьої особи між листами, поступово зменшувалася [37].

На підставі проаналізованих літературознавчих студій та художніх творів, які науковці включають до згаданого жанру, можемо узагальнити, що епістолярний роман – це роман, побудований з листів одного або кількох персонажів. Метою листування може бути критика суспільства, свідчення, обмін думками про що-небудь, спокушання, обмін почуттями.

Відповідно епістолярні романи можна поділити на одноголосі / монологічні (листи однієї особи), двоголосі / діалогічні (листи двої осіб) і багатоголосі / полілогічні (листи декількох осіб). Визначальна особливість романів такого типу – це, по суті, розмова без співрозмовників: актант передає свої думки і побажання, апелює до іншого персонажа, презентуючи таким чином свою точку зору на якусь ситуацію чи проблему. Рушієм

епістолярного роману і жанру загалом є виформовування в читача ефекту реальності, відчуття входження в інтимний світ іншої людини [55]. Твори цього жанру найчасніше марковані сентиментальністю і дидактичністю, у них часто використовується прийом знайденого тексту, вони мають приблизно однакову структуру: передмова автора, де він відмовляється від свого авторства і пояснює походження матеріалу; основна частина (листування безпосередньо); для створення ілюзії автентичності дещо незграбні листи можуть бути доповнені різноманітними коментарями і примітками «упорядника». Класичним зразком епістолярного роману є «Перські листи» / *Lettres Persanes* (1721) Монтеск'є. Зокрема цей твір не має зв'язної структури, це 161 лист без проміжних текстів, кореспонденти, адресати та суб'єкти змінюються без жодних пояснень. Змістовим каркасом твору є події в сералі перса Узбека, який вирушив до Європи, а по дорозі листується зі своїми дружинами, друзями та чорним євнухом [74].

В європейській літературі важко встановити, коли стартував цей жанр. На таку першість у різні часи претендували різні твори, текстова частина яких представлена у формі листування: Дієго де Сан-Педро «Тюрма кохання» / *Cárcel de amor* (1485), Хуана де Сегури «Процес надсилання любовних листів» / *Proceso de cartas de amores* (1553), Луїджі Паскуаліго «Любовні листи» / *Lettere amoroze* (1563), Ніколаса Бретона «Пошта з пакетом шалених листів» / *A Post with a Packet of Mad letters* (1602), Габріеля Жозефа Гіейраго «Португальські листи» / *Les Lettres portugaises* (1669), Джеймса Ховела «Знайомі листи» / *Epistolae Ho-Eliauae* (1645–1650), Едме Бурсо «Листи поваги, вдячності та кохання» / *Lettres de respect, d'obligation et d'amour* (1669), «Любовні листи між шляхтичем та його сестрою» / *Love-Letters between a Noble-Man and his Sister* (1684/85/87) та «Чесна Джилт» / *The Fair Jilt* (1688) Афра Бен⁴ [87].

⁴ На думку сучасних європейських літературознавців, Афра Бен / *Aphra Behn* – перший професійний публічний письменник Англії, саме її твори відіграли важливу роль у розвитку сучасного роману. Вона була професійною шпигункою і феміністкою,

Появу творів у такому форматі певною мірою можна пояснити тим, що XVI–XVII століттях художні тексти зазнавали критики через свою неправдоподібність. Щоб створити ілюзію автентичності, письменники часто вдавалися до літературної містифікації, подаючи вигадані листи як справжні, а себе – як їхнього випадкового редактора [55]. Так, наприклад, учинив французький письменник Габріель Жозеф Гієйраго: у першому виданні «Португальських листів» / *Les Lettres portugaises* (1669) автор не зазначався, але у передмові було сказано, що це листи португальської черниці Маріани Алькафорато, які випадково потрапили до графа Гієйраго. Останній, уражений, щирістю і любовною пристрасстю жінки до офіцера, переклав листи французькою, та, на жаль, загубив португальський оригінал [52]. Прийом віднайдених текстів використала й Афра Бен, зокрема у передмові до любовного листування Філандра і Сильвії, зазначено, що листи були знайдені в шафах будинку в Сен-Дені, де коханці жили протягом року, і вони «якомога точніше розміщені в тому порядку, в якому їх було надіслано, і якими вони мали бути написані в останньому кінці їхнього кохання» [36].

Майже так само вчинив ще один французький письменник, Шарль-Луї де Монтеск'є, який анонімно опублікував «Перські листи» / *Lettres Persanes* (1721), позиціонуючи себе лише як їхнього перекладача, про що зазначив у вступі до першого видання: «Перси, які пишуть тут, були в мене вдома; ми провели наше життя разом. Оскільки вони дивилися на мене як на людину з іншого світу, вони нічого від мене не приховували. Дійсно, люди, пересажені звідси, більше не могли мати жодних секретів. Вони передали мені більшість своїх листів; я їх скопіював. Я навіть здивував деяких із них, яким вони були б дуже обережні, щоб не довіряти мені, такими принизливими були вони через перське марнославство та ревності.

Тому я виступаю лише перекладачем: усі мої клопоти полягали в тому, щоб вкласти цю роботу в наші манери. Я, наскільки міг, позбавив читача від

азіатської мови і позбавив його від нескінченності піднесених виразів, які набридли б йому до небес» [74]. Такий прийом давав письменникові можливість показати Європу очима представника іншої культурної цивілізації й одночасно критикувати європейську філософію і політику, християнську релігію. Так, в аспекті нашого дослідження роману К. Льюїса цікавим є перський лист LXIX, у якому поставлено під сумнів біблійні істини: «Коран і єврейські книги постійно виступають проти догми про абсолютне передбачення: здається, що Бог всюди не знає про майбутнє визначення розуму; і це, здається, перша істина, якій Мойсей навчив людей.

Бог поміщає Адама в земний рай за умови, що він не буде їсти певний плід: абсурдна припис для істоти, яка знає майбутнє визначення душ; бо, зрештою, чи може така істота поставити умови на свою милість, не зробивши їх смішними? Це схоже на те, якби людина, яка знала про взяття Багдада, сказала іншій: Я дам тобі тисячу крон, якщо Багдад не буде взято. Чи не буде це поганим жартом?» [74].

Та все ж історики літератури сходяться на тому, що особливо популярним цей жанр стає після успіху роману Самуеля Ричардсона «Памела, або Винагороджена чеснота» / *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), який, по суті, вплинув на роман як жанр, маркувавши такі його жанрові різновиди, як сентиментальний і психологічний. За фахом Семюел Ричардсон був друкарем, з часом очолив компанію *Stationers' Company* і цілком випадково став у п'ятдесят років романістом завдяки вмінню писати листи: він отримав доручення написати збірку типових «знайомих листів» як допомогу людям, які були надто неписьменними, щоб складати свої. Та у процесі роботи він вирішив розпросторити серію листів, пов'язавши їх цікавою історією в жанрі роману [79]. Певною мірою це пояснює обов'язкові в кожному листі привітання, зазначення адресата й адресанта (як-от «Дорогі тато і мамо» – «Ваша найпорядніша дочка»; «Шановна Памело» – «Ваші дбайливі, але люблячі батько і мати, Джон та Елізабет Ендрюс»; «Дорога мамо» – «Ваша чесна, а також сумлінна дочка»), побажання («Моліться,

використовуйте гроші. Тепер ви можете зробити це безпечно» тощо) [79]. Ричардсон задумав свій твір і як книгу про поведінку для молоді і таким чином художньо зафіксувати жіночі чесноти так, як їх розуміли у XVIII столітті. Можемо припустити, що ім'я героїні письменник обрав під впливом популярного на той час пасторального роману Філіпа Сидні «Аркадія» (1590): Памела – старша дочка герцога Аркадії. У неї закохується принц Мусідор, але приховує свій статус, намагаючись заволодіти серцем дівчини, видаючи себе за пастуха.

«Памела, або Винагороджена чеснота» – це сукупність листів, написаних красивою молодою жінкою до своїх батьків. У першій частині добродішну скромну і делікатну Памелу Ендрюс намагається спокусити її роботодавець містер Б. Дівчина опирається як може, навіть намагається вчинити самогубство, та молодий господар вже по-справжньому закохується у свою служницю, пропонує їй шлюб і вони одружуються. У романі можна виокремити два типи листів. Спочатку це були звичні листи, у яких дівчина описувала своє перебування в новому домі, просила поради батьків. Та після того, як містер Б. зробив її заручницею, вона пише листи, не сподіваючись їх надіслати. Їхній зміст – це, по суті, психологічний аналіз ситуації, у якій опинилася полонянка. Відповідно її дописи можна розглядати і як щоденникові записи. У другій частині роману Памела намагається побудувати успішні стосунки з чоловіком і пристосуватися до вищого суспільства. Ця частина містить вже не тільки листи, але й щоденник молодої жінки. Читачі сприймають ситуацію виключно з позицій Памели, позиції інших персонажів відсутні [79]. Тексти наступних своїх романів – «Кларисса, або Історія молодої леді» / *Clarissa, or, the History of a Young Lady* (1742), «Історія сера Чарльза Грандисона» / *The History of Sir Charles Grandison* (1753) Ричардсон komponує з листів різних персонажів, «підсвічуючи» таким чином мотивацію і моральні цінності кожного з них.

Роман Ричардсона мав шалений успіх аж до того, що його не тільки перекладали, але й використовували у маркетингових стратегіях: товари,

призначені для жінок, як-от віяла чи глечики для миття, ілюстрували сценами з «Памели». Популярність роману можна пояснити не тільки сюжетом, але й стилем викладу, доступним для середнього класу. Ричардсон навіть створив спеціальний гурток для жінок-читачок, консультуючи їх щодо того чи того вчинку героїні. І в той же час у суспільстві розгорнулася дискусія, адже багато читачів і критиків вбачали в героїні авантюристку, яка заповзялася піднятися в суспільстві через шлюб з молодим шляхтичем. Письменник переглядав роман для кожного нового видання, вносячи до тексту певні лексичні зміни. Якщо у першому виданні стиль листування героїні скеровував на її приналежність до нижчого класу, то вже у наступних виданнях її мовлення відповідає середньому класу, виявляється, що покійна господиня, мати містера Б., найняла її не тільки для хатніх робіт, але й для складання господарських звітів [79, лист 1]. Якоюсь мірою це робило її шлюб із шляхтичем не таким скандальним, адже тепер вона сприймалася рівною йому хоч би за освітою.

Дискусії увиразнювалися різноманітними пародіями на роман, серед яких варто згадати епістолярний роман Генрі Філдинга «Шамела, або Вибачення за життя місіс Шамели Ендрюс» / *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (1741), а також його спіноф «Історія пригод Джозефа Ендрюса» / *The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abrams* (1742). Так, за сатиричною версією Філдинга, насправді міс Ендрюс мала ім'я Шамела і була вона не доброю, скромною і цнотливою служницею, а збоченою і розпусною істотою, яка стала коханкою господаря, до деталей спланувала свої дії, щоб той одружився з нею: «А тепер, мамо, що ти думаєш? – Зі свого боку я переконана, що він одружиться зі мною, і вірю, що так і буде. О! Благослови мене! Я буду місіс Бубі і буду володаркою великого маєтку, і матиму десяток карет і шість, і чудовий будинок у Лондоні, і ще один у Баті, і слуг, і коштовності, і тарілки, і ходитиму на п'єси та в оперу, і суд; і робити те, що хочу, і витратити те, що хочу. Але бідолашний Парсон Вільямс! Добре; і хіба я не можу бачити Парсона

Вільямса так само добре після одруження, як і раніше: Бо мені ніколи не буде жаль ні фартинга для мого чоловіка. Ні, я ненавиджу і зневажаю його за все» [49, с. 27]. Та якщо «Шамела» написана у формі листів, хоч і коротеньких, то «Джозеф Ендрюс» у формі вже традиційного для європейської літератури переказу від першої особи. Герой – молодий і добродішній Джозеф, брат Памели, який протистоїть інтригам своєї господині, що прагне спокусити красунчика.

Знаковим у розвитку жанру роману в листах був роман П'єра Амбруаза Шодерло де Лакло «Небезпечні зв'язки» / *Les Liaisons dangereuses* (1782), у підзаголовку якого зазначено, що це «Листи, зібрані в колі спілкування та опубліковані для навчання інших» / *Lettres Recueillies Dans Une Société Et Publiées Pour L'instruction De Quelques Autres*.

Колишні коханці маркіза де Мертей і віконт де Вальмон не втрачають жодної нагоди, щоб висміяти пуританське суспільство, у якому вони живуть, використовуючи всіх навколо та розпросторюючи список своїх еротичних перемог. Їхнє листування з описуванням своїх любовних подвигів становить центральну частину історії, в яку вписано декілька сюжетних ліній. «Небезпечні зв'язки» сприймаються літературною контртезою до «Памели». Та якщо Річардсон використовує прийом листування, аби виформувати у читача відчуття, що він знає справжні та інтимні думки головного героя, то у Шодерло де Лакло читач має здогадуватися про справжні наміри листувальників, які перетворилися на суперників, і розважаються тим, що руйнують життя інших, врешті-решт знищують одне одного. Удаючись до вже традиційного у французькій літературі прийому літературної містифікації, Шодерло де Лакло у двох вступних текстах говорить про себе як упорядника листів, що випадково опинилися в нього. У «Попередженні редактора» / *Avertissement De L'éditeur* зазначено, що укладач сам напевне не знає, це справжні листи чи вигадані, бо їхні автори «мають настільки погану мораль, що неможливо припустити, що вони жили в нашому столітті; у цьому столітті філософії, де просвітництво, поширене всюди, зробило, як

усім відомо, усіх чоловіків такими чесними, а всіх жінок такими скромними й такими стриманими» [40]. У «Передмові редактора» / *Préface Du Rédacteur* повідомляється, що редактор лише впорядкував листи за датами, а також попереджено, що було видалено або змінено всі імена осіб, згаданих у цих листах [40].

Очевидно, під впливом популярності романів Ричардсона та Шодерло де Лакло, потік епістолярних творів у світовій літературі поповнився романами Жана-Жака Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» / *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), Тобіаса Смолетта «Мандри Гемфрі Клінкера» / *The Expedition of Humphry Clinker* (1771), Софі фон Ларош «Історія міс фон Штернхейм» / *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), Гете «Страждання юного Вертера» / *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), Френсіс Берні «Евеліна» / *Evelina* (1778), Хосе Кадальсо «Марокканські листи» / *Las Cartas Marruecas* (1789), Луїса Гутієреса «Корнелія Бороркія» / *Cornelia Bororquia. Historia verdadera de la Judith española* (1799), Уго Фосколо «Останні листи Якопо Ортиса» / *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802), Хуана Валери «Пепіта Хіменес» / *Perita Jiménez* (1874), Джин Вебстер «Довгоногий батечко» / *Daddy-Long-Legs* (1912), Клайва Стейплза Льюїса «Листи Крутения» / *The Screwtape Letters* (1942), Торнтона Вайлдера «Березневі іди» / *The Ides of March* (1948), Бел Кауфман «Вгору сходами, що ведуть униз» / *Up the Down Staircase* (1964) та ін.

У той же час, як наголосив Ян Герман, слід відрізнити романи у листах від романів зі вставними листами [54], як-от, на нашу, думку, «Роман про троянду» / *Roman de la Rose* (1280) Жана де Мена, де використано листи П'єра Абелята та Елоїзи, романи Сервантеса «Дон Кіхот» / *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1606), Мадлен Скюдєрі «Артамєна, або Великий Кір» / *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649–1653), Яна Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі» / *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1794), Джейн Остін «Леді Сьюзан» / *Lady Susan* (1805), Мері Шеллі «Франкенштайн, або Сучасний Прометей» / *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818), Аллана

По «Оповідання Артура Гордона Піма з Нантакета» / *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), Брема Стокера «Дракула» / *Dracula* (1897).

Звертаємо увагу на той факт, що у світовому літературознавстві термін епістолярний роман / роман у листах постійно розпросторюється, аби охопити всі можливі модифікації жанру: нині у текст твору можуть включатися не тільки листи, але й щоденникові записи, статті з газет, документи, електронні листи, дописи в соціальних мережах, спілкування в різноманітних месинжерах. Перший твір у такій техніці – роман еквадорського письменника Рауля Вальехо «Текстове переслідування» / «Текстовий харасмент» / *Acoso textual* (1999): студент університету досліджує свою ідентичність, створюючи кілька віртуальних особистостей і обмінюючись електронними листами з такими ж віртуальними особистостями по всьому світу. Найбільш знаними зразками епістолярного дискурсу в епоху інтернету є романи Януша Вишневського «Самотність в Мережі» / *S@motność w Sieci* (2001), Луїса Лопеса Ньєвеса «Серце Вольтера» / *El corazón de Voltaire* (2005). Мері Енн Шаффер і Енні Барроуз «Літературний гурток любителів чистити картоплю» / *Le Cercle littéraire des amateurs d'épluchures de patates / The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society* (2008), Карлоса Анчетти «Підліток-язичник» / *El pagano adolescente* (2021). Так, герої Януша Вишневського знайомляться в глобальній мережі інтернет, спілкуються через електронну пошту та ICQ, розповідаючи одне одному про друзів, родину, роботу, уподобання в музиці. Візуальним маркером віртуального листування є спеціальний символ – @, яким розмежовуються розділи роману (усього 11 неіменованих розділів) [5].

Отже, епістолярний жанр – це оповідний ресурс, який, імітуючи реальне життя, дозволяє продемонструвати певний психологічний аналіз і самоаналіз героя / героїв, виформовує в читача відчуття, що він має прямий доступ до думок і точок зору персонажів, які, таким чином, здаються йому ближчими, зрозумілішими. Тут «говорить» не всезнаючий автор, а люди, які не знають, що роблять інші люди; вони пишуть ізольовано одне від одного

суб'єктивно / інтимно, не підозрюючи, що їхні листи одного дня будуть прочитані публічно. Важливим стратегічним засобом в епістолярному романі для створення враження автентичності листів є вигаданий редактор.

На нашу думку, цікавинкою епістолярного роману є те, що автор, по суті, дає інформацію, на підставі якої читач повинен напружити уяву і реконструювати у звичному для нього форматі сюжет з подіями, елементами світу, характеристиками і намірами героїв, що стоять за листами, тобто стати співтворцем історії, розсипаної в листах.

РОЗДІЛ 2

«НАЗДОГНАНИЙ РАДІСТЮ»:

ОСОБИСТИЙ ДОСВІД К.С. ЛЬЮЇСА ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ
ХРИСТИЯНСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У ЙОГО ТВОРЧОСТІ

У вивченні літератури від найдавніших часів і донині продуктивним «допоміжним способом вивчення» [18, с. 71] є біографічний метод, коли творчість письменника осмислюється через призму його життя й особистісного становлення. Аналізуючи роман К.С. Льюїса «Листи Крутения» аж ніяк не можемо ігнорувати його біографію й особистий шлях до Бога через зневіру, атеїзм і нове навернення.

Клайв Стейплз Льюїс народився 29 листопада 1898 року в місті Белфаст (Ірландія) і був охрещений в ірландській церкві. Його батько – Альберт Джеймс Льюїс (1863–1929), адвокат. Мати – Флоренс Августа Льюїс (1862–1908), донька священика ірландської церкви Томаса Гамільтона, правнучка єпископа Х'ю Гамільтона та члена ірландського парламенту Джона Стейплза [69]. Батьки дуже любили читати, створили величезну сімейну бібліотеку і передавали цю свою любов дітям, старшому Ворену і меншому Льюїсу / Джеку, заохочуючи їх до читання. Як згадував К.С. Льюїс у своїй художній автобіографії «Наздогнаний радістю» / «Здивований радістю» / *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life* (1955), «нескінченні книги» були в кабінеті, «книги в їдальні, книги в гардероб, книги у великій книжковій шафі на сходовому майданчику, книги в спальні, книжки, нагромаджені аж до мого плеча на горищі цистерни, книжки всіх видів» [63]. У дощові дні він діставав томи з полиць і поринав у світи, створені Конан Дойлом, Е. Несбіт, Марком Твенем і Генрі Водсвортом, Лонгфелло.

Уже в дитинстві Клайв вирізнявся серед однолітків фантазією, писав казки про тварин, самостійно ілюструючи їх антропоморфними звірями. Коли мати тяжко захворіла, дев'ятирічний хлопчик молився Богові про її виздоровлення, та вона все одно померла. Вже дорослим письменник

потлумачував свої дитячі молитви як звернення до чарівника в очікуванні миттєвого чуда, та при цьому зауважував, якби воно тоді сталося, то Бог дуже швидко стерся б у його пам'яті [63]. У біографії Льюїса його прийомний син Дуглас Грешем відтворив дитячий спогад письменника, коли за кілька днів до смерті невиліковно хвора Флор Льюїс у спілкуванні з чоловіком спитала: «Що ж ми йому таке зробили?» [51, с. 10]. Фіксованість дитячої свідомості саме на цьому моменті розмови батьків, транслює, на нашу думку, традиційне для вірян розуміння старшим, а отже й меншим поколінням Льюїсів, страждань людини як покарання за щось, неугодне Богові.

Смерть матері не тільки травмувала Клайва Льюїса, але й змінила стиль його життя: сім'я так і не оговталася від втрати, домашній затишок приватного навчання змінився школою в Англії. Сумні події, а також перебування в школі – «концентраційному таборі» [51] – сприяли зневірі хлопця: «Він втратив і віру, і матір, і він почувався відчуженим від свого батька» [43, с. 2]. В одному з листів, адресованих другу юності Артуру Гривзу, 14-річний Льюїс написав, що не хоче щонеділі ходити до церкви і брати участь у конфірмації, та все ж, щоб не псувати стосунків з батьком, «пішов на конфірмацію і причастився» [64, с. 87]. Пізніше, згадуючи це причастя через боягузтво і в повному безвір'ї, письменник назвав його одним із найгірших учинків у своєму житті [63].

З підліткового віку Клайв Льюїс був під впливом талановитого педагога Вільяма Томсона Кіркпатрика, який навчив хлопця критично і логічно мислити, аналізувати й обґрунтовувати, допоміг йому підготуватися до іспитів в Оксфорді, щоб отримати стипендію, а згодом і найвищі відзнаки за видатні результати в навчанні [69]. Пізніше письменник зазначив, що його борг перед учителем дуже великий, і він шанує його і досі [63]. Та В. Кіркпатрік не тільки ознайомив вихованця з античною літературою і скандинавською мітологією, спонукаючи до вивчення мов і читання видатних книг мовою оригіналу, але й прищепив йому атеїзм. Дж. Пекер та

Джері Рут стверджують, що саме в Кіркпатрика майбутній письменник підхопив такі ідеї: якщо Бог все ж існує, то він, очевидно, дуже злий Бог; немає жодних достовірних доказів існування Бога [76, с. 12].

Льюїс не афішував своїх атеїстичних настроїв навіть перед батьком, тому час від часу все ж ходив до церкви і читав молитви. У ще одному листі до Гривза 18-річний Льюїс, обґрунтував своє заперечення Бога тим, що всі релігії, на його думку, сформувалися як результат осмислення первісними людьми своїх страхів перед невідомим. Більше того, християнство – не найкраща з можливих релігій, оскільки євангельський Ісус Христос – це всього навсього іудейський філософ Іешуа, обожнений після його смерті послідовниками, як це було з Гераклом чи Одіном. Історія про Христа – такий самий міт, як і міти про скандинавського Локі [64, с. 230]. Пізніше він описав себе 15-річного парадоксально: «дуже злий на Бога за те, що він не існує», і «так само злий на нього за те, що він створив світ» [63, с. 115].

Вступаючи 1917 року до Оксфорду, юнак уже був «поінформованим і відданим атеїстом» [1]. З коледжу Льюїс негайно був відправлений у складі британської армії на фронт у Франції, де отримав серйозне поранення і став інвалідом, та саме це уможливило його повернення до навчання 1919 року. З написаного в госпіталі листа Гривзу стає очевидним, що для тодішнього Льюїса весь світ перебуває під владою злого бога, який завдає людям лише болю. Створивши світ і людей, Бог позбавив їх підтримки і допомоги [64, с. 371]. Юнацьке ставлення до Бога оприявлено у першій публікації письменника під псевдонімом Клайв Гамільтон (за дівочим прізвищем матері) – збірці поезій «Душі в рабстві / Духи в неволі: цикл пісень» / *Spirits in Bondage: A Cycle of Lyrics* (1919), написаній, очевидно, під впливом «Утраченого раю» Джона Мілтона. У листі Гривзу Льюїс зазначив, що основна думка збірки – оприявити безмежну жорстокість та недоброзичливість світу до людини. Навіть якщо Бог є, то він перебуває поза космічною гармонією, або протистоїть їй [64, с. 397].

З одного боку, травматичні події дитинства, участь у Першій світовій війні нівелювали гнів Льюїса на Бога (не можна сердитися на того, кого немає), та з іншого, вивчення класичної філософії, світової літератури поступово підважують його атеїстичні погляди. Академічне життя, ознайомлення з творчістю Джорджа Макдональда та Г.К. Честертона помітно вплинули на мислення Льюїса. До світоглядних трансформацій останнього долучився і його колега по коледжу Джон Роналд Руел Толкін, з яким він задружив з 1926 року і постійно дискутував про християнство. Маркерами деконструкції атеїзму у світогляді Льюїса стало усвідомлення ним того, що християнство не обов'язково хибне, згодом – що світ пішов не тим шляхом і тому необхідно повернутися до давніх християнських істин. Ознайомлюючись з теологічними студіями і метафізичними поезіями Джона Донна, бароковими віршами Джорджа Герберта та інших християнських авторів, молодий чоловік починає усвідомлювати, що християнство гармонізує світ органічніше, ніж атеїзм чи агностицизм. Як зауважив Лайл Дорсетт, «поступово протягом 1920-х років у свідомості Льюїса зійшлися два шляхи: один – розум, інша інтуїція. У 1929 році ці дороги зійшлися, і К.С. Льюїс здався і визнав, що «Бог був Богом, він став на коліна і молився». Протягом двох років неохоче навернений зізнався що Ісус Христос є Сином Божим – Утіленим Богом. З цим відкриттям оксфордський дон став вірянном» [43, с. 4]. У 31 рік на день Святої Трійці Клайв Стейпл Льюїс знову навернувся у християнство (хоч і в англіканському, а не ірландському його варіанті): «Коли ми вирушили в дорогу, я не вірив, що Ісус Христос є сином Бога, а коли ми дійшли до зоопарку, повірив <...>. Це було <...> як коли людина після довгого сну, все ще нерухомо лежачи в ліжку, усвідомлює, що вона зараз прокинулася» [63]. Чоловік розпочав нове життя, метою якого було пізнання Бога, щоб дослухатися його. Від відкинув свій поетичний талант і спрямував свою енергію на написання прози про нещодавно знайдену ним віру (на думку доктора В.Н. Піттенгера, більшість із того, що написав Льюїс, є «євангелізаційним» [43, с. 4]).

Уперше рефлексії Льюїса щодо християнської доктрини було презентовано у книзі «Проблема болю» / *The Problem of Pain* (1940). Уже у вступній частині автор заявляє, що має на меті не ствердити істинність християнства, а через опис його походження порушити проблему болю / страждань [62, с. 5]. Заявляючи останню в найбільш поширеному її варіанті, Льюїс зазначив у розділі «Божественна Всемогутність» / *Divine Omnipotence*: «Якби Бог був добрим, Він хотів би зробити Свої створіння абсолютно щасливими, і якби Бог був всемогутнім, Він міг би робити те, що Він бажав. Але істоти не щасливі. Тому Богові бракує або доброти, або сили, або того й іншого» [62, с. 15]. У зв'язку з цим письменник осмислює такі категорії, як «влада робити все» [62, с. 15] і «неможливість». Письменник уточнює, що всемогутність Бога означає його «силу робити все, що є внутрішньо можливим, а не робити внутрішньо неможливе», тому «в Бога не більше можливостей, ніж для найслабшого з Його створінь» [62, с. 15]. Бог не може щохвилини виправляти результати зловживання людиною своєю свободою волі, але іноді він змінює «поведінку матерії» і «створює те, що ми називаємо чудесами, є частиною християнської віри», та стабільність світу вимагає, щоб такі випадки були рідкісними [62, с. 22]. Пояснюючи взаємозв'язок Бога, людей і їхніх вчинків, Льюїс вдається до метафори гри: «У грі в шахи ви можете зробити певні довільні поступки своєму супернику, які відповідають звичайним правилам гри, як чудеса відповідають законам природи. Ви можете позбавити себе замку або дозволити іншій людині іноді відкликати хід, зроблений ненавмисно. Але якщо ви поступитеся всім, що в будь-який момент буде його влаштовувати, – якщо всі його ходи можна буде відкликати і якщо всі ваші фігури зникатимуть щоразу, коли їхня позиція на дошці не буде йому до вподоби, – тоді у вас взагалі не буде гри. Так само і з життям душ у світі: фіксовані закони, наслідки, що розгортаються через причинну необхідність, весь природний порядок є одночасно межами, в яких обмежується їх спільне життя, а також єдиною умовою, за якої можливе будь-яке таке життя.

Спробуйте виключити можливість страждання, яке передбачає порядок природи та існування вільної волі, і ви побачите, що виключили саме життя» [62, с. 22]. Розмірковуючи про страждання і божу доброту, письменник зауважив, що люди егоїстично вірять, що саме життя без болю є доказом любові Бога, та насправді вони хочуть не доброго Бога, «Батька на небесах», «скільки дідуса на небесах – старечого доброзичливого чоловіка, який, як кажуть, «любив бачити, як молоді люди розважаються» і чий план щодо Всесвіту полягав просто в тому, щоб і справді сказати наприкінці кожного дня: «Всі гарно провели час»» [62, с. 29].

Льюїс наголошував, що проблема примирення людського страждання з існуванням люблячого Бога «є нерозв'язною лише до тих пір, поки ми надаємо тривіального значення слову «любов» і дивимося на речі так, ніби людина є їх центром. Людина не є центром. Бог існує не заради людини. Людина існує не заради себе самої. <...>. Ми були створені не для того, щоб ми могли любити Бога (хоча ми також були створені для цього), а для того, щоб Бог міг любити нас, щоб ми могли стати об'єктами, в яких Божественна любов може спочивати «задоволена» [62, с. 37].

На думку Льюїса, життя людини – це шлях грішника до Бога. І цей процес практично завжди болісний, але не тому, що Бог бажає наших страждань, а тому, що людина хоче жити як їй заманеться, поза Богом та життям інших людей. «Тепер людина є жахом для Бога і для себе самої, створінням, непристосованим до всесвіту, і не тому, що Бог створив її такою, а тому, що вона сама себе такою створила, зловживаючи своїм волевиявленням» [62, с. 58]. Мислитель послідовно доводить, що біль є іманентним складником життя, адже люди використали свою свободу волі на те, щоб стати поганими, завдаючи болю одне одному: «Це люди, а не Бог, створили стійки, батоги, в'язниці, рабство, рушниці, багнети та бомби; це через людську жадібність чи людську дурість, а не через грубість природи, ми маємо бідність і надмірну роботу» [62, с. 78]. Як вважав Льюїс, Бог допускає існування страждання як наслідок свободи волі, яку він дав людям,

і що люди самі мають використовувати її так, щоб обрані ними дії і вчинки, були добрими й унеможлилювали страждання. У той же час Льюїс припустив, що Бог використовує страждання і біль (тяжка хвороба чи смерть рідної людини) як спосіб привернути увагу ще живої людини до чогось важливого: «Ми можемо ігнорувати навіть задоволення. Але біль вимагає уваги. Бог шепоче нам у наших задоволеннях, говорить у наше сумління, але кричить у нашому болю: це його мегафон, щоб розбудити глухий світ» [62, с. 82]. Згодом він написав: «Я вірю в християнство, оскільки я вірю, що сонце зійшло не тільки тому, що я його бачу, але тому, що через нього я бачу все інше». Він стверджував, що християнство має сенс, це не просто філософія, яку можна осягнути як щось інтелектуальне. Він наполягав на тому, що є підстави вірити, що існує Бог-Творець, Слово, яке стало людиною як Ісус Месія [57].

Публікації зробили Льюїса популярним і вплинули на його особисте життя. Він отримував численні запрошення давати інтерв'ю, читати лекції та проповідувати. Письменнику надходила неймовірна кількість листів і, вважаючи, що це була воля Бога, він сам обережно відповідав кожному кореспонденту незалежно від його віку, освіти або місця в суспільстві. Це забирало дуже багато часу. Під час Другої світової війни, відчуваючи в собі покликання пояснювати християнську віру людям, він виступав з проповідями на радіо Бі-Бі-Сі.

Якщо в студентстві Льюїс відчував брак коштів, то тепер, коли мав доходи від продажу книг, він взяв на себе відповідальність за сім'ю загиблого у Першій світовій війні друга, підтримував малозабезпечені сім'ї, оплачував навчання для сиріт і бідних семінаристів, вкладав кошти в благодійні організації і церковні служіння.

Восени 1952 року в життя Льюїса увійшла американська письменниця Джой Девідман Грешем, яка стала християнкою під впливом його книг і вирішила відвідати свого духовного наставника в Англії [69]. Коли чоловік покинув Джой, то вона зі своїми синами-підлітками Девідом і Дугласом

переїхала до Лондона і проживала в нестатках. Спочатку Льюїс підтримував навчання Девіда і Дугласа в школі-інтернаті та поступово благодійність і спільні літературні інтереси змінилися дружбою, а потім і любов'ю (хоча Джой була на шістнадцять років молодша за Льюїса). Вони одружилися 1956 році та їхній щасливий шлюб не був тривалим: захворівши на рак, жінка померла 1960 року [69].

Смерть дружини, як і колись смерть матері, знову підважила у Льюїсові віру в Бога, терапевтичним для письменника стало написання книги «Помічене горе» / *Grief Observed* (1960), яку він означив як «захист проти повного руйнування, запобіжний клапан» [58, с. 22]. Льюїс усвідомив, що поява Джой дала йому можливість відчутти, що таке щастя, любов і діти. Помер письменник 22 листопада 1963 року.

Отже, життя Клайва Стейплза Льюїса його особистий шлях до Бога через зневіру, атеїзм і нове навернення є ключем до розуміння його творчої спадщини, зокрема роману «Листи Крутения».

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИКА ПАРАДОКСА В РОМАНІ КЛАЙВА ЛЬЮІСА «ЛИСТИ КРУТЕНЯ»

Традиційно парадокс визначається як «позірно алогічне, безглузде, суперечливе твердження, часто у формі сентенції, афоризму, яке при точнішому мовленнєвому аналізі вказує на певну вищу істину» [20, с. 164]. Це судження, що різко розходиться із звичним, загальноприйнятим, не відповідає здоровому глуздові [28, с. 533] (парадоксальним є такий буденний елемент сьогодення, як-от умова заходити в меню ПУСК, щоб натиснути кнопку «Завершення роботи»), своєю позірною алогічністю він змушує зупинятися, вчитуватися, роздивлятися пильніше, подекуди сумніватися в адекватності власних сенсорних систем. В основі парадокса зазвичай лежить виклик, першою реакцією на який є його заперечення (найяскравіше, на нашу думку, це омовлено в українській літературі «славнозвісною» тьотою Мотею як «Да ґото не может бить, потому што ґото не може бить нікада!»). Як наукове поняття парадокс функціонує у філософії / логіці (хоча й поіменованій Е. Кантом як антиномія), математиці (у формі математичних софізмів), лінгвістиці (як семантичний та синтаксичний парадокси), кінематографі (наприклад, хронотопічний парадокс). У літературознавстві це поняття експліковано як «судження, що містить формальну суперечність, а під час його доведення можна одночасно підтвердити істинність і хибність судження» [22, с. 181], парадоксальний образ може розкриватися у художньому творі через «пошук і відторгнення, потребу і зневагу, любов і ненависть» ліричного героя [19, с. 131]. Парадоксальний сенс може акумулюватися як у кількох словах (Тихіше ідеш – далі будеш), так і колосальному текстовому масиві (як-от «Похвала Глупоті» Еразма Роттердамця, «Гірко, але правда» Бернарда Шоу, «Аліса в Країні Чудес»

Льюїса Керрола). Його мета – осмішити догму, вразити незвичайним, здивувати оригінальністю судження.

Парадокс, що ґрунтується на системі бінарних опозицій, став особливим художнім інструментом в епістолярному романі Клайва Льюїса «Листи Крутения» / *The Screwtape Letters* (1941). Як спосіб моделювання ситуації «навпаки» парадокс оприявнюється в тексті через вибір рупора християнських ідей – це досвідчений біс, що, презентуючи християнські істини, повчає свого юного небожа Шашеня в його «полюванні» за душею молодого англійця. На думку Миколи Витівського, «англійський письменник немов намагається привідкрити «секрети» нашого духовного супротивника» [4]. Парадоксальність вибору наратора полягає і в тому, що сам автор на час написання – християнин з більш ніж десятилітнім досвідом шукань і одкровень, розмірковувань і практичних кроків, це людина, що знає ціну спокусам і випробуванням, стійкості й відданості, а також цінність здобутого і збереженого. Парадоксальність реалізовано і через уражаюче чесні життєві стратегії льюїсівського героя, який потверджує біблійне розуміння себе самого, тобто диявола: «Набагато краще було б для нас, якби всі людські істоти помирили в дорогих приватних лікарнях серед лікарів, які брешуть, медсестер, які брешуть, друзів, які брешуть, як ми навчили їх, обіцяючи вмираючому життя, запевнюючи його, що хвороба виправдовує будь-яке потурання своїм слабостям, і навіть (звичайно, якщо наші працівники знають свою справу) ставлячи перешкоди священикові, щоб той не розкрив хворому його справжній стан!» [24, лист V], підкріплюючи цими розмірковуваннями біблійне: «бо він неправдомовець і батько неправді» [3, с. 1053].

Маючи великий досвід читання лекцій на посаді професора англійської літератури, Льюїс запропонував вести радіопередачі і виступати перед британськими солдатами. 1941 рік – це рік, коли Великобританія вже два роки як утягнута у Другу світову війну, її міста зазнали бомбардувань, армія – значних втрат. Перебування на межі життя і смерті унагальнило питання «а

що далі?», «невже це кінець?» або «як протриматися цей день?». На війні всі стають вірянами, адже потреба фізичного виживання в найкоротші терміни трансформується в духовне буття як невідкладне. Усе це разом зробило написання твору дуже вмотивованим і нагальним, а сам текст – поштовхом, викликом і відповіддю водночас, що і уможливив парадокс. Саме під час цих виступів у Льюїса постав задум говорити про віру та релігійні істини в незвичайній, «перевернутій» формі – від імені біса-спокусника, Сатани. Протягом 1941 року письменник написав низку незвичних за своєю формою проповідей-листів під назвою «Від біса до біса» й опублікував їх у газеті «The Manchester Guardian». І лише 1942 року від об'єднав згадані тексти в один твір під назвою «The Screwtype Letters», підбравши для своїх героїв іронічно-грайливі імена (Крутень / Баламут і Шашень). Ще в 50-ті роки в режисерів неодноразово зринала ідея екранізувати твір і навіть було викуплено права створення кіноверсії. З 2008 року Century Fox почала працювати над сценарієм, однак фільм так і не було знято, адже ніхто не хотів ризикувати, вкладаючи кошти у стрічку на основі безфабульного епістолярного роману.

«Листи...» – це 31 послання досвідченого біса Крутеня, який обіймає високу посаду в пекельній бюрократії («заступник Його Безодньої Величності»⁵ [24, лист XXII], своєму небожу Шашеню, який навчається в училищі спокусників. З одного боку, форма приватного листування родичів виформовує ілюзію інтимності і щирості порад, та з іншого, маючи на меті зробити Шашеня фахівцем, а також через професійні деформації, Крутень викладає свої поради майже що науково-навчальним стилем. Назви структурних підрозділів, з якими контактує адресант («Навчальний центр», «Державний Архів», «виправний будинок для поганих спокусників», «Зверхній Провід», «Наш Дослідницький Відділ» «училище», «Царство Шуму», «Пекельна Поліція»), згадки про інших успішних та неуспішних

⁵ Тут і далі цитати подаватимемо з вказуванням номера листа, що уможливить використання будь-якого видання аналізованого роману при читанні магістерської роботи.

бісів (Струп, Хлебесь, Слинь, Дерень, Брудайло, Гницвіль, директор Підлий, Ропух) послідовно виформовують у читача розуміння, що в боротьбі з Богом за людську душу «Отець Пекла» організував цілу мережу закладів освіти для підготовки фахівців зі спокушання за найновішими методиками, та найголовніше – кожен з цих спеціалістів має внутрішню мотивацію – зваблена душа зробить демона потужнішим: «Для нас людина – це насамперед пожива; наша мета полягає в тому, щоб увібрати в себе її волю, зміцнити її коштом нашу власну індивідуальність. <...> Нам потрібна худоба, яка врешті-решт стане поживою; Йому потрібні слуги, які врешті-решт стануть синами. Ми хочемо брати собі, Ворог хоче роздавати іншим. Ми порожні і прагнемо наповнитися; натомість, Він наповнений ущерть і переливається через вінця. Наша мета – це світ, у якому Наш Отець Пекла вбирає в себе всі інші істоти; Ворог прагне такого світу, в якому істоти об'єднані з Ним, але зберігають свою особистість» [24, лист VIII].

Листи Шашеня в романі не подаються, читач має їх реконструювати, орієнтуючись на коментарі і докладні рекомендації автора листів. Сучасними термінами листи Крутеня можна означити як дистанційний курс для навчання молодого біса як віддалити людину від Бога. Як духовний наставник Крутень пропонує по суті авторську методику, як «вести» підопічну людину і не дати їй перейти на бік Ворога / Всевишнього, «викрасти» в останнього людську душу і запроторити її до пекла. У свою чергу Шашень як учень повинен виконувати певні завдання і письмово звітувати про них своєму тьютору.

Надзвичайно оригінальний та дотепний задум подати оцінку християнина з позицій біса відкривав перед автором можливість вільно і необмежено поглянути на самого себе і своїх сучасників й ініціювати низку важливих питань щодо істинного змісту християнських ідей, піддати нищівній критиці «фальшиву духовність» і «видиму побожність» [24, лист XXVII]. Відповідно до канону епістолярного роману, К.С. Льюїс використовує прийом літературної містифікації, і в передмові

відсторонюється від їхнього авторства («Я не маю наміру пояснювати, як листи, що оце пропонуються читачам, потрапили мені до рук»), і навіть від тих дій, які письменники все ж традиційно виконували («я не робив жодних спроб перевірити хронологію написання листів»), підкреслює, що не все те, про що говорить Крутень, треба сприймати як правду, навіть з його точки зору. Та найбільш значимою, на нашу думку, є зауваження «В пеклі, як і на землі, заведено бажане приймати за дійсне» [24, вступ], яке вже налаштовує реципієнта на те, що йтиметься про неоднозначність людських вчинків і думок, що лише позірно видаються бажаними для Бога та насправді скеровують людину в напрямі Пекла.

Парадоксальність роману проявляється в тому, що заявляючи сутність своїх намірів, біс одночасно так чи так підтверджує християнські істини, як-от: «А от послух, якого вимагає від людей Ворог, – то зовсім інше. Треба завжди пам'ятати, що всі балачки про Його любов до людей, про те, що Його служіння є повною свободою, – це не просто пропаганда (як комусь хотілося б вірити), а жахлива правда. Він таки справді хоче наповнити всесвіт огидними малими копіями Самого Себе – істотами, життя яких у мініатюрному масштабі буде з якісного погляду таке ж, як і Його власне життя, але не тому, що Він вбирає їх, а тому, що їхні волі свobodно узгоджуються з Його волею» [24, лист VIII]. Звертаємо увагу, що думка про щирі любов Бога до людей є наскрізною в романі: «Ніколи не забувай, що Він на правду любить тих нікчемних паразитів і надає неабиякої ваги окремішності кожного з них. Коли Він говорить їм про потребу відмовитися від самих себе, то має на увазі відмову від упертості; тільки-но вони зроблять це, він одразу ж повертає їм особистість і запевняє (либонь, щиро), що коли вони цілковито» віддаються Йому, то стають самими собою більше, ніж будь-коли. Він у захваті, коли люди заради Нього відмовляються навіть від своїх простодушних бажань, але не любить, коли вони з тієї чи іншої причини віддаляються від своєї власної природи. Ми ж повинні заохочувати їх до цього. Найглибинніші вподобання й пориви будь-якої людини – це

сировина, відправна точка, якою наділив її Ворог» [24, лист XIII]; «Він справді любить людську нечисть і справді хоче для неї вічної свободи й вічного існування» [24, лист XIX].

Жанр «Листів Крутеня» викликає алузії з біблійними посланнями апостолів, та за змістом льюїсівський твір є своєрідним «кривим дзеркалом», «перекрученням» Святого Письма. Позірна схожість увиразнює світоглядні й морально-етичні відмінності. Духовний сенс листів у Біблії – пояснити християнське віровчення, скерувати людину передусім на життя тут і зараз, аби мати шанс на життя у вічності. Листи Крутеня – презентування методики як здобути владу над людиною й отримати егоїстичну вигоду, що тлумачиться як єдине благо (тому жоден демон не може зрозуміти любов Бога до людини). Щоб перемогти ворога, треба знати його якомога краще. Керуючись такою істиною, досвідчений біс-адресант коментує істинні наміри Бога щодо людини: «А тепер про падіння. Ти, мабуть, часто дивувався, чому Ворог не використовує свою силу більшою мірою, щоб будь-якої миті бути відчутно присутнім у людських душах. Але тепер ти бачиш, що догматизм і насильство – це два засоби, які забороняє Йому застосовувати сама природа Його плану»; «люди, за Його задумом, мають творити з ним одне ціле і водночас залишатися самими собою» [24, лист VIII].

У своїх листах апостоли зосереджують увагу отримувачів на внутрішніх справах церкви й на визначних християнських підвалинах. Як правило, їхня мета – духовне зростання, очищення, зцілення. Тобто, з позицій християнської етики, вектор оповіді християнин спрямовує всередину церковної общини «і корисне до навчання істини, до докору, до направи, до виховання в праведності» [3, с. 1178]. Вектор листування героя Льюїса спрямований не на «внутрішні справи» автора й отримувача. Зворотній напрямок уваги поєднано із зворотною метою – вправління в руйнуванні й поширенні зневіри. Парадоксальність бісівської методики полягає в тому, що найпевніше спрямування людини до пекла відбувається не через порушення десяти біблійних заповідей, а через не «пропрацьовані»

проповідниками буденні вчинки, які відповідно не маркуються у свідомості вірян як гріховні. У тексті це звучить майже що афористично: «Справді, найпевніший шлях до Пекла має бути поступовим: полого, плоска поверхня без крутих поворотів, без дороговказів» [24, лист XII].

У художній реальності Льюїса єдиним інструментом спокушання людини є слово: біс не може докласти фізичних зусиль задля зваблення, він нічого не може зробити за людину, все, що він може, – навіювати такі думки, які спричинять стиль життя, бажаний для Отця Пекла. Такі обмежені «можливості» льюїсівських бісів певною мірою є контамінацією авторських і традиційних християнських уявлень про пекельного спокусника як змія / плазуна, що апріорі не має кінцівок, а його шипіння асоціативно сприймається як нашіптування. Видатний український мовознавець Олександр Потебня стверджував, що у слові «як виведенні єдності й загальности образу, як заміні випадкових і мінливих поєднань, що творять образ, постійним уявленням (яке, згадаймо, в первісному слові не є ані дія, ані якість) людина вперше приходять до усвідомлення буття темного зерна предмета, до знання дійсного предмета» [30, с. 34]. Потебнянське розуміння слова певною мірою корелює з біблійним розумінням слова як світового первня: «Спочатку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог був Слово» [3, с. 1041]. Про Слово і мисль як першочинники Світу міркував і гетевські Фауст [15, с. 50] та Мефістофель. Зокрема останній стверджував, що чорт вміє навчити, «а сам не вміє сотворити» [15, с. 99]. Отож, наділяючи чорта вмінням вливати на людей лише словом, Льюїс продовжував традицію європейської літератури.

Через асоціативне зчеплення біблійних інтенцій про Бога-Слово і слова як єдино можливого засобу впливу бісів на людину, льюїсівський світ і людина в ньому постають як текст, який дияволу аж ніяк не вигідно знищувати фізично (тому й не радіє досвідчений біс початку війни), але важливо змінити зміст тексту через зміщення акцентів і підміну понять. Ілюстрацією важливості правильного словесного оформлення маніпуляцій

людською свідомістю є майже що філологічні виклади біса про присвійний займенник «мій» [24, лист XXI], тлумачення понять «ми християни», «моє коло» [24, лист XXIV], поради замінювати у свідомості підопічного прикметник «незмінний» на емоційний «застійний» [24, лист XXIV], коментування значеннєвих нюансів слів «дійсність», «дійсно», «дійсний» і «реалізм» [24, лист XXX], згадки про видатну працю чортячого філологічного відділу, де науково доведено доцільність замінювання слова «доброчинність», що містить небажані для бісів конотації, на слово «безкорисливість», бо останнє чоловіки і жінки сприймають неоднаково: «Жінка під безкорисливістю розуміє, як правило, турботу про інших людей; для чоловіка безкорисливість полягає в тому, щоб не завдати клопоту іншим людям. Тому жінка, яка зайшла досить далеко в служінні Ворогові, стане надокучливою більше, ніж будь-який чоловік, за винятком тих, над ким цілком домінує Наш Отець. І навпаки, чоловік може довго перебувати в таборі Ворога, перш ніж в нього виявиться таке саме прагнення робити приємність іншим, яке звичайна жінка демонструє щодня. Отже, тоді як жінка думає про те, щоб зробити послугу, а чоловік про повагу до прав інших людей, кожна сторона без будь-яких видимих на те причин може вважати і вважає іншого справжнім егоїстом» [24, лист XXVI].

Прикметною особливістю роману є те, що письменник, по суті, устами пекельного героя прокоментував свої юнацькі атеїстичні позиції, згідно з якими християнство – це засноване людиною вчення, яке з часом «пішло хибним шляхом». У художній реальності роману «Листи Крутеня» адресант іронізує з концепції «історичного Ісуса», тобто такого, що не був наділений божественністю, і якого треба очистити від пізніх «нашарувань і викривлень». Відволікаючи свідомість людей від того, що Ісус є іпостасю Бога, біси підштовхують до називання Сина Божого «блискучою», «великою людиною», а «молитися такому об'єктові неможливо» [24, лист XXIII]. Через коментарі біса презентовано, на нашу думку, льюїсівське розуміння призначення Євангелія і чому дуже часто воно «не спрацьовує»: багато хто

сприймає цю книгу як покликану на вертати у християнство біографію реальної людини на ім'я Ісус, та насправді це писання для вже навернених фактом його воскресіння і от цю «методологічну дурничку» працівники пекла протягом багатьох століть успішно використовують.

У романі послідовно показано, що найдієвіший для бісів спосіб здобути людську душу – звести життя людини до морально-етичних спотворень, які позірно виглядають чеснотами, та за таке Ворог / Бог «по голівці не погладить». На думку Клайва Стейплза Льюїса, найбільш поширеним серед християн пороком є духовна пиха / гординя / марнославство / зарозумілість, яку люди хибно тлумачать як самоповагу. Є безліч шляхів, якими можна привести людину до духовної гордині, але найпідступніший лежить через віру. Крутень дає цілий майстер-клас, як прищепити людині таке корисне для бісів відчуття та при цьому не зіпсувати всієї «справи» і не привести підопічного до самолюбства, соціального чванства, що порівняно з істинною духовною гординею – лише недорікуваті вади. Спочатку потрібно дозволити підопічному повірити в Бога, а потім поступово нав'язати йому думку про те, що християнство – містична каста, християни кращі, досконаліші за прибічників інших релігій і тим більше невіруючих, а от власне він – посвячений, обраний, надлюдина («Мета полягає в тому, щоб зробити християнство таємничою релігією, в якій би він почувався як один із втаємничених» [24, лист XXIV]). Нехай він зневажає всіх, хто не з ним, а, якщо здобуде владу, то нехай упосліджує їх і знищує. Така віра межує, по суті, із лжевірою. Важливо завжди утримувати підопічного в «тонусі», не допускаючи в його думки небезпечного питання «А за що власне я себе хвалю»? [24, лист XXIV].

Естетика парадокса реалізується в романі через перелицьованість / інверсованість образу світу, у якому Творець світу є Ворогом, а Диявол – Отець Пекла, а також розрізнення двох Церков: Істинна Церква – «безмежна й вічна», спільнота вірян і священників, «за місцем проживання, а не за уподобаннями, вона притягує до себе людей різних класів і психології,

внаслідок чого створюється така єдність, якої хоче Ворог» [24, лист XVI] вона несе загрозу для бісів. Такій Церкві протистоїть церква / храм – «псевдоготична споруда» на земельній ділянці: коли людина заходить усередину, то бачить там «місцевого бакалійника з улесливим виразом обличчя, яке враз спалахує, коли пропонує йому лискучу маленьку книжечку з текстом літургії, якої ні один, ні другий не розуміє, і пошарпане видання з текстами релігійних пісень, здебільшого поганеньких і надрукованих надто дрібним шрифтом» [24, лист II]. Образ церкви-храму як претензійного на вигляд приміщення для побутових потреб увиразнюється мікрообразами сусідів, що не в лад співають, носять рипучі черевики, мають подвійне підборіддя або погано одягнені. Справжній християнин мав би не зауважувати такі деталі, однак під бісівським навіюванням це викликає у вірянина розчарування і невдоволення релігією загалом, адже під впливом стереотипних уявлень про можливість Бога, існування неестетичного світу ставить під сумнів існування самого Бога. Образ церкви доповнений мікрообразом церкви-клубу / гуртка / фракції / партії, що формуються на конгрегаційних засадах. Викладене майже що в дусі Мартіна Лютера бачення бісом суті церкви / віри / релігійності («Сьогодні одним з найбільших наших союзників є сама Церква, Зрозумій мене як слід. Я маю на увазі не ту Церкву, що, як ми бачимо, пускає коріння в безмежності й у вічності, страшна, як армія під знаменами. Ця Церква, треба визнати, викликає неспокій і тривогу в лавах найхоробріших наших спокусників. Але, на щастя, люди її зовсім не помічають» (курсив Льюїса) [24, лист II]) викликає асоціації з рядками з Об'явлення Івана Богослова: «Я знаю діла твої, що ти не холодний, ані гарячий. Якби то холодний чи гарячий ти був!» [3, с. 1214]. З вуст героя Льюїса записані майже два тисячоліття тому візії звучать як пророцтво, що вже збулося. Зокрема наш сучасник, викладач духовної академії М. Витівський зауважив: «Диявол боїться Церкви у її Божому вимірі, однак більш рішучий до боротьби з її людським виміром. Ось як це можна продемонструвати. На нашому особистому прикладі часто можемо

засвідчити, що у храмі ми дуже уважні до інших людей, але не такі уважні до безпосередньої розмови з Богом. Нам важливо, у що інші парохіяни сьогодні одягнуті, чи рівно всі стоять, чи «клячуть» та «стоять» у «правильних» місцях Літургії тощо. Таким чином, зовнішній обряд і традиція стають для нас важливішими за те, що мало би цей обряд наповнювати. Відтак, замість того, аби приблизити нас до Бога, така наша «релігійність» може нас від Нього віддалити. Адже ми справді не бачимо тієї Церкви, котра викликає тривогу «в лавах найхоробріших спокусників», зате безупинно спостерігаємо за плодами праці самого спосусника, таким чином піддаючись його ж провокаціям» [4]. При цьому М. Витівський наголосив: «Храм має стати місцем любові і до живого Бога, і до інших безпосередньо присутніх людей, а не до «ефемерного Бога» і «відсутніх людей». Насправді легко любити людину, з котрою не маємо нічого спільного, але значно важче – ту людину, котру бачимо щодня. На жаль, у храмі, котрий покликаний руйнувати такі упередження, ця закономірність часто продовжується. Щоб вміти любити Бога, маємо вміти любити і людей: «Як хто скаже: Я Бога люблю, та ненавидить брата свого, той неправдомовець. Бо хто не любить брата свого, якого бачить, як може він Бога любити, Якого не бачить?»(І Ів 4:20)» [4].

У романі Льюїса мотив духовного віднаходження підопічного істинної Церкви розгорнений як несподівана зустріч з утраченою коханою / нареченою («чоловік, який дізнався, що його кохана, яку він щиро любив усе своє життя і яку вважав загиблою, насправді живе і стоїть під його дверима» [24, лист XXXI]). Образ церкви-нареченої є не художньою знахідкою Льюїса, а запозичений з Біблії. Та в контексті біблійного образу Ісуса, який стоїть біля дверей і стукає, льюїсівська наречена сприймається і як неназваний образ Ісуса, який прагне достукатися до кожної людини.

Парадоксальність роману оприявнюється через виголошення майже що компліментарних коментарів Божих планів з уст служки пекла, що є найкращим доказом того, на чийому боці істина. З іншого боку, омовлюючи вади християнської доктрини, льюїсівський біс, по суті, вказує на ті речі, які

не варто робити християнину. Вже в першому листі Крутень звертає увагу свого племінника на те, що, прагнучи своєї мети, диявол має передусім перешкоджати людині думати («насправді ж наша робота полягає насамперед у тому, щоб не допустити думок до їхнього розуму»). Бог «безсоромно» посилає людям дар самопізнання, аби опанувати свої емоції. Крутень дає Шашеню докладні поради як підважити Боже слово, спонукати підопічного відійти від Бога, пережеговуючи зі своїми спостереженнями про людську природу: «Щоб ти не робив, в душі твого підопічного завжди буде і зичливість, і злоба. Треба вміло спрямовувати злобу на його близьких сусідів, яких він бачить щодня, а зичливість переносити на віддалені об'єкти – на тих людей, яких він не знає. Таким чином злоба стає цілком реальною, а зичливість великою мірою уявною» [24, лист VI]. Молитва – це спосіб «оприсутнити» в собі Бога, однак останньому потрібна щира молитва, та в реальності люди роблять це механічно, без побожного настрою, справжньої зосередженості волі й інтелекту і саме така молитва є бажаною для Отця Пекла. Ніщо так не відволікає людську свідомість від Ворога / Бога, як непевність і тривога. Люди мали б зосереджуватися на тому, що вони роблять, але біси спрямовують їхні думки на те, що з ними станеться.

Презентування пересічного християнина з позицій біса-спокусника певною мірою відсилає до ренесансного феномену соціальної критики з позицій дурня, що було художньо презентовано мікрообразами корабля дурнів, Глупоти, країни дармоїдів (С. Брант «Корабель дурнів» / *Daß Narrenschiff ad Narragoniam*, 1494; Е. Роттердамець «Похвала Глупоті» / *Stultitiae Laus*, 1509; Г. Сакс «Край дармоїдів» / *Schlaraffenland*, 1530; Т. Мурнер «Закляття дурнів» / *Die Narrenbeschwörung*, 1512; «Цех шахраїв» / *Die Schelmenzunft*, 1512; «Про великого лютеранського дурня» / *Von dem grossen Lutherischen Narren wie ihn Doctor Murner beschworen hat*, 1522). Оригінальність іронічно-комічного і водночас серйозного презентування життя людей-християн у романі «Листи Крутенья» як зразка релігійної сатири в тому, що замість вже типового для світової літератури образу простака

/ дурника / блазня К. С. Льюїс обирає на роль коментатора досвідченого і високопоставленого біса, адже кому, як не служкам диявола краще знати істинні наміри Бога та вразливі місця християнської віри.

Захищаючи християнські цінності, письменники у своєму нещадному висміюванні суспільства, пом'якшували критику гумором. Однак К.С. Льюїс має своє ставлення до цього почуття і його імпліцитних наслідків. У романі «Листи Крутеня» сміхові присвячено цілий лист, який за стилем викладу нагадує науковий трактат («Це різновид емоційного збудження, яке виникає з ігрового інстинкту», «Жарт, що виникає як реакція на якусь недоречність, відкриває куди ширші перспективи» тощо [24, лист 11]). Згідно з теорією Крутеня, залежно від чинників сміх поділяється на «радість / Joy, веселощі / Fun, жарти / Joke Proper й зухвальство / глузування / Flippancy» і їх не варто ототожнювати: радість – блаженна емоція, яку відчують закохані, люди, які слухають гарну музику, справжні друзі після тривалої розлуки, для чортів це відчуття недоступне і тому небезпечне. Неприйнятними для бісів є також веселощі, «бо ведуть до милосердя, доброчесності, хоробрості, задоволеності та багатьох інших вад» [24, лист 11]. Двоїстими є жарти, та найбільш бажаним для служок пекла є глузування, яке притуплює розум і знецінює чесноти: «Лише розумна істота може глузувати з чесноти та й взагалі з чого завгодно; будь-кого з них можна навчити висловлюватися про чесноту, як про щось кумедне. Глузливе ставлення до всього – це природний стан легковажних, зухвалих людей. Насправді вони не глузують, але будь-яка поважна тема обговорюється у такий спосіб, ніби вони вже бачать її сміховинну сторону. Зухвальство, якщо його дотримуватися впродовж тривалого часу, створює довкола людини тонку панцирну оболонку проти Ворога, крім того воно позбавлене небезпек, притаманних іншим джерелам сміху. Відстань від нього до радості величезна: замість загострювати, воно вбиває інтелект; воно ніколи не збуджує любові між тими, хто вдається до нього» [24, лист XI].

Біс-початківець вже має свого підопічного. Це молодий чоловік, який щойно став на шлях віри, закохався у благочестиву дівчину, тому спокусник отримав завдання звести його з істинного шляху, схилиючи до гріха (смутку, гордині тощо) і потурання своїм порокам. Людина в цій ситуації постає як об'єкт, стосовно якої хоч і відбуваються маніпуляції, та все є наслідки цих маніпуляцій повною мірою залежать від людини. У зв'язку з цим вже на початку роману розгортається мотив свободи людського вибору: «Бажаючи їхньої свободи, Він відмовляється вести їх до мети, <...>. Навпаки, Ворог хоче, щоб вони йшли до неї своїм власним шляхом» [24, лист II]. Паралельно з цим мотивом у романі розгортається мотив хибного тлумачення меж своїх прав («На що би не сподівалися люди, вони незабаром починають думати, що мають на це право» [24, лист XXX]), а також мотив страждань як результату людського свавілля.

Виявляється, збивати людину з ворожого шляху непросто. Для цього біси розробили цілу науку, в основі якої дезорієнтація і маніпулювання. Найпершою умовою досягнення мети є постійний контакт з тим, що, на думку поневолених повсякденням людей, є справжнім життям. Порівняно з Ворогом, біси мають вагомий недолік – вони ніколи не були людьми, тому доводиться також ретельно розбиратися у психології підопічного. Повчаючи юного спокусника, Крутень багато пише про людську душу та емоції, наскрізними для роману є рефлексії біса щодо біблійних розмірковувань про природу віри і Бога (хоч би як парадоксально це було, але саме такий погляд і унаочнює Біблія, адже і «демони вірують, – і тремтять» [3, с. 1194]). Поради щодо молитви («Навчи їх оцінювати вартість кожної молитви за успіхом у формуванні бажаного відчуття; ніколи не дозволяй їм запідозрити, якою мірою такі успіх чи поразка залежать від того, добрі вони чи злі, бадьорі чи стомлені в ту мить» [24]) сприймаються як перекручені біблійські істини, як-от «Пильнуйте й моліться, щоб не впасти на спробу, – бадьорий бо дух, але немічне тіло» [3, с. 969], «Бо спасені ви благодаттю через віру, а це не від вас, то дар Божий, не від діл, щоб ніхто не хвалився» [3, с. 1156], «Віра, коли діл

не має, – мертва в собі» [3, с. 1194]. У контексті стереотипу, що наука і християнство – поняття антитетичні, несумісні, викликає подив така порада (адже ми тримаємося думки, що твір пронизаний парадоксальними опозиціями): «Вказуй йому на буденність речей. Найголовніше, ні в якому разі не вдавайся до науки (я маю на увазі справжню науку) як до захисту від християнства. Наука заохотить твого підопічного думати про реальності, яких він не може відчутти на дотик або побачити» [24, лист I]. Але пам'ятаючи, що автор – науковець, звернімося до Біблії і її трактування віри. У Євангеліях читаємо: «Люби Господа, Бога свого, усім серцем своїм, і всією душею своєю, і всім своїм розумом, і з цілої сили своєї!» (Це заповідь перша!)» [3, с. 992], що повторюється кілька разів, а також: «Пізнавай ти Його на всіх дорóгах своїх, і Він випростує твої стежки» [3]. То ж і тут в уста демонів автор вкладає однозначну, часто нехтувану і перекручену в різні часи біблійну істину. Дисонують з біблійними рекомендаціями збереження духовності і розмірковування про віру та спадковість: «Чи не вражає її (матері) самолюбство те, що він (син) одержав релігійні знання від інших і до того ж дуже пізно, тоді як, на її думку, вона давала йому прекрасні можливості для цього в дитинстві? <...> Чи вважає вона, що син надміру «метушиться» довкола релігії?» [24, лист III]. У сучасному суспільстві (і сучасному Льюїсові також) віра часто приходиться у життя людини всупереч тій природній ієрархії, описаній у Старому Заповіті: «І пильно навчиш цього синів своїх, і будеш говорити про них, як сидітимеш удома, і як ходітимеш дорогою, і коли ти лежатимеш, і коли ти вставатимеш» [3].

Парадоксальність твору оприявнюється і в тому, що Баламут доречно висловлює мудрі та влучні спостереження про особливості традиційного розуміння християнського способу життя. У романі неодноразово зауважено, що поведінка багатьох вірян насправді є лицемірною, а не щирою, вони гадають, що можуть зайняти «почесне місце в реєстраційному списку Ворога» завдяки видимій відповідності божим вимогам (ходять до церкви, читають молитви, поблажливо ставляться до сусідів, що не улягають у модні

тенденції і стандарти високої культури поведінки). Саме такі люди є найбільш бажаними для Отця Пекла, тому Крутень настійливо рекомендує Шашеню утримувати свого підопічного в такому стані якомога довше [24, лист II]. У той же час через критичні зауваження вимальовується образ істинного вірянина / вірянки: «Я переглянув справу цієї дівчини і вжахнувся. Вона християнка, та ще й яка! Допитлива, стримана, небалакуча, лагідна, тиха, непомітна, цнотлива, юна паняночка! Мала тварюка та й годі! Мене від неї нудить» [24, лист XXII].

Через призму описування найбільш дієвих методів впливу на людину, біс розгортає різноманітні дискурси, що стосуються втрати віри через науковий підхід до релігії і матеріальність існування [24, лист I], подвійності стандартів сприйняття (син молиться за душу матері, а мав би полегшувати її ревматичний біль; чоловік молиться за душу дітей і дружини, а після молитви лущує їх [24, лист III]), зовнішності, стосунків між статями тощо. Так, Крутень радить недосвідченому родичу спрямовувати свідомість підопічного на ототожнення любові та сексуального потягу до молоденьких жінок. Звертаємо увагу, що в романі Льюїса секс до шлюбу чи випадковий секс не оцінюється як щось гріховне та й сам секс не демонізується, навпаки зауважується, що цей приємний акт у житті людини передбачено Богом. Однак з роздумів адресанта випливає, що через коло популярних художників, модельєрів, акторів, а останнім часом і рекламистів, протягом багатьох віків біси виховували в людей «сексуальний смак», дезорієнтуючи їх: «Мета полягає в тому, щоб спрямовувати кожну стать подалі від тих осіб протилежної статі, з котрими найвірогідніші духовна близькість, щастя, плідні шлюби» [24, лист XX].

На думку біса, найплідніше прищеплювати сексуальний смак саме чоловікам: «Що ж до смаку чоловіків, то тут у нас величезне поле діяльності. Був час, коли ми спрямовували смак чоловіків на аристократичний тип краси, змішуючи їхні бажання з пихою і стимулюючи домагатися прихильності від гордовитих і марнотратних жінок. Потім ми вибрали перебільшено жіночий

тип, слабкий і такий томливий, що примхи, боягузливість, манірність і вузькість розуму, які йдуть з ним у парі, перетворюються на чесноти. Тепер ми йдемо в протилежному напрямку. За добою вальсу прийшла доба джазу, і ми привчаємо чоловіків любити таких жінок, чиї тіла майже не відрізняються від хлоп'ячих» [24, лист XX]. За перерахованими жіночими образами, жаданими для чоловіків, легко вгадуються попередні епохи (як-от, рококо, романтизм, модернізм).

У зв'язку з проблемою фрейдистського тлумачення сексуальності як базової людської потреби, у листі актуалізуються проблеми нав'язування стандартів краси, страху жінок перед старістю і небажанням народжувати дітей, адже завдяки невпинній роботі бісів обидва ці фактори сприймаються як жінками, так і чоловіками як такі, що роблять тіло сексуально непривабливим, таким, що вже не може надихати митця, та найголовніше – і жінки, і чоловіки охоплені жагою мати такі форми тіла, яких природа не «планувала»: «Ми значно розширили межі, в яких суспільство дозволяє зображення оголеного тіла (не справжнє оголення) в мистецтві і його демонстрацію на сцені або на пляжі. Все це, звичайно, омана. Фігури в популярному мистецтві намальовані фальшиво: реальні жінки в купальних костюмах або трико обтиснуті таким чином, щоб здаватися пружнішими, стрункішими, ніж природа дозволяє це дорослій жінці. Водночас сучасний світ навчений вірити, що в цьому «щирість», «здоров'я» і «повернення до природи». Так, ми дедалі більше спрямовуємо бажання чоловіків до чогось такого, чого насправді не існує, надаючи оку дедалі важливішу роль в сексуальності і водночас роблячи його вимоги більш нездійсненними. А що з цього випливає, ти можеш легко передбачити!» [24, лист XX].

З мікрообразом сексуального жіночого тіла як одного з сенсів життя людини в романі зчеплено образ жінки. За визначенням Крутеня, чоловіків хвилюють два типи уявних жінок: «земна Венера» і «пекельна Венера». Якщо жінка першого типу «схильна до милосердя, з готовністю підкоряється шлюбу, вона забарвлена золотавим світлом побожності й природності»,

спрямовуючи свого обранця до Ворога / Бога (і це викликає в чортів відразу), то жінка другого типу відвертає чоловіка від шлюбу, породжує в ньому брутальність, провокує поводитися з нею, як з рабою, ідолом або співучасницею злочину, це «збите в грудку зло»: «це саме те, чого він хоче, це різкий запах у букеті, якого він прагне. В її обличчі просвічується або тваринність, або похмурість, або сила, або жорстокість – і це йому подобається. А в її тілі є дещо зовсім відмінне від того, що він, звичайно, називає красою, дещо таке, що у годину просвітління він може назвати потворністю, але що (завдяки нашій майстерності) можна змусити грати на оголених нервах його особистої омани» [24, лист XX]. Якщо до жінок першого типу можна віднести, на нашу думку, Беатріче Портинарі, оспівану Данте, Лауру Франческо Петрарки, то жінок другого типу презентують в суспільстві, як стверджує біс, повії і коханки.

Фінал роману цілком передбачуваний: недосвідчений Шашень втрачає душу – його підопічний у мить смерті несподівано прозрів, а разом з ним на якусь мить прозрів і біс. Останній вражено побачив, як ця істота – «грудка бруду й слизу» [24, лист XXXI] – стоїть перед Богом, перед яким біси можуть хіба що повзати (знову ж таки алюзивне відсилання до традиційного образу демона як змія / плазуна). Це крихітне створіння тепер бачить Бога і сина його Ісуса Христа у холодному сяйві, у той час як для демонів це «сліпучий, задушливий вогонь» [24, лист XXXI].

Звертаємо увагу, що в романі Льюїса устами біса розвінчується загальноприйняте серед пересічних вірян розуміння, що смерть є головним злом, а виживання – найбільшим благом. Якщо смерть підопічного означає для Шашеня його чортячу непрофесійність (тому й мусять навіювати людям думку про смерть як найстрашнішу подію), то для істинного християнина – це не «кінець», а його перемога над злом у собі, відданості над підлістю, щирості над лицемірством: «коли підопічний їх побачив, то зрозумів, що завжди знав їх, і збагнув, яку роль вони відігравали в ті моменти його життя, коли він думав, що самотній. Тож він міг сказати їм, кожному по черзі, не:

«Хто ви такі?» – а: «То це ви були протягом усього часу?» Все, чим вони були, і що вони розповіли йому на цій зустрічі, пробудило в ньому згадки. Невиразне відчуття, що поруч друзі, відчуття, що часто приходило до нього, коли він був самотній, стало нарешті зрозумілим; та музика, притаманна кожному чистому передчуттю, яка завжди зникала з пам'яті, нарешті повернулась» [24, лист XXXI]. Це хвала життєдайності віри, ціну якій автор знав особисто, і водночас сповнений оптимізму, настрою радісної зустрічі й спокою широкого християнина, сподівання якого не були даремними.

За законами льюїсівського пекла, якщо біс втрачав душу підопічного, то сутність такого працівника пекла ставала харчем для інших, успішніших демонів («Або дай нам поживу, або станеш нею сам» [24, лист XXX]). Тому дядько Шашеня при всій любові до племінника все ж сподівається отримати свій ласий шматок, від якого поглядшає. Споживацькі конотації експліковано на мовному рівні через мікрообраз поросяти – тварини, яка, з одного боку, наділена конотаціями бруду, та з іншого, є традиційним репрезентантом їжі: якщо тридцять листів розпочинаються і завершуються фразами «Мій любий Шашеню / My dear Wormwood» – «З прихильністю твій дядько Крутень / Your affectionate uncle SCREWTAPE», то в останньому ці формулювання змінюються: «Мій любий, мій найдорожчий, мій Шашеню, мій мацьопику, моє ти поросятко! / My Dear, My Very Dear, Wormwood, My Poppet, My Pigsnie» – «З любов'ю, чимраз більший і пожадливіший, твій дядько Крутень / Most truly do I sign myself Your increasingly and ravenously affectionate uncle Screwtape» [24, лист XXXI]. Виголошуючи тост на випускному балі спокусників, Крутень просить вибачення перед керівництвом за «вбогість страв» через «низьку якість» душ, які вдалося захопити. Зауваження біса про душі, «такі тупі, такі пасивні», що «підуть у лімб, ні для раю, ні для пекла вони не придатні», звучить своєрідною пересторогою для тих, що в прагненні не грішити взагалі відмовляються від хоч-якоїсь мисленневої діяльності.

З одного боку, в аналізованому романі Льюїса розгорнено онтологічні, етичні проблеми, з іншого – не запропоновано моделі ідеального існування

людини, що дає нам підстави класифікувати твір і як роман-притчу, а також як алегоричну релігійну настанову. Так, Валентина Герасимчук зазначила: «Притча не дає готових відповідей на запити людства, проте підштовхує його керуватися у своєму філософському і моральному виборі не лише розумом, а й «премудрістю», на сторожі чого завжди стояла ритуальна екзотерика, основні принципи якої перебрали у свою творчість і письменники, чії авторські інтенції спрямовані у сферу відповідальності в сенсі настійливого пошуку згармонізованого життєбуття» [6, с. 114].

Отже, у романі «Листи Крутеня» презентовано психологію бісівської спокуси з точки зору самого спокусника. Такий художній ракурс дозволив К.С. Льюїсу показати, як легко маніпулювати свідомістю людини, використовуючи природні слабкості та потреби останньої, щоб відштовхнути її від Христа. Парадоксальність роману «Листи Крутеня» в тому, що, «узаконивши» свій доступ до думок диявола через епістолярний дискурс, Льюїс розгортає своє розуміння християнської віри і конкретизує помилки пересічної людини (атеїзм, зведення життя до матеріального, реального, та протилежна їй віра в трансцендентність, через що людина стає хворобливо одержимою). Через поради досвідченого біса в романі виформовується багатогранна матриця людських вчинків, через які християнин втрачає шлях до Бога.

ВИСНОВКИ

Роман Клайва Стейплза Льюїса «Листи Крутеня» – унікальний за своєю формою твір (це й епістолярний роман у найкращих його традиціях, і роман-притча, й алегорична релігійна настанова), у якому християнський письменник запропонував свій варіант чинників зла у світі. Твір було написано під впливом Другої світової війни, коли Льюїс, маючи за плечима юнацький досвід Першої світової війни, записався в ополчення. Як щирий християнин він розглядав війну як один із етапів одвічної боротьби між Добром і Злом.

Епістолярний дискурс «узаконив» доступ Льюїса до думок диявола для розгортання свого розуміння християнської віри і конкретизування помилок людини (повна невіра в існування Бога і диявола, зведення життя до матеріального, реального, та діаметральна їй віра в трансцендентні сутності, через що людина стає одержимою). Відповідно до канону епістолярного жанру, письменник вдається до літературної містифікації, і в передмові відсторонюється від авторства листів. Форма твору – листи-повчання / інструкції старого, досвідченого диявола до молодого бісика про те, як спокушати, віддаляючи їх від Всемогутнього Бога, Безмежної Любові та Спасителя / Ворога дає можливість авторові дистанціюватися і, захищаючи християнство, вказувати на його вразливі місця, засуджувати догматизм і формальність у служінні Богу, критикувати позірність християнської поведінки пересічного вірянина. Через поради досвідченого біса в романі виформовується багатогранна матриця людських вчинків, через які християнин втрачає шлях до Бога. Останній створив людину і створив різні види задоволення для неї (їжа, спілкування з близькими, інтереси, секс тощо), однак через бісівські викривлення християнських істин у людській свідомості, пересічні віряни з обмеженим світоглядом втовкмачують у голови одне одному всілякі нісенітниці, отруюють стосунки аб'юзом (як-от в

ситуації матері і сина), розбещують одне одного, знищують «невірних», вірячи, що виправляють їх. Жанр «Листів Крутеня» викликає алузії з біблійними посланнями апостолів, та за змістом роман є своєрідним «кривим дзеркалом», «перекрученням» Святого Письма. Сенс листів у Біблії – тлумачення християнського віровчення як жити тут і зараз. Листи Крутеня – презентування методики здобуття влади над людиною й отримання егоїстичної вигоди як єдиного блага.

Естетика парадокса реалізується в романі через інверсованість образу світу, у якому Бог / Творець світу названий Ворогом, а Диявол – Отцем, а також розрізнення двох Церков – небесної (жаскої для бісів) і земної (бажаної для служок Отця Пекла). Описуючи методи впливу на людину, біс розгортає різноманітні дискурси, що стосуються втрати віри через матеріальність існування та науковий підхід до релігії, подвійність стандартів сприйняття зовнішності, сексуальних стосунків між статями тощо. Звертаємо увагу, що в романі Льюїса секс, навіть дошлюбний чи позашлюбний / випадковий, не демонізується, навпаки зауважується, що це інтимне єднання людей було передбачено Богом. Однак внаслідок бісівських маніпуляцій сенс цього приємного акту було спотворено аж до того, що він і справді вже став гріховним. Опонуючи фрейдистському тлумаченню сексуальності, письменник актуалізує в романі проблеми страху жінок перед старістю і небажанням народжувати дітей, та найголовніше – людської жаги мати такі форми тіла, яких природа не «планувала», через нав'язування стандартів краси.

Парадоксальність викладеної в романі християнської концепції в тому, що згідно з нею, надмірна «духовність» і перебування людини в зоні комфорту, є благодатним ґрунтом для діяльності бісів: християнство, безперечно, спрямоване на встановлення «справедливого суспільства» (що є катастрофою для чортів), та з логіки поради біса, впливає, що процвітання, довге і безпроблемне життя людини також їм на руку. У той же час через

художнє оприявлення тактики диявола в розбещенні людських душ у романі по суті запропоновано моделі істинно християнського життя.

Оригінальність льюїсівських образів бісів у тому, що вони представлені як окреме суспільство зі своїми соціальними інститутами і правилами. Льюїсівські демони – це витончені маніпулятори; за такими особливостями вони відрізняються від своїх фольклорних прототипів, що зазвичай характеризуються як недорікуваті, недолугі, яких кмітлива людина може легко обвести навколо пальця. У художній реальності Льюїса єдино можливим інструментом спокушання людини є слово. Такі обмежені «можливості» льюїсівських бісів сприймаємо як контамінацію авторських і традиційних християнських уявлень про пекельного спокусника як змія / плазуна без кінцівок, шипіння якого сприймається як нашіптування. Через асоціативний ряд біблійних Світу-Слова, Бога-Слова, мови як єдиного засобу впливу бісів на людину, світ і людина в ньому постають як божий текст, і завдання демонів – діаметрально змінити зміст цього тексту через зміщення акцентів і підміну понять. У романі послідовно показано, що найдієвіший для бісів спосіб здобути людську душу – звести життя людини до морально-етичних спотворень, які позірно виглядають чеснотами. Парадоксальність бісівської методики полягає в тому, що найпевніше спрямування людини до пекла відбувається не через порушення десяти біблійних заповідей, а через буденні вчинки, які не маркуються у свідомості вірян як гріховні. З тонкою іронією та проникливим критицизмом письменник пропонує і модель доброчесної поведінки істинного вірянина.

Роман є певним зрізом стану християнської віри в сучасному Льюїсові суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Бичек Г. Ономасторність К.С. Льюїса в серії романів «Хроніки Нарнії». *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. Вип. 6'2011. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. С. 18–20.
3. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. 1229 с.
4. Витівський М. Як Крутень заважає нам у храмі. *Слово*. 2014. № 3. (59) С. 23–24. URL : <http://dds.edu.ua/ua/articles/2/slovo/2014/1358-jak-kruten-zavazhae-nam-u-hrami-2014.html> (дата звернення: 21.12.2023).
5. Вишневецький Я. С@мотність у мережі. Харків : Фабула, 2019. 368 с.
6. Герасимчук В. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту : монографія. Київ : ПАРАПАН, 2007. 392 с.
7. Глюдзик Ю. Лінгвокультурологічні особливості поетономії К.С. Льюїса «The Chronicles of Narnia» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04 – германські мови. Львів, 2015. 21 с.
8. Головка О., Зінченко М. Особливості реалізації казкового світу у романі К.С. Льюїса «Лев, Чаклунка та Шафа». *Нова філологія*. 2013. №57. С. 14–16.
9. Гриненко І. Епістолярний дискурс роману С. Річардсона «Памела, або Винагороджена чеснота». «Мови та літератури у крос-культурній перспективі»: міжнародна науково-практична конференція (16–17 листопада 2023 року): збірник тез. Київ, 2023. С. 102–104.
10. Гриненко І. Епістолярний дискурс у давній літературі. XI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція здобувачів вищої освіти та молодих учених «Хімія і сучасні технології» (06–07 грудня 2023 року): тези доповідей: у 6 т. Т. V. Дніпро : ДВНЗ УДХТУ, 2023. 126 с.

С. 69–70. https://udhtu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/tom_5_xi-mizhn.konf_himiya-i-suchasni-tehnologiyi_2023_dnipro.pdf (дата звернення: 21.12.2023).

11. Гриненко І. Ідеї християнської етики у романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» / І. Гриненко, Н. Городнюк. *Мова та література в полікультурному суспільстві: тези інтернет-конференції* (Київ, 17 листопада 2022 року). Київ, 2022. С. 146–147. URL : http://mdu.in.ua/Nauch/Konf/2022/zbirka-17_listopada_2022.pdf (дата звернення: 21.12.2023).

12. Гриненко І. Поетика парадокса в романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» / І. Гриненко, Н. Городнюк. *Дебют: збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / за заг. ред. к.політ.н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. Булатової О.В.* Київ, 2023. С. 8–10.

13. Гура В. 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.

14. Гура В. 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.

15. Гете Й.-В. Фауст: трагедія / з нім. пер. Микола Лукаш. Київ : Видавництво Жупанського, 2013. 629 с.

16. Епістолярна література, Епістолярій / В. І. Кузьменко. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2009. URL : <https://esu.com.ua/article-17943> (дата звернення: 21.12.2023).

17. Жаданова Т. Метафоричність мови К.С. Льюїса у «Хроніках Нарнії». *Іноземна філологія*. Вип. 118. Львів : Вид-во ЛНУ, 2007. С. 71–76.
18. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
19. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ : Січ, 2007. 279 с.
20. Літературознавство: словник основних понять / пер. з нім. вид. А. Цяпи. Тернопіль : Богдан, 2008. 280 с.
21. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 1. / Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 608 с.
22. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. / Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 642 с.
23. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 1997. 752 с.
24. Льюїс К. С. Листи Крутеня. URL : https://www.truechristianity.info/ua/books/the_screw_tape_letters_ua.php#31 (дата звернення: 21.12.2023).
25. Маслюх А. Від перекладача. *За межі мовчазної планети. Переландра. Космічна трилогія* / К.С. Льюїс. Львів : Свічадо, 2010.
26. Маслюх А. Клайв С. Льюїс дивує світ ще й досі. *ЛітАкцент*. URL : <http://litakcent.com/2011/04/15/klajv-s-ljujis-dyvuje-svit-sche-j-dosi/> (дата звернення: 21.12.2023).
27. Мовчан О. Особливості епістолярного жанру в романі Енн Бронте «The Tenant Of Wildfell Hall» / О. Мовчан, Д. Кондакова. *Мова та література в полікультурному суспільстві*: тези інтернет-конференції (Київ, 17 листопада 2022 року). Київ, 2022. С. 187–188. URL : http://mdu.in.ua/Nauch/Konf/2022/zbirka-17_listopada_2022.pdf (дата звернення: 21.12.2023).
28. Новий словник української мови: у 3 т. / укладачі: В. Яременко, О. Сліпушко. Київ : Аконіт, 2007. Т. 2. 926 с.

29. Пастушук Г. «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса в контексті розвитку англійської християнської літератури для дітей. *Іноземна філологія*. 2007. №119. С. 93–103.
30. Потебня О. Думка й мова. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред.. М. Зубрицької. Львів, Літопис, 2002. С. 34–54.
31. Тіліга А. Аналіз способів номінації та моделей створення поетонімів. *Філологічні трактати*. 2012.Т.4, №2. С. 114–118.
32. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.
33. Яворська Л. Жанрова своєрідність християнського фентезі у романі Клайва С. Льюїса «Хроніки Нарнії». *Проблеми гуманітарних наук*. 2014. Вип. 34. Філологія. С. 248–255.
34. Яремчук В. Особливості міфопоетичної моделі світу в «Хроніках Нарнії» К.С. Льюїса в контексті «християнського романтизму». *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 11. С. 604–614.
35. Vacz J. C.S. Lewis: The Problem of Pain. *Catholic Education Resource Center*. URL : <https://www.catholiceducation.org/en/religion-and-philosophy/apologetics/c-s-lewis-the-problem-of-pain.html> (дата звернення: 21.12.2023).
36. Behn A. Love-Letters Between a Nobleman and His Sister. The Project Gutenberg EBook. URL : <https://gutenberg.org/cache/epub/8409/pg8409-images.html> (дата звернення: 21.12.2023).
37. Bray B. A. L'art de la lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550–1700). La Haye : Mouton, 1967. 36 p.
38. Brown D. A Life Observed: A Spiritual Biography of C.S. Lewis. *Journal of Inklings Studies /List of Issues / Journal of Inklings Studies*. Vol. 6, Issue 2.

39. Carnell C. S. Review: Clive Staples Lewis: A Dramatic Life. *Christianity & Literature*, 36(1), (1986). P. 31–32. URL : <https://doi.org/10.1177/014833318603600112> (дата звернення: 21.12.2023).
40. Choderlos de Laclos. *Les Liaisons dangereuses*. The Project Gutenberg EBook. URL : <https://gutenberg.org/cache/epub/52006/pg52006-images.html> (дата звернення: 21.12.2023).
41. Chou H.-C. *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.
42. Cootsona Gregory S. *C.S. Lewis and the Crisis of a Christian*. Westminster John Knox Press, Louisville, Kentucky, 2014. 176 p.
43. Dorsett L. *C.S. Lewis – a profile of his life*. *CSLewisinstitut*. URL : <https://www.cslewisinstitute.org/resources/c-s-lewis-a-profile-of-his-life/> (дата звернення: 21.12.2023).
44. Dorsett L. W., Mead M.L. eds. *C.S. Lewis Letters to Children*. New York, 1985. 120 p.
45. Duriez C. *The C. S. Lewis Handbook*. Eastbourne, Great Britain, 1990. 255 p.
46. Edwards B. L. *C.S. Lewis: Life, Works, and Legacy (4 vols.)*. *Journal of Inklings Studies*. Vol. 2, Issue 1, Apr 2012. P. 81–94. URL : <https://www.eupublishing.com/loi/ink>(дата звернення: 21.12.2023).
47. Edwards B.L. *On the Occasion of C. S. Lewis's Birthday (11-29-63): a tribute*. URL : <https://www.uv.es/~fores/lewis.html> (дата звернення: 21.12.2023).
48. Epistolary novel. *Encyclopædia Britannica*. URL : <https://www.britannica.com/art/epistolary-novel>.
49. Fielding H. *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*. The Project Gutenberg EBook. URL : <https://gutenberg.org/cache/epub/30962/pg30962-images.html> (дата звернення: 21.12.2023).

50. Filmer K. *The Fiction of C.S. Lewis: Mask and Mirror*. New York : The Macmillan Press Ltd, 1993. 153 p.
51. Gresham D. *Jacks's Life: The Life Story of C.S. Lewis*. B&H Books, 2005. 167 p.
52. Guilleragues G.J. *Lettres portugaises*. The Project Gutenberg EBook. URL : <https://gutenberg.org/cache/epub/66978/pg66978-images.html> (дата звернення: 21.12.2023).
53. Hans R. '*That Hideous Strength and Till We Have Faces: C.S. Lewis, Evangelism, and the Role of Story*'. *Journal of Inklings Studies*. Vol. 7, Issue 2 (2017). pp. 7–58.
54. Herman J. *Le Mensonge romanesque: Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France / Leuven University Press*. Amsterdam : Rodopi, 1989. 245 p.
55. Jost F. *Le Roman épistolaire et la technology narrative au XVIIIe siècle*. *Comparative Literature Studies*. Vol. 3, No. 4 (1966), p. 397–427.
56. Kilby C. *The Christian world of C.S. Lewis*. London, Abington, 1965. 450 p.
57. Lennox J. *Intellectually fulfilling faith: lessons from C.S. Lewis*. Broadcast talks. 2016 (November). URL : <https://www.cslewisinstitute.org/resources/intellectually-fulfilling-faith-lessons-from-c-s-lewis/> (дата звернення: 21.12.2023).
58. Lewis C. S. *A Grief Observed*. United Kingdom, 1961. 160 p.
59. Lewis C. S. *An Experiment In Criticism*. Cambridge, 1961. 133 p.
60. Lewis C. S. *Christian Reflections*. 1967. 176 p.
61. Lewis C. S. *Spirits in Bondage / AKA Clive Hamilton*. 2013. URL : <https://www.gutenberg.org/files/2003/2003-h/2003-h.htm>
62. Lewis C.S. *Problem of Pain*. United Kingdom : The Centenary Press, 1940. 148 p. URL : <https://gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-problemofpain/lewiscs-problemofpain-00-h.html> (дата звернення: 21.12.2023).
63. Lewis C.S. *Surprised by Joy*. HarperOne, 2017. 304 p.

64. Lewis C.S. *The Collected Letters*. US : HarperOne, 2005. Vol. 1: Family Letters, 1905–1931. 1072 p.
65. Lewis C.S. *The Screwtape Letters*. New York : MacMillan, 1982. 192 p.
URL : https://www.truechristianity.info/ua/books/the_screwtape_letters_ua.php#31
(дата звернення: 21.12.2023).
66. Lewis, Clive Staples : *A Pilgrim in Narnia*. URL : <https://apilgriminnarnia.com/> (дата звернення: 21.12.2023).
67. Lewis, Clive Staples : *CSLewisinstitut*. URL : <https://www.cslewisinstitute.org/> (дата звернення: 21.12.2023).
68. Lewis, Clive Staples : *The official website of C.S. Lewis*. URL : <https://www.cslewis.com/us/> (дата звернення: 21.12.2023).
69. Lewis, Clive Staples. URL : <https://www.britannica.com/biography/C-S-Lewis> (дата звернення: 21.12.2023).
70. Lewis, Clive Staples. URL : <https://www.cslewis.com/us/about-cs-lewis/>
(дата звернення: 21.12.2023).
71. Logan M.-R. Naissance et mort du roman épistolaire français. *Dix Huitieme Siecle*. 1972. №4. P. 17–38.
72. Marsden G. *C. S. Lewis's Mere Christianity: A Biography*. Princeton University Press, 2016. 280 p.
73. Meilaender G. *The Taste for the Orther: The Social and Ethical Thought of C.S. Lewis*. US : Regent College Publishing, 2003. 245 p.
74. Montesquieu C.-L. *Lettres persanes. The Project Gutenberg EBook*. URL : <https://www.gutenberg.org/files/30268/30268-h/30268-h.htm> (дата звернення: 21.12.2023).
75. Murphy J. J. *Rhetoric in the Middle Ages : a history of rhetorical theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley: University of California Press. 1974. 395 p.
76. Packer J.I., Root J. *Mind in Motion. He tasted many philosophies, but he was always stuck on reality* *Christian History magazine*. Is. 88, p. 11–14.

77. Parkinson R.B. Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection. Ed. Continuum. 2002.
78. Poe H. L. The Making of C.S. Lewis: From Atheist to Apologist (1918–1945). *Journal of Inklings Studies*. Vol. 12, Issue 2.
79. Richardson S. Pamela, or Virtue Rewarded. The Project Gutenberg EBook. URL : <https://gutenberg.org/cache/epub/6124/pg6124-images.html> (дата звернення: 21.12.2023).
80. Salsini L. A. Addressing the Letter: Italian Women Writers' Epistolary Fiction. University of Toronto Press, 2010. 202 p.
81. Sammons M.K. A Far-off Country: A Guide to C.S. Lewis's Fantasy Fiction. University Press of America, 2000. 392p.
82. Sammons M.K. A Guide through Narnia: Revised and Expanded Edition. Vancouver : Regent College Publishing 2004. 244 p.
83. Sammons M.K. The Chronicles of Narnia: for Adults only? *Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles*. Dallas, Texas : Benbella, 2005. 310 p.
84. Sammons M.K. 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.
85. Schakel P. Reading with the Heart: The way into Narnia. Grand Rapids. Michigan, 1979. 154 p.
86. Schakel P. Seeing and knowing: the epistemology of C.S. Lewis's Till we have faces. *Seven*, 1983, № 4.
87. Schwartz T. Ein wildes Fest der Geschlechter. Gefeiert, angefeindet und vergessen: Aphra Behn, die erste Frau der englischen Literatur. In: Aphra Behn: Werke, Band 1: Ich lehne es ab, meine Zunge im Zaum zu halten. Romane und Erzählungen. Herausgegeben und aus dem Englischen übersetzt von Tobias Schwartz. AvivA Verlag, Berlin 2021, p. 7–40.
88. Seward N. A fair-tale for grown-ups: Christian orthodoxy in the theology of C.S. Lewis. Department of Theology University of Durham, 1998. 92 p.

89. Smith S. Surprised by belfast: significant sites in the life of C.S. Lewis – part 1. URL : <https://www.cslewisinstitute.org/resources/surprised-by-belfast-significant-sites-in-the-land-and-life-of-c-s-lewis-part-1-little-lea/> (дата звернення: 21.12.2023).

90. Spang K. La novela epistolar. Un intento de definición generic. Rilce. Revista de Filología Hispánica. 2000. 16.3, p. 639–656. URL : <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5366/1/Spang%2C%20Kurt.pdf> (дата звернення: 21.12.2023).

91. Voss E. T. Erzählprobleme des Briefromans dargestellt an vier Beispielen des 18. Jahrhunderts: Sophie La Roche, «Geschichte des Fräulein von Sternheim» – Joh. Wolfg. Goethe, «Die Leiden des jungen Werther» – Joh. Timoth. Hermes, «Sophiens Reise von Memel nach Sachsen» – Christoph Martin Wieland, «Aristipp und einige seiner Zeitgenossen». Bonn, Selbstverlag, 1960. 365 p.

92. Walsh C. The literary legacy of C.S. Lewis / C. Walsh. – London, Harper Collins, 1979. – 180 p.

93. 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.

ДОДАТКИ**ДОДАТОК А****до кваліфікаційної Гриненко Ірини Миколаївни****СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ
ЗА ТЕМОЮ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

1. Гриненко І. Епістолярний дискурс роману С. Річардсона «Памела, або Винагороджена чеснота». «Мови та літератури у крос-культурній перспективі»: міжнародна науково-практична конференція (16–17 листопада 2023 року): збірник тез. Київ, 2023. С. 102–104.

2. Гриненко І. Епістолярний дискурс у давній літературі. XI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція здобувачів вищої освіти та молодих учених «Хімія і сучасні технології» (06–07 грудня 2023 року): тези доповідей: у 6 т. Т. V. Дніпро : ДВНЗ УДХТУ, 2023. 126 с. С. 69–70. URL : https://udhtu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/tom_5_xi-mizhn.konf_himiya-i-suchasni-tehnologiyi_2023_dnipro.pdf

3. Гриненко І. Ідеї християнської етики у романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» / І. Гриненко, Н. Городнюк. *Мова та література в полікультурному суспільстві*: тези інтернет-конференції (Київ, 17 листопада 2022 року). Київ, 2022. С. 146–147. URL : http://mdu.in.ua/Nauch/Konf/2022/zbirka-17_listopada_2022.pdf

4. Гриненко І. Поетика парадокса в романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня» / І. Гриненко, Н. Городнюк. *Дебют*: збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2023 / за заг. ред. к.політ.н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. Булатової О.В. Київ, 2023. С. 8–10.

ДОДАТОК Б
ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ
КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція Мова та література в полікультурному суспільстві (17 листопада 2022 року, Київ).

Міжнародна науково-практична конференція «Мови та літератури у крос-культурній перспективі» (16–17 листопада 2023 року, Київ).

XI Міжнародна науково-практична інтернет-конференція здобувачів вищої освіти та молодих учених «Хімія і сучасні технології» (06–07 грудня 2023 року, Дніпро).