

Научная статья
УДК 82.091
doi: 10.17223/23062061/36/6

ЧИТАТЕЛЬСКАЯ ФАНТАЗИЯ КАК КЛЮЧЕВОЕ ПОНЯТИЕ В ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К.С. ЛЬЮИСА

Анна Леонидовна Гумерова¹

¹ *Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, gratia4@yandex.ru*

Аннотация. К.С. Льюис, автор «Хроник Нарнии» и значимая фигура в развитии литературы фэнтези второй половины XX в., регулярно обращается к проблеме чтения и читательской фантазии как в своих художественных произведениях, так и в теоретико-литературных, причем он относит к отдельной группе приключенческую литературу и говорит о бескорыстной фантазии и создании миров как о жанровом признаке «сказки». Его теоретические взгляды могут быть соотнесены с проблемами в исследовании литературы фэнтези – фэнтези как массовая литература и проблема читателя в фэнтези.
Ключевые слова: литература фэнтези, К.С. Льюис, читатель, фантазия, воображение, вымышленные миры

Для цитирования: Гумерова А.Л. Читательская фантазия как ключевое понятие в теоретико-литературных и художественных произведениях К.С. Льюиса // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 36. С. 94–107. doi: 10.17223/23062061/36/6

Original article

READER'S FANTASY AS THE KEY CONCEPT IN C. S. LEWIS' LITERARY THEORY WORKS AND FICTION

Anna L. Gumerova¹

¹ *Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, gratia4@yandex.ru*

Abstract. The article poses the problem of the relationship between the key idea of the theoretical and literary views of C.S. Lewis, a writer, scientist and theologian of the mid-twentieth century, regarding the role of the reader and the reader's imagination for a work of art and his own artistic creativity, firstly, and the development of fantasy literature in the second half of the twentieth century, secondly. The

aim of the study can be formulated as the possibility of defining fantasy literature of the second half of the twentieth century through the idea of the reader's co-creation and construction of worlds based on the theoretical views of C.S. Lewis as a scientist and an author who influenced the development of fantasy literature almost on a par with J.R.R. Tolkien, the author of *The Lord of the Rings*. Based on C.S. Lewis' articles "On Stories", "On Three Ways of Writing for Children", "Psychoanalysis and Literary Criticism", "The Meaning of Fantasies", and his famous cycle of children's fairy tales, or children's fantasy *The Chronicles of Narnia*, with elements of comparison with the later works of fantasy, the ideas of Lewis himself are determined: the role of a fascinating plot, which is typical primarily for light or adventure literature, but is necessary for reading as such; defining the boundaries of the genre within light literature itself and the related idea of disinterested fantasy; co-creation and construction of worlds as a step towards a work of fiction itself. In Lewis' *Chronicles of Narnia* the positive characters read adventure books and apply them to themselves, and the world of Narnia in some ways looks like a world of collective children's play or fantasy. One cannot help but see that, in order to illustrate his views, Lewis ignores the very principle of dividing literature into high and popular, or ancient and modern, equally turning to *Gulliver's Travels*, *The Wind in the Willows*, Coleridge's poem and Apuleius's *Metamorphoses*, and in other cases to Haggard's romances, *The Hobbit*, and *The Lord of the Rings*. The article shows that although in some cases the definition of the boundaries of the genre, which was obvious to Lewis, turned out to be irrelevant for the later fantasy literature and/or children's fairy tales, nevertheless, his other idea, the need for co-creativity and imagination to create worlds, became the key one both for his own works and for the study of fantasy literature in general. Clive Lewis, like other literary theorists of his time, foregrounds the idea of the reader, thus foreshadowing the future studies of fantasy literature.

Keywords: fantasy literature, C.S. Lewis, reader, fantasy, imagination, imaginary worlds

For citation: Gumerova, A.L. (2024) Reader's fantasy as the key concept in C. S. Lewis' literary theory works and fiction. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 36. pp. 94–107. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/36/6

Литература фэнтези в настоящее время активно исследуется и вызывает множество вопросов; в частности, одна из проблем – соотношение литературы фэнтези и массовой литературы. В статье «Эдмунд Спенсер об эльфийском этносе: ренессансные истоки современных фэнтези» Е.В. Халтрин-Халтурина пишет про «вопрос о повышении значимости жанра фэнтези в литературной иерархии», напоминая о «динамичности границ» между высокой и массовой литературой; в частности, «Толкин сыграл определяющую роль в эволюции жанра фэнтези, который пока еще относится к “массовой литературе” <...> и отвечает широко распространенным (особенно в среде молодых людей) читательским предпочтениям» [1. С. 95]. Иными словами, принадлежность фэнтези к массовой

литературе определяется в том числе по тому, что фэнтези отвечает читательским предпочтениям, и с этим нельзя не согласиться. Однако к проблеме массовой литературы – в том числе в контексте будущей литературы фэнтези – обращался в своих работах и К.С. Льюис, писатель, ученый и богослов, друг Дж.Р.Р. Толкина и один из основоположников фэнтези второй половины XX в.

Для Клайва Льюиса еще не существовал термин «фэнтези» как определение жанра, хотя он сам мог применять его к художественным произведениям, в том числе и тем, которые потом будут относить к литературе фэнтези (см. ниже). Однако само понятие «fantasy» как применительно к произведениям, так и в значении «фантазия» было для него очень значимым. На статью-манифест Дж.Р.Р. Толкина «О волшебных сказках», посвященную, в частности, идее фантазии, Клайв Льюис часто ссылается напрямую в своих эссе и письмах, однако само понятие «фантазия/fantasy» он определяет независимо от Толкина.

Так, в 1961 г. выходит в свет монография К.С. Льюиса «An Experiment in Criticism». По справедливому замечанию А.С. Косинской, в этой монографии К.С. Льюис в отношении к проблеме читателя оказывается близок к идеям рецептивной эстетики [2. С. 238] и предлагает «в качестве критерия оценки художественной ценности произведения рассматривать читательское восприятие литературного произведения» [2. С. 233].

Глава «The Meaning of Fantasy» из этого сборника открывается абзацем: «Слово fantasy – это и литературный, и психологический термин. Как литературный термин fantasy обозначает любое повествование, где речь идет о невозможном и сверхъестественном. «Старый мореход», «Гулливер», «Ветер в ивах» <...> и «Метаморфозы» Апулея – это fantasies. Конечно, все они отличаются друг от друга по духу и по цели. Единственное, что их объединяет – это фантастическое» ([3. Р. 50]. Перевод здесь и далее мой. – А.Г.). Замечу, что адекватный перевод данного фрагмента на русский язык был бы несколько затруднен, так как слово fantasy действительно может переводиться и как «фантастическая литература/литература фэнтези», и как «фантазия».

Вся глава посвящена преимущественно психологическому феномену фантазирования как значимому свойству читателя; К.С. Льюис выделяет разные типы человеческих фантазий, в том числе «сны наяву», в которых человек воображает себя знаменитостью, потерянным ребенком известного человека и т.д., причем сам процесс фантазии называет castle-building, строительство воздушных замков [3. Р. 51–53]. Так, он проводит границу между эгоистичным и бескорыстным (disinterested) строительством воздушных замков: если в первом случае человек воображает себя

главным героем и мечтает о своих достижениях, то во втором случае он не главный герой и даже может не присутствовать в своих фантазиях; интересно, что здесь Льюис говорит не столько даже о приключениях, сколько о месте или мире. Его бескорыстный мечтатель воображает себе Альпы, сосредотачиваясь на самих горах, а не на своих приключениях в горах; сам Льюис, по его словам, представляет себе вымышленные пейзажи, но не оказывается там даже как исследователь; он наблюдает их со стороны [3. Р. 52]. Следующим шагом такого фантазирования Льюис называет то, что делают дети, «обычно в сотрудничестве»: создание вымышленных миров; и затем, когда появляется необходимость описывать действия персонажей, возникает собственно художественное творчество. Иными словами, бескорыстное фантазирование, которое становится основой хорошего художественного произведения, для Льюиса напрямую связано с созданием мира [3. Р. 52–53]. Заметим эту необходимость создания вымышленных миров «в сотрудничестве». В работе «Феномен творчества в сетевой литературе (на примере форумных ролевых игр)» исследовательница творчества Дж.Р.Р. Толкина и литературы фэнтези О.С. Наумчик со ссылкой на известное письмо Дж.Р.Р. Толкина Милтону Уолдмену от 1951 г. справедливо отмечает высокую роль творчества для конструирования авторских миров и показывает, что этого же мнения придерживался и сам Толкин [4. С. 352]. Как можно видеть, К.С. Льюис вполне разделял эту идею Дж.Р.Р. Толкина.

«Хроники Нарнии» Клайва Льюиса, в которых идет речь о приключениях детей в таком вымышленном мире, действительно в части устройства страны и приключений детей напоминают скорее детскую игру; в большинстве случаев персонажи Льюиса попадают в Нарнию тогда, когда – в том случае, если бы это было реалистическое произведение – дети могли бы играть в приключения в волшебной стране: это может быть жизнь в чужом доме в тревожное время («Лев, Колдунья и платяной шкаф»), или поездка в неприятную школу («Принц Каспиан»), или жизнь в такой школе («Серебряное кресло»), или же просто игра во дворе («Племянник чародея»). Почти во всех случаях, кроме отдельных эпизодов, дети участвуют в приключениях не поодиночке, а вдвоем, втроем или вчетвером – это можно назвать сотрудничеством. Причем наряду со многими свойствами положительных персонажей, такими как смелость, благородство, самоотверженность, умение трудиться и вносить свой вклад в общее дело, одним из свойств положительных персонажей в мире «Хроник Нарнии», как, замечу, и в других произведениях К.С. Льюиса, называется чтение правильных книг [5. С. 156]. Многие книги из круга детского чтения присутствуют имплицитно – то есть дети говорят о том, что

они знают, но можно догадаться, что узнали они об этом именно из книг. По описанию книг понятно, что речь идет о приключенческой литературе; эти книги помогают им в том числе ориентироваться в Нарнии, устроенной по законам такой же литературы. Так, Питер вспоминает о том, что в книгах, которые он читал, «малиновки – добрые птицы» [6. С. 44], Эдмунд и Люси вспоминают об отшельниках, странствующих рыцарях и других подобных людях, которые могли выжить в лесу, питаясь кореньями и ягодами [6. С. 224], Джил, думая о возможности попасть в Нарнию, говорит: «Может, надо начертить на земле круг... и написать в нем таинственные буквы... и стать в него... и сказать волшебные слова» [7. С. 12]. Юстэс сперва не читает такие книги. «Любил он и книги, но лишь такие, где много таблиц и на картинках изображены машины или толстоватые дети, занимающиеся гимнастикой» [6. С. 348]. Более того, как мы узнаем в дальнейшем, «он никогда не читал ни одной приличной книги и понятия не имел, как коротко и ясно рассказывать о таких вещах» [6. С. 396], т.е. о том, как его превратили в дракона. Заметим, предполагается, что чтение приличных книг помогло бы ему в этом случае.

Один из самых интересных эпизодов, посвященных детскому чтению внутри «Хроник Нарнии», представляет собой своего рода детское сотрудничество в конструировании ситуации, построенное на основе прочитанных книг. В начале «Племянника чародея» говорится: «В те дни Шерлок Холмс еще жил на Бэйкер-стрит, а Бэстейблы искали сокровище на Льюишэм-роуд» ([8. Р. 1]. Перевод цитаты мой. – А.Г.) – но не «когда писали Конан Дойл и Эдит Несбит». Иными словами, действие книги сразу дается нам как происходящее в вымышленном, книжном мире. Гадая, с чем может быть связана тайна дядиной мансарды в доме, где живет Дигори, дети перебирают сюжеты из книг, которые, как можно понять из их диалога, читали они оба; тайна мансарды представляется для них абсолютно литературной:

- Может быть, он там держит сумасшедшую жену?
- Да, я тоже подумал.
- А может, он печатает деньги?
- А может, он пират, как в «Острове сокровищ», и прячется от прежних друзей... [7. С. 127].

Можно предположить, что в первой реплике Полли подразумевается «Джен Эйр», во второй – «Палец инженера» Конан Дойла (в котором тоже речь идет о запретном помещении); а Дигори, что вполне соответствует его характеру, вспоминает книгу о пиратах.

Итак, мир Нарнии предстает перед нами не просто миром детской игры, а миром детской фантазии по мотивам прочитанных книг.

В теоретико-литературных работах К.С. Льюиса постоянно повторяется тема двух вариантов фантазии – эгоистичного и бескорыстного. Эта тема, тема фантазий для удовольствия, удовлетворения желаний, по большей части низменных, хотя бы в фантазиях, появляется у К.С. Льюиса и в статье «Психоанализ и литература». Критикуя психоаналитический подход к литературе, Льюис отмечает: «...все искусство возводится к фантазиям. Это “сны наяву” в которых пробуждаются желания художника. Художник хочет “почестей, власти, богатства, славы и любви женщин”, но, будучи не способным получить это, он делает все возможное, измысливая их так, чтобы претендовать на них в своем вымысле» [9. С. 277]. В качестве полемики с таким отношением к творчеству Льюис говорит о своем любимом «сне наяву» об «одетых мышах» (его любимой детской игре, как можно судить по автобиографии «Настигнут радостью»): «Я вижу все тот же маленький городок с мостом через реку и кораблями на пристани <...> но все дело в том, что меня там нет. Не скрою, после того, как сон полностью мной овладел, я все больше и больше мечтаю найти этот город и побывать в нем. Но это так потому, что воображаемый мною город сам по себе излучает красоту и очарование <...> я не намерен в нем прославиться или взять в жены мышиную принцессу» [9. С. 279]. Заметим сходство и противопоставление между двумя вариантами чтения или двумя вариантами снов наяву, которое появляется и здесь, и в более поздней монографии Льюиса. Сходство в желании увидеть этот город, которое есть при любом типе фантазии; различие в желании получить или не получить в нем что-то для себя. Однако если в этой статье желание получить что-то для себя еще не служит для Льюиса жанроопределяющим признаком, то в главе «О реализме», следующей после главы «О значении фантазии» в уже упомянутой монографии «Experiment in Criticism», он проводит границу между литературными жанрами (подразумеваемая преимущественно легкие жанры) именно по этому критерию: «У откровенно романтической литературы гораздо меньше возможностей обманывать, чем у того, что кажется реалистичным. Признанная *fantasy* (*admitted fantasy*) – это именно такая литература, которая вообще никогда никого не обманывает. Дети не обманываются, читая сказки; зато постоянно и всерьез обманываются школьными повестями. Взрослые не обманываются научной фантастикой; они могут обманываться историями в женских журналах» [3. Р. 67–68]. Здесь Льюис соотносит романтическую литературу, сказки и научную фантастику, фактически объединяя их под названием *fantasy*, и противопоставляет такую литературу тоже

массовой, но условно-реалистичной литературе – школьным повестям, написанным по определенным законам, и «историям в женских журналах».

О противопоставлении сказок и школьных рассказов Льюис подробно пишет и в статье «Три способа писать для детей»:

Давайте положим книгу сказок рядом с книгой про школу либо еще какой-нибудь, на которой стоит пометка «Книга для мальчиков» или «Книга для девочек». Конечно, и та и другая рожают в нас желания. Нам хочется пройти сквозь зеркало и очутиться в сказочной стране. Нам также хочется греметь своими талантами на всю школу, разоблачить шпионов, объездить лошадь, которая никого к себе не подпускала. Но как различны эти желания! Во втором случае, особенно если речь идет о чем-то столь близком, как школа, желание наше ненасытно и смертельно опасно <...>. Мы видели себя объектом восхищения и радовались только этому. Мы льстили своему эго. Чудесная страна – совсем иное. Ребенок, в общем-то, не стремится в сказку так же, как жаждет прослыть героем среди друзей. Неужели вы думаете, что он на самом деле мечтает о всех трудностях и опасностях сказочной страны? Мечтает, чтоб по соседству жили драконы? Нет [7. С. 399].

Интересно, что эта тема – желания как основы «волшебной сказки» и одновременно невозможности мечтать о трудностях и опасностях сказочного мира – появляется и у Дж.Р.Р. Толкина в статье «О волшебных сказках»:

Волшебные сказки со всей очевидностью имеют дело в первую очередь не с вероятностью, а с желательностью. Если сказки пробудили желание (в оригинале здесь стоит слово *desire*. – А.Г.) и уголяют его, при том, что порою обостряют до непереносимого предела, – они удались. <...> Эти земли были несказанно желанны. Я ни на миг не думал, что дракон – существо того же порядка, что и конь. <...> Фантазия, создающая или смутно прозревающая Иные Миры, – это самая суть жажды Фаэри. Я жаждал драконов неутолимой жаждой. Разумеется, я, по своей телесной робости, вовсе не хотел, чтобы драконы поселились по соседству и вторгались в мой относительно безопасный мир, в котором возможно, например, спокойно и мирно почитать себе книги, не испытывая ни малейшего страха [10. С. 142].

Очевидно, Льюис в своей статье «Три способа писать для детей» напрямую опирается на статью «О Волшебных сказках». В обеих работах мы видим образ читателя – того, кто воспринимает; того, кто мог бы желать уйти в сказку или не желать того, чтобы драконы поселились по соседству.

Таким образом, по мнению К.С. Льюиса, резко разделены истории о школе и истории о сказочной стране, и, по его мнению, фантазировать о

том, чтобы реально оказаться в волшебной стране, невозможно. Это тем более значимо, что в его же собственных «Хрониках Нарнии» дети из нашего мира уходят в Волшебную страну и переживают там приключения, и при этом в «Серебряном кресле» в Нарнии оказывается девочка Джил, которой плохо в школе. Эта же сказка заканчивается тем, что благодаря комическому эпизоду, в котором Аслан показывается директору школы, а герои наказывают злых детей, «школа из экспериментальной стала просто хорошей» [6. С. 10].

Замечу, что этими словами заканчивается «школьный» финал произведения – в итоге всего произошедшего с Джил и Юстэс в Нарнии школа стала хорошей. Интересно, что здесь перед читателями единственный пример из всех «Хроник Нарнии», в котором под благим влиянием Нарнии происходит нечто хорошее в нашем мире. Ни словом не упомянуто, что Джил и Юстэс становятся популярными или что с ними все хотят дружить, или что все, кто обижал Джил, раскаиваются; тем более что нет ничего подобного в других книгах. Иными словами, некоторое сходство «Серебряного кресла» со школьными повестями, книгами «исполнения желаний», действительно можно найти: непопулярная в начале книги девочка проходит ряд приключений, чтобы найти пропавшего принца (замечу, впрочем, что в самой книге дети проигрывают почти все испытания, не совершая ни единого подвига, кроме как последнего во имя Аслана), возвращается в школу, злодеи наказаны, и школа становится хорошей; однако не появляется момента личного успеха – их не носят на руках и никто в школе не знает, кто и каким образом победил директора и школьных хулиганов.

Однако даже если позиция К.С. Льюиса в статье «Три способа писать для детей» совпадает с тем, что проявлено в его сказках, – и в целом для его творчества характерно такое единство, то при попытке применить эту мысль к литературе фэнтези второй половины XX в. она легко опровергается многими примерами. Так, сказка Михаэля Энде «Бесконечная история» / «Бесконечная книга» построена на стремлении главного героя, которого обижают в школе, уйти в сказку и стать героем страны Фантазии, причем в итоге мальчик тоже, как и герои К.С. Льюиса, не выдерживает испытаний, но все-таки его целью оказывается возможность принести в реальный мир любовь к своему отцу. Для Льюиса фантастическая, сказочная и романтическая литература по умолчанию более бескорыстна, чем реалистическая, а ребенок по умолчанию не хочет исполнить свои желания, читая фантастическую литературу, однако мы видим, что в саге Дж. Роулинг «Гарри Поттер», независимо от того, назовем ли мы это произведение сказкой или фэнтези, главный герой делает все то, что Льюис

называл в статье «Три способа писать для детей» свойством нелюбимой им школьной литературы: становится известен во всей школе, объезжает гиппогрифа и фестрала, побеждает в Турнире Трех волшебников.

Поэтому можно уверенно сказать, что даже если Льюис справедливо оценивал современную ему фантастическую литературу и литературу прежних времен, мы имеем дело с радикальным изменением в фэнтези, которое произошло уже во второй половине XX в. В частности, детская фантастическая литература, как мы видим, соединилась с «литературой воплощения честолюбивых грез»: та часть литературы фэнтези, которая может быть одновременно отнесена и к массовой литературе, построена для «фантазий», о которых говорил Льюис в главе «The Meaning of Fantasies» книги «Experiment in Criticism», о которой речь уже шла выше: «приятная конструкция воображения <...> без смешения с реальностью. Сны наяву, известные всем мечтателям, о военных или любовных подвигах, о власти и величии или просто о популярности, которые повторяются из года в год» [3. Р. 52]. Тем интереснее, что для Льюиса-исследователя это однозначно не должно было становиться основой для хорошей приключенческой литературы: идет ли речь о его личном восприятии фантазирования или же об изменении в книгах о «чудесной стране», которое произошло уже после 60-х гг. XX в., трудно говорить.

Однако из теоретико-литературных работ К.С. Льюиса, посвященных проблеме story, это понятие, по его мнению, должно осознаваться как ключевое для художественной литературы – можно заметить, что Льюис словно намеренно не отличает массовую литературу от высокой. В частности, об этом он говорит в статье «On Stories», напечатанной в том же сборнике «Essays Presented to Charles Williams», что и статья Толкина «О волшебных сказках».

Основная тема статьи Льюиса – ведущая в определенном смысле роль художественного story для читательского восприятия литературного произведения, в отличие от прочих компонентов произведения:

Удивительно, как мало внимания уделяют критики «истории» самой по себе. Стиль повествования, композиция эпизодов, даже (в основном) описание персонажей обсуждаются более чем достаточно. Но саму по себе Историю – серию воображаемых событий – зачастую просто обходят молчанием или используют как удобный повод для описания персонажей. <...> из этого следует забавный вывод. Те произведения, в которых История нужна лишь как средство для изображения чего-то другого – например, в романе нравов, для изображения персонажей или состояния общества, считаются подходящими для исследования; на те же произведения, где все остальное нужно для Истории, обращают меньше внимания» ([11. Р. 92]. Здесь и ниже перевод цитаты мой. – А.Г.).

В этом эссе Льюис неоднократно подчеркивает, что ему наиболее интересны книги, «которые просто истории – книги, которые посвящены главным образом воображаемым событиям, а не персонажам или обществу» [11. Р. 93]. Здесь же он говорит не только о самой литературе, но и о рецепции художественного произведения. Так, он говорит о двух возможных подходах к чтению приключенческой литературы, литературы, для которой первична story – чтение ради опасных приключений и чтение ради атмосферы, сравнивая свой читательский опыт с опытом чтения знакомого ему школьника:

Я хотел не эпизодической тревоги, но всего мира, к которой она принадлежала, со снегом и снегоступами, бобрами и каноэ, тропами войны и вигвамами, и именами из «Гайаваты». <...> Школьник <...> сразу понял, насколько наше с ним воображение, когда мы были мальчиками, не совпадало. Он ответил, что все это ничего не значило для него. Он бы, пожалуй, предпочел краснокожим обычные приключения бандита с револьвером [11. Р. 91].

В главе «On Myth» из уже упомянутого сборника «Experiment in Criticism» возникает схожий сюжет, где Льюис уточняет эту мысль. Говоря на этот раз о Хаггарде, Льюис проводит разделение между двумя способами чтений – ради «мифа» и «ради опасных приключений»:

Если вы увидите двух мальчиков, читающих его (Хаггарда) романы, не подумайте, что они переживают схожий опыт. Один ищет только опасных приключений для героев, а другой чувствует «благоговейный трепет». Один из любопытства торопится к концу книги, другой замирает в удивлении. <...> Читая Хаббарда, он чувствует: «Я (курсив автора. – А.Г.) не могу освободиться. Это никогда не покинет меня. Эти образы пустили корни в глубину моего сознания» [3. Р. 48–49].

Миф, проявляющийся, по словам Льюиса, при чтении Хаггарда, выступает здесь своего рода синонимом вовлечения читателя в мир книги – такого вовлечения, которое не дает читателю возможности освободиться от авторских образов и, видимо, авторского мира. Таким образом, мы возвращаемся к идее читательского сотворчества и фантазии.

Из статьи «Три способа писать для детей» мы видим, что Льюис выделяет в отдельную группу литературу, которая обслуживает эгоистичные интересы читателя (позволяет ему вообразить себя героем); однако и детская, и приключенческая литература может, по мнению Льюиса, быть литературой, которую можно читать ради полного погружения в мир, а не ради своего удовольствия – здесь Льюис называет, например, Хаггарда. И, с другой стороны, среди хорошей литературы, которую

Льюис в различных статьях приводит в пример, литературы, по умолчанию подходящей для правильного чтения, то есть погружения в художественный мир или в миф, есть и «Колодец на краю света» Уильяма Морриса [11. Р. 103], и «Путешествие Гулливера» Свифта [3. Р. 50], и романы Хаггарда [3. Р. 98] и фантастика Уэллса [11. Р. 96–97]. Таким образом, соотнесение литературы фэнтези с массовой литературой почти неизбежно, но не является исключительным признаком.

И это выводит нас на тему читателя; тему, которая, по словам ряда исследователей, в первую очередь соотносится с легкой литературой.

В статье «О чтении» Ролан Барт пишет о возможности включения читательского восприятия в анализ текста: «Один из способов приобщить читателя к теории Повествования и вообще к Поэтике заключается, по-видимому, в том, чтобы рассматривать его самого как занимающего некоторую точку зрения (или несколько точек зрения подряд); иначе говоря, рассматривать читателя как персонажа, превращать его в одного из персонажей (даже не обязательно привилегированного) повествования и/или Текста» [12. С. 487–498]. Барт не говорит о специфических жанрах, которым мог бы быть свойствен такой подход – можно с уверенностью говорить, что для него такое вовлекающее отношение к читателю, как и для Льюиса немного ранее, является возможным свойством чтения любой литературы, а не только массовой.

В различных исследованиях говорится об ориентации на читателя как о признаке массовой литературы. Так, Лотман пишет о востребованности массовой литературы с позиции читателя: «Читатель хотел бы, чтобы его автор был гением, но при этом он же хотел бы, чтобы произведения этого автора были понятными» [13. С. 23]. Интересны слова Тынянова об особой востребованности читателя в определенные периоды литературного процесса: «Когда литературе трудно, начинают говорить о читателе. Когда нужно перестроить голос, говорят о резонансе. Этот путь иногда удается – читатель, введенный в литературу, оказывается тем литературным двигателем, которого только и недоставало для того, чтобы сдвинуть слово с мертвой точки» [14. С. 418]. Нельзя не заметить, что о тяжелом состоянии литературы или же о некоторых тупиках в восприятии литературы в своих работах говорит и Льюис.

Таким образом, вполне естественно отнесение литературы фэнтези к легкой или массовой литературе; более того, как мы можем видеть, К.С. Льюис в своих теоретико-литературных работах и «Хрониках Нарнии» именно в приключенческой литературе видел преимущества для читателей, и этот взгляд соответствует литературному процессу; схожее отношение к читателю появляется в близкое к К.С. Льюису время у

теоретиков литературы, не имеющих прямого или исключительного отношения к изучению фантастической литературы. Ряд представлений Льюиса о «сказочной» литературе не оправдался в развитии литературы фэнтези второй половины XX в.; однако необходимость читательского вовлечения и сотворчества оказалась ключевой для литературы фэнтези.

Список источников

1. Халтрин-Халтурина Е.В. Эдмунд Спенсер об эльфийском этносе: ренессансные истоки современных фэнтези // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79, № 3. С. 87–98.
2. Косинская А.С. Рецептивная эстетика Клайва Стейнла Льюиса (к вопросу о критерии художественности) // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XXII Кирилло-Мефодиевские чтения. М. : Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2021. С. 233–238.
3. Lewis C.S. An Experiment in Criticism. Cambridge University Press, 1965. 133 p.
4. Наумчик О.С. Феномен сотворчества в сетевой литературе (на примере форумных ролевых игр) // Национально-культурные коды мировой литературы в контексте аудиовизуальных практик искусства. Нижний Новгород : Издатель А.В. Щепинский, 2022. С. 351–357.
5. Дэвис Б. Тотальное преображение: нравственное образование и встреча с Асламом // Хроники Нарнии и философия / пер. с англ. И. Блех. М. : Эксмо, 2011. С. 153–170.
6. Льюис К.С. Лев, Колдунья и платяной шкаф. Конь и его мальчик. Принц Каспиан. «Покоритель Зари», или плавание на край света // Собр. соч.: в 8 т. Т. 5 / пер. с англ. Г. Островская, Н. Трауберг и др. М.: Фонд о. Александра Меня; СПб.: Библия для всех, 1999. 480 с.
7. Льюис К.С. Серебряное кресло. Племянник Чародея. Последняя битва. Письма детям. Статьи о Нарнии. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6 / пер. с англ. Н. Трауберг и др. М.: Фонд о. Александра Меня; СПб.: Христианское общество «Библия для всех», 2000. 432 с.
8. Lewis C.S. The Magician's Nephew. New York: Macmillan, 1966. 166 p.
9. Льюис К.С. Психоанализ и литературная критика // Льюис К.С. Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2 / пер. с англ. И. Кормильцев и др. М. : Виноград, 1998. С. 277–292.
10. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики и другие статьи. М. : АСТ, 2018. С. 151–221.
11. Lewis C.S. On stories // Essays Presented to Charles Williams. London : Oxford University Press, 1947. P. 90–105.
12. Барт Р. О чтении // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С.Н. Зенкина. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 489–503.
13. Лотман Ю.М. Постепенный процесс // Культура и взрыв. М. : Гнозис, 1992. С. 17–24.
14. Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М. : Аграф, 2002. С. 415–454.

References

1. Khaltrin-Khalturina, E.V. (2020) Edmund Spenser ob el'fiyskom etnose: renessan-snye istoki sovremennykh fentezi [Edmund Spenser on the Elfin race: Some Renaissance sources of contemporary fantasy]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. 79(3). pp. 87–98.
2. Kosinskaya, A.S. (2021) Retseptivnaya estetika Klayva Steyplza L'yuisa (k voprosu o kriterii khudozhestvennosti) [Clive Staples Lewis's receptive aesthetics (on the criteria of literary artistic merits)]. *Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie* [Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction]. Proc. of the 22nd Cyril and Methodius Readings. Moscow: The A.S. Pushkin State Institute of Russian Language.
3. Lewis, C.S. (1965) *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Naumchik, O.S. (2022) Fenomen sotvorchestva v setevoy literature (na primere forumnykh roleykh igr) [The phenomenon of co-creation in online literature (a case study of forum role-playing games)]. In: Sharypina, T.A. et al. *Natsional'no-kul'turnye kody mirovoy literatury v kontekste audiovizual'nykh praktik iskusstva* [National and Cultural Codes of World Literature in the Context of Audiovisual Practices of Art]. Nizhniy Novgorod: A.V. Shchepinskiy. pp. 351–357.
5. Davis, B. (2011) Total'noe preobrazhenie: нравственное образование i vstrecha s Aslanom [An extreme makeover: Moral development and the encounter with Aslan]. In: Bassham, G. & Walls, J.L. (eds) *Khroniki Narnii i filosofiya* [The Chronicles of Narnia and Philosophy]. Translated from English by I. Blekh. Moscow: Eksmo. pp. 153–170.
6. Lewis, C.S. (1999) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works]. Vol. 5. Translated from English by G. Ostrovskaya, N. Trauberg. Moscow: Fond o. Aleksandra Menya; St. Petersburg: Bibliya dlya vseh.
7. Lewis, C.S. (2000) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works]. Vol. 6. Translated from English by G. Ostrovskaya, N. Trauberg. Moscow: Fond o. Aleksandra Menya; St. Petersburg: Bibliya dlya vseh.
8. Lewis, C.S. (1966) *The Magician's Nephew*. New York: Macmillan.
9. Lewis, C.S. (1999) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works]. Vol. 2. Translated from English by I. Kormiltsev et al. Moscow: Vinograd. pp. 277–292.
10. Tolkien, J.R.R. (2018). *Chudovishcha i kritiki i drugie stat'i* [The Monsters and the Critics, and Other Essays]. Translated from English. Moscow: AST. pp. 151–221.
11. Lewis, C.S. (1947) *On Stories. Essays Presented to Charles Williams*. London: Oxford University Press. pp. 90–105.
12. Barthes, R. (2003) *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [Fashion system. Articles on semiotics of culture]. Translated from French by S.N. Zenkin. Moscow: Sabashnikov. pp. 489–503.
13. Lotman, Yu.M. (1992) *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. Moscow: Gnozis. pp. 17–24.
14. Tynianov, Yu.N. (2002) *Literaturnaya evolyutsiya. Izbrannye trudy* [Literary Evolution. Selected Works]. Moscow: Agraf. pp. 415–454.

Информация об авторе:

Гумерова А.Л. – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: gratia4@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.L. Gumerova, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, Maxim Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: gratia4@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.09.2023;
одобрена после рецензирования 16.10.2023; принята к публикации 31.10.2024*

*The article was submitted 15.09.2023;
approved after reviewing 16.10.2023; accepted for publication 31.10.2024*