

УДК 82–312.9.09

**О. В. Червинская**

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича*

**У истоков фэнтези: превращение апулеевского сюжета о Золотом осле в ремейке К. С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели»**

**Червинська О. В. Біля витоків фентезі: перетворення апулейського сюжету про Золотого віслюка в ремейку К. С. Льюїса «Поки ми облич не віднайшли».** У статті актуалізується парадигма жанр. Історія літератури засвідчує швидше жанрову метаморфність цілком обмеженої кількості форм, ніж систематичне збагачення яким-небудь черговим жанротворчим досвідом. Це підтверджується активністю такої форми інтертекстуальних перегуків між текстами, як ремейки. Сказане, безсумнівно, стосується і так зв. сучасних фентезі, витоків яких лежать, щонайменше, в античному досвіді й жодним чином не пізніше, позначаючи, головню, один із класичних і старовинних прийомів творчого фантазування. Мова також йде про пов'язаний з «позазнаходженістю» діалог культур в історичному часі (за М. Бахтіним). Сюжет Апулея про Золотого віслюка полемічно інтерпретується К. С. Льюїсом в романі «Поки ми облич не віднайшли» в аспекті язичницької та християнської теодицеї.

**Ключові слова:** жанрова метаморфність, ремейк, фентезі, Апулей «Метаморфози», К. С. Льюїс «Поки ми облич не віднайшли», діалог культур.

**Червинская О. В. У истоков фэнтези: превращение апулеевского сюжета о золотом осле в ремейке К. С. Льюиса «Пока мы лиц не обрели».** В статье актуализируется парадигма жанр. История литературы свидетельствует скорее о жанровой метаморфности вполне ограниченного числа форм, нежели о систематическом обогащении каким-либо очередным жанросозидательным опытом. Это подтверждается активностью такой формы интертекстуальных переключек между текстами, как ремейки. Сказанное, несомненно, относится и к так наз. современным фэнтези, истоки которых лежат, по крайней мере, в античном опыте и никак не позже, обозначая, главным образом, один из классических и старинных приемов творческого фантазирования. Речь также идет о связанном с «внеаходимостью» диалоге культур в историческом времени (по М. Бахтину). Сюжет Апулея о Золотом осле полемически интерпретируется К. С. Льюисом в романе «Пока мы лиц не обрели» в аспекте языческой и христианской теодицеи.

**Ключевые слова:** жанровая метаморфность, ремейк, фэнтези, Апулей «Метаморфозы», К. С. Льюис «Пока мы лиц не обрели», диалог культур.

**Chervinska O. V. At the Origin of Fantasy: Conversion of Apuleius' Plot About the Golden Ass in the Remake of C. S. Lewis' "Till We Have Faces".** The article actualizes the paradigm of genre. The history of literature is the evidence rather of a genre metamorphosis of quite a limited number of forms, than of the systematic enrichment with any another experience of genre creation. This is confirmed by the activity of such a form of intertextual exchange between the texts as remakes. This of course applies to the so-called modern fantasy, the origins of which are, at least, in the antique practice and not later, accentuating primarily one of the classic and ancient techniques of creative fantasy formation. It is also about the "outsideness" of the dialogue of cultures in historical time (by M. Bakhtin). Apuleius' plot of the Golden Ass is polemically interpreted by C. S. Lewis in the novel "Till We Have Faces" in the aspect of pagan and Christian theodicy.

**Key words:** genre metamorphosis, remake, fantasy, Apuleius "Metamorphoses", C. S. Lewis "Till We Have Faces", dialogue of cultures.

Современная жанровая ситуация в литературе представляет собой весьма непростую и пеструю картину, какие-либо строгие критерии в определении жанра фактически уже утрачивают свое значение. Бесчисленные споры о жанре, сомнительной актуальности этого понятия, неоднозначности толкований, наконец, о «множественности жанровой логики» (концепция Ж.-М. Шеффера), а также попытки активизировать его функциональность за счет термина «метажанр» – все это говорит, тем не менее, лишь об остроте вопроса, но никак не о бесполезности или даже смерти этой вполне трудоспособной научной парадигмы. История литературы, по моему убеждению, скорее свидетельствует о жанровой метаморфности вполне ограниченного числа форм, чем о систематическом обогащении каким-либо очередным жанросозидательным опытом – феномен интертекстуальности как имманентное качество литературы это дополнительно

подтверждает (известная позиция Р. Барта и Ю. Кристевой). Безусловно, основную роль в жизнедеятельности и метаморфозах жанра играет проблема его рецептивной продуктивности. Сказанное, несомненно, относится и к так наз. современному *фэнтези*, истоки которого лежат, по крайней мере, в античном опыте и никак не позже.

Рассмотрим лишь один случай из бесконечного числа возможных – апулеевский сюжет о превращении юноши в осла со вставной фабулой об Амуре и Психее, которая, затмевая главную, сюжетообразующую историю романа, благодаря своим многочисленным интерпретациям в истории фактически всех видов искусства, приобретает статус транзитивной и интермедияльной (Китс, По, Брюсов, Цветаева и др. – литература; Канова, Роден, Дени – изобразительное искусство, Рафаэль, Торвальдсен – скульптура, Люлли, Франк – музыка и так далее). В XX ст. своеобразной философско-теологической жанровой версией этой суммарной фабулы стал роман Клайва Льюиса «Till We Have Faces: A Myth Retold» (1956), в мировоззренческом

ключе радикально обновиши широко известный сюжет.

Пример интересен еще и потому, что весь опыт христианской культуры фактически полностью вписывается в историческую дистанцию между Апулеем Луцием (125–170 н. э.) и Клайвом Стейплзом Льюисом (1898–1963). Апулеевские «Метаморфозы» (после Бл. Августина «Золотой осел») и «Пока мы лиц не обрели» К. С. Льюиса [6] образуют собой некое знаменательное кольцо. Каждый из этих текстов соответствует именно метаморфной природе фэнтези. Притом, в данном случае, перед нами также классический *ремейк*, из чего следует, что прочтение второго, современного текста требует обязательного удержания в памяти первого.

Прежде всего, речь идет о связанном с «внеаходимостью» диалоге культур в историческом времени, сформулированным М. Бахтиным: «В области культуры внеаходимость – самый могучий рычаг понимания. Чужая культура только в глазах *другой* (подч. – авторское) культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше). Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог* (подч. – авторское), который преодолевает замкнутость и односторонность *этих* смыслов, *этих* культур» [2:334–335]. Отсюда, полезно рассмотреть оба текста именно как пребывающие в полемическом диалоге, симптоматично, что в каждом из них мы находим и самые прямые обращения к читателю (у Апулея, например: «Начинаем греческую басню. Внимай, *читатель*, будешь доволен»).

В Украине Льюису уже был посвящен ряд исследований. Говорилось о хронотопе сакрального в «Хрониках Нарнии» [5] и мифопоэтической модели «Хроник» в контексте христианства [8], о так наз. фрактальных структурах его прозы [7], а также о богословском мифотворчестве английского автора [3]. Как в зарубежье, так и в Украине в ряде интересных исследований внимание уделялось также специфике указанной фабульной параллели. При этом текст К. С. Льюиса в некоторых случаях интерпретируется именно как фэнтези (правда, с оговоркой про неопределенность данного термина).

Так, в частности, Т. В. Жаданова в своем исследовании «Христианское фэнтези в творчестве К. С. Льюиса», следуя в данном случае за такими нашими учеными, как Д. В. Затонский, Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, Т. В. Бовсунивская, анализирует жанровую специфику, поэтику и христианский смысл романа «Пока мы лиц не обрели», подчеркивая, что фэнтези «может выступать *метажанром* в случае самых различных литературных явлений» [4:8].

К сожалению, сильным заблуждением этой интересной работы является вывод о жанровом отличии: «В отличие от авантюрно-бытового повествования романа Апулея роман К. С. Льюиса имеет структуру параболы, характерной для притчи. Романная форма усложнена за счет введения особого типа повествования – «роман в романе», что помогает раскрыть сложные духовные вопросы с разных точек зрения» [4:14]. Дело в том, что как раз здесь-то и нет особых отличий, у Апулея также наличествует вставной сюжет (именно о Психее!). Более того, К. С. Льюис полностью следует архитектурной модели апулеевского повествования, подчеркнув это буквально в своем титульном заглавии: «Пока мы лиц не обрели. *Пересказанный миф*», он только своеобразно «сращивает» обе апулеевские фабулы, конверсирует оба сюжетобразующих вектора. Поэтому остается одно из двух: либо оба текста причислять к авантюрно-бытовым, либо оба признавать параболической притчей, либо унифицировать их жанровую природу, обозначив как фэнтези.

Скорее всего, исходя из сюжетики романа Льюиса, следует говорить о фэнтези-ремейке. Имеет место пересказ притчи, выразительно полемический в своей мировоззренческой основе, с множеством знаков присутствия первоисточника на всех уровнях. Перед нами видоизмененная история о превращении: в первом случае – юноши Луция в осла и затем, после пережитых им несчастий, возвращения в человеческий облик, во втором – духовная метаморфоза пережившей множество тяжелых событий безобразной, уродливой Царицы Гломской Оруаль-Майи в следующую Психею.

Из уст ее отца не однажды звучало: «Ведьмино отродье, ночное страшилище, жалкая тварь!». В молодости ее единственным утешением была прекрасная младшая сестра Истра-Психея, которую их отец приказал принести в жертву ради спасения их погибающего царства. Психея, однако, не погибла, а попала в параллельный мир. Пусть и благородное в своей моральной основе, но грубое восприятие мира, присущее Оруали, оказалось убийственным для счастья ее младшей сестры, возлюбленной самого божества. В отличие от Психеи, Оруаль оказалась неспособной увидеть невидимую красоту – мира бога Седой горы, взявшего в жены Психею. По-сути, Оруаль в судьбе Психеи повторила разрушительную роль Афродиты, озлобившейся на сына за его любовь к Психее.

Готические по стилю эпизоды двух встреч сестер, состоявшихся после страшной истории жертвоприношения, а затем заключительные духовные видения Оруали, ее встреча с умершими мучителями или близкими людьми, с самой Истрой, наконец, с самим всемогущим божеством – все выполнено английским писателем как раз в духе фэнтези, но сама идея «видеть мир иными

глазами», безусловно, полемически восходила к апулеевским «Метаморфозам».

Начало духовной метаморфозы Оруали было в конечном итоге связано со следующим ее открытием:

«В смертных людях есть нечто великое, что бы об этом не думали боги. Они способны страдать бесконечно и беспредельно.

Все, что случилось дальше, могут назвать сном, могут назвать явью – сама я не берусь судить. По моему, единственное различие между явью и сном заключается в том, что первую видят многие, а вторую – только один человек. Но то, что видят многие, может не содержать ни грамма правды, а то, что дано увидеть только одному, порой исходит из самого средоточия истины» [6:217].

Помимо этой главной мысли, как и в «Метаморфозах», в романе Льюиса множество заимствованных у Апулея вставных сюжетов, персонажей, мотивов. К примеру, сюжет о гломском военачальнике Бардии [6:123–124]:

«– Даже если Бардия и согласится, – добавил Лис, – ему женушка не позволит. А кто не знает, что Бардия у жены под каблуком?

– Бардия? Я не могу поверить, что такой смельчак...

– Ба, да он влюблен, как Алкивиад! Парень женился на бесприданнице, взял за одну красоту, можно сказать. Весь город об этом знает. Она помыкает им как хочет.

– Должно быть, она очень дурная женщина, дедушка...» [6:122–123].

(Для сравнения в «Метаморфозах»:

«Мачеха главенствовала в доме скорее вследствие своей наружности, чем в силу добрых своих правил...» [1:272–273])

Свой замысел Апулей озвучивает в самом начале: «...ты удивишься на превращения судеб и самых форм человеческих и на их возвращение вспять тем же путем, в прежнее состояние» [1:101]. Этот же мотив повторяется у Льюиса. Так, в первую очередь, превращение Луция в Осла (и, благодаря Венере, наоборот) симметрично предсказанному превращению уродливой Оруали в очередную Психею (заключительные слова книги, где явившееся царице божество сообщает приговор: «Отныне изгоняется Психея. И суждено изведать ей голод и жажду, блуждая по тернистым дорогам. Пусть те, кто надо мной, совершат свою волю. А ты, женщина, вернись к себе и к трудам своим. И ты станешь Психеей») [6:142]).

Безусловно, на неописуемо безобразный образ главной героини (в тексте об этом постоянные упоминания), а также на описание заключительной метаморфозы этого чудовища, сначала уподобившегося кровожадной богине Унгит (гломская ипостась Венеры), а затем превращенной в Психею, могло вдохновить Льюиса апулеевское описание заключительной метаморфозы ослиного

образа героя, также соответствующее калейдоскопичной стилистике фэнтези:

«Не обмануло божественное предсказание – тут же спадает с меня безобразная личина животного: прежде всего исчезает грязная, свалывшаяся шерсть, толстая шкура становится тоньше, огромный живот уменьшается, на ступнях ног копыта разделяются на отдельные пальцы, руки перестают быть ногами, но поднимаются для исполнения своих высоких обязанностей, длинная шея укорачивается, пасть и голова округляются, огромные уши принимают прежние размеры, зубы, подобные камням, снова делаются небольшими, как у людей, и хвост, который доставлял мне больше всего мучений, исчезает без следа! (подчеркнуто мной. – О. Ч.). Народ удивляется, люди благочестивые преклоняются при столь очевидном доказательстве великого могущества верховного божества, подобном чудесному сновидению, и при виде быстрого превращения громогласно и единодушно, воздев руки к небу, свидетельствуют об этой столь славной милости богини» [1:303–304].

Интересно, что диалог с Апулеем Льюис ведет как его мнимый современник, в русле полемических дискуссий античной философии. Например, у него есть такой персонаж, как раб-грек Лис, поставленный в учителя уродливой Оруаль. Он выглядит некоей версией Сократа, Эпикура, Лукреция Кара, вместе взятых. По крайней мере, в его уста вложены знакомые сентенции, приписываемые этим философам. Как характеризует его сама Оруаль:

«...я никогда не слышала, чтобы он роптал на судьбу, никогда не слышала, чтобы он хвастал, как это делали другие рабы, высоким положением, которое занимал у себя на родине. Он часто утешал себя высказываниями вроде «Весь мир – одна деревня, и мудрец в нем нигде не изгнанник» или же «Вещи сами по себе ни дурны, ни хороши – мы только мним их таковыми». Но я полагаю, что бодрость духа он сохранял не благодаря этим рассуждениям, а потому, что был необычайно любознателен. Я никогда не встречала другого человека, который задавал бы столько вопросов. Он словно хотел знать все на свете не только о нашей стране, языке нашего племени, наших богах и предках, но даже о цветах и деревьях, растущих в нашем краю» [6:13].

Так, Лис, например, рассуждает о красоте:

«Как любил говорить наш учитель, красота девочки была «в природе вещей»; это была та красота, которую люди втайне ожидают от каждой женщины – да что там! – от каждого неодушевленного предмета, – но не встречают почти никогда» [6:25].

Мировоззренческая полемика между текстами возникает, прежде всего, в религиозном векторе, на христианской почве, что выражается в различных планах. Так, скажем, апулеевской латыни

противопоставляется якобы «греческий» язык повествования Оруали: «Я пишу на греческом языке, которому меня обучил мой наставник. Может случиться, что какой-нибудь странник из Греции посетит наш дворец, прочтет эту книгу и перескажет ее у себя на родине, где людям не возбраняется вести вольные речи даже о бессмертных богах» [6:10]. Отсюда, также следует, что события книги Льюиса преодолевая «внезаходимость», перемещаются во II-е столетие – формат времени Апулея, тем самым имитируя диалог двух современников, Луция, героя «Метаморфоз», и героини Льюиса, которая подчеркивает с самого начала: «В книге этой я буду обвинять богов. В первую очередь того, кто обитает на Седой горе» [6:10].

В духе того же фэнтези большое место в книге Льюиса, как и у Апулея, занимает проблема многоликости божества, его мистического соприсутствия сразу всюду и во всех вещах.

У Апулея:

«А теперь при мысли, что я нахожусь в сердце Фессалии, единогласно прославленной во всем мире как родина магического искусства <...>, я с любопытством оглядывал все вокруг, возбужденный желанием, смешанным с нетерпением. Вид любой вещи в городе вызывал у меня подозрения, и не было ни одной, которую я считал бы за то, что она есть. Все мне казалось обращенным в другой вид губительными нашестываниями. Так что и камни, по которым я ступал, представлялись мне окаменевшими людьми; и птицы, которым внимал, – тоже людьми, но оперенными; деревья вокруг городских стен – подобными же людьми, но покрытыми листьями; и ключевая вода текла, казалось, из человеческих тел. Я уже ждал, что статуи и картины начнут ходить, стены говорить, быки и прочий скот проричать и с самого неба, со светила дневного...» [1:116].

Этот повтор мы встречаем как очевидный ремейк и в романе «Пока мы лиц не обрели», в эпизоде тайной встречи Оруаль со счастливой Психеей у ручья, где, по утверждению Психеи, они находятся в роскошном дворце, но Оруаль видит только грязные камни и страшную лесную глушь.

Льюисовский образ богини Гломов Унгит совершенно органично вписывается, как еще одно специфическое дополнение, в калейдоскопически изменчивый портрет Афродиты, «собранный» Апулеем в своем произведении:

«Вот я пред тобою, Луций, твоими тронутая мольбами, мать природы, госпожа всех стихий, изначальное порождение времен, высшее из божеств, владычица душ усопших, первая среди небожителей, *единый образ всех богов и богинь* (подчеркнуто мной. – О. Ч.), мановению которой подвластны небес лазурный свод, моря целительные дуновенья, преисподней плачевное безмолвие. Единую владычицу, чтит меня под многообразными видами, различными обрядами, под разными именами вся вселенная. Там

фригийцы, первенцы человечества, зовут меня Пессинунтской матерью богов, тут исконные обитатели Аттики – Минервой Кекропической, здесь кипряне, морем омываемые, – Пафийской Венерой, критские стрелки – Дианой Диктиннской, трехязычные сицилийцы – Стигийской Прозерпиной, элевсинцы – Церерой, древней богиней, одни – Юноной, другие – Беллоной, те – Гекатой, эти – Рамнузией, а эфиопы, которых озаряют первые лучи восходящего солнца, арии и богатые древней ученостью египтяне почитают меня так, как должно, называя настоящим моим именем – царственной Изидой» [1:298–299]. При этом богиня подчеркивает свою вездесущность: «Ведь в эту же самую минуту, что я являюсь к тебе, я нахожусь и в другом месте, подле моего жреца, во сне предупреждаю его о том, что случится, и указываю, как нужно действовать» [1:299].

Текст Апулея напрямую ведет к телеологической парадигме Льюиса. Льюис «использует» эту апулеевскую версию платоновского мотива в целях собственного сюжетостроения, где она играет буквально сквозную функцию, являясь и завершающим пуантом всего текста, в котором мы видим преобразование языческого представления в образ христианского Мессии:

«Хотя свет сиял с неизменной силой, лицо того, кто стоял в нем, показалось вспышкой молнии, и я тут же отвела глаза в сторону, не в силах вынести вида этого лица. Вид его был невыносим не только для моих глаз – вся моя плоть и кровь, весь мой разум были слишком слабыми для этого. Даже Чудище, каким его представляли у нас в Гломе, смутило бы меня меньше, чем дивная красота этого лица. Мне кажется, я легче снесла бы, будь это лицо гневным, но оно не выражало гнева» [6:141].

Тут очень важным моментом, рисующим окончательное духовное просветление героини, осознание ею радикального порока собственного мировидения, звучит следующий отрывок, в котором, несомненно, сквозит и собственно авторская христианская убежденность: «Бесстрастный и безмерно глубокий взгляд отторгал меня, и это было невыносимо. Хотя я скрючилась у самых его ног, он смотрел на меня так, словно я была бесконечно далеко. Он отторгал самое мое существо, зная при этом (что было самым ужасным) все мои помыслы, все, что я совершила, и все, чем я была. Один греческий поэт сказал, что даже боги не вольны изменить прошлое. Не знаю, прав ли этот поэт, но тот, кто явился мне, сделал так, словно я знала с самого начала, что возлюбленный Психеи – бог, а все мои терзания, сомнения и расспросы, вся моя суета – это пыль, которую я сама себе напустила в глаза» [6:141].

В диалог с античной классикой Льюис здесь призывает включиться всем, проектируя тем самым для каждой рецепции свой горизонт ожидания: «Читатель, будь мне судьей, скажи, так ли это? И было ли это так до того, как бог изменил мое

прошлое? А еще скажи – если боги в силах изменить прошлое, почему они не меняют его хотя бы иногда из жалости к нам?» [6:141].

Безусловно, столь контурное сравнение этих известных текстов далеко не исчерпывает своих возможностей, в перспективе остается множество вопросов, которые полезно было бы развернуть в самых различных методологических проекциях. Но что касается христианской составляющей текста, то, раз речь идет о различии в языческом и христианском толковании Бога, то полезно учитывать, что Апулей был современником и свидетелем возникновения первых христианских общин, и в его «Метаморфозах» мы, например, обнаруживаем далекий от наших представлений образ первохристианки – жены того самого мельника, который приобрел Луция-«осла»:

«Не было такого порока, с которым не зналась бы эта негоднейшая женщина, но все гнусности в нее стекались, словно в смердящую выгребную яму: злая, шальная, с мужиками шляется, пьяная валяется, упорная, непокорная, в гнусных хищениях жадная, в позорном мотовстве щедрая, ненавистница верности, враг скромности. Презируя и попирая священные законы небожителей, исполняя вместо этого пустые и нелепые обряды какой-то ложной и святотатственной религии и утверждая, что чтит единого бога (подчеркнуто мной. – О. Ч.), всех людей и несчастного мужа своего вводила она в обман, сама с утра предаваясь пьянству и постоянным блудом оскверняя свое тело» [1:254].

Конечно, нас может шокировать подобный женский персонаж. Современным читателей он, скорее всего, будет восприниматься как пасквиль на представительницу не принимаемой автором новой религии, но Апулей, являясь безусловным свидетелем эпохи, на самом деле засвидетельствовал историографически верную картинку, в чем не сомневался и английский автор-теолог К. С. Льюис. О подобном, в частности, можно прочитать и в Послании Апостола Павла к Римлянам, где новообращенные римские христиане

обличаются в бесчестии: «Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков, подавляющих истину неправдою. Ибо что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явился им», а они «называя себя мудрыми, обезумели» (К Рим., гл. 1, 18-19, 22).

Именно с такими римлянами, недавними язычниками, сталкивались порой сами Апостолы на пути своего благовествования:

«И как они не заботились иметь Бога в разуме, то предал их Бог превратному уму – делать непотребства, так что они исполнены всякой неправды, блуда, лукавства, корыстолюбия, злобы, исполнены зависти, убийства, распри, обмана, злонравия, злоречивы, клеветники, богоненавистники, обидчики, самохвалы, горды, изобретательны на зло, непослушны родителям, безрассудны, вероломны, нелюбовны, непримиримы, немилостивы. Они знают праведный суд Божий, что делающие такие дела достойны смерти; однако не только их делают, но и делающих одобряют» (К Рим., 1, 28-32).

Итак, как показывает сравнительное прочтение «Метаморфоз» и «Пока мы лиц не обрели», наблюдения, спровоцированные размышлениями о закономерной метаморфной природе функционально значимых жанровых конфигураций (напрямую продуцирующих, как в данном случае, и ремейки), в равной степени говорят как о преемственности, так и полемическом противостоянии. Эти примеры подводят нас также к изучению такой своеобразной формы, как фэнтези, каковую следует полагать одним из классических и старинных приемов творческого фантазирования. Сопоставляя Апулея с Льюисом на уровне их истинно глубинного мировоззренческого диалогического противостояния, полезнее в какой-то мере отвлечься от фабулы об Амуре и Психее, пересмотреть значимость тех конструктивных, стержневых эпизодов, которые к ней впрямую не относятся, отступив от традиционной практики большинства работ, посвященных этой теме.

### Литература

1. Апулей Л. Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии; Метаморфозы в XI книгах; Флориды / Люций Апулей ; пер. М. А. Кузмина и С. П. Маркиша. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – 435 с. – (Литературные памятники).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Денисенко А. Неизвестный англиканин. Клайв Стейплз Льюис и идея истинного мифа // Богомыслие. – Одесса: Богословская Семинария ЕХБ, 2013. – № 13. – С. 212–229.
4. Жаданова Т. В. Християнське фентезі у творчості К. С. Льюїса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Т. В. Жаданова. – Сімферополь, 2010. – 20 с.
5. Лаврина И. А. Категории времени и пространства как художественные характеристики сакрального топоса в фантастическом цикле К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» / И. А. Лаврина // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 82. – С. 108–115.
6. Льюис К. С. Пока мы лиц не обрели. Статьи, выступления, интервью : Собр. соч. : в 8 т. Т. 2 / К. С. Льюис ; пер. с англ.: И. Кормильцев и др. – М. : Фонд о. Александра Меня; СПб. : Fazenda Дом надежды, 2004. – 384 с.
7. Набитович І. Й. Фрактальні структури у художньому тексті (на прикладі прози Л. Керрола, К. С. Льюїса та Х. Л. Борхеса) / І. Й. Набитович // Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. – 2011. – Вип. 18. – С. 42–51.
8. Яремчук В. Особливості міфопоетичної моделі світу в «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса в контексті «християнського романтизму» / В. Яремчук // Сучасні літературознавчі студії. – 2014. – Вип. 11. – С. 604–614.