

УДК 821.111

UDC 821.111

**СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА
ФЭНТЕЗИ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ТОЛКИНА**

**SPECIFIC FEATURES OF THE FANTASY
GENRE IN J. TOLKIEN'S WORKS**

Маклаков Иван Александрович
к.филол.наук, доцент
*Институт социальных и гуманитарных знаний,
Казань, Россия*

Maklakov Ivan Aleksandrovich
Cand.Phil.Sci, associate professor
*Institute of Social and Humanitarian Knowledge,
Kazan, Russia*

В статье рассматриваются специфические особенности жанра фэнтези в произведениях Д. Толкина. Проводится анализ существующих подходов к проблеме в контексте западноевропейских литературных традиций и предлагается система базовых компонентов фэнтези, реализуемых в творчестве Толкина

The article deals with the specific features of the fantasy genre in J. Tolkien's works. We also analyze the existing approaches to the problem in the context of West-European literary traditions and present a system of basic components of fantasy realized in Tolkien's creative activity

Ключевые слова: ФЭНТЕЗИ, ТВОРЧЕСТВО ТОЛКИНА, КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД, ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР, ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА

Keywords: FANTASY, TOLKIEN'S WORKS, INTEGRATED APPROACH, LITERARY GENRE, GENRE STRUCTURE

В литературном наследии каждого народа есть знаковые фигуры, писатели, переросшие национальные рамки и внесшие неоценимый вклад в сокровищницу мирового литературного искусства. В английской литературе к таким ключевым авторам, несомненно, можно отнести Джона Толкина, крупнейшего теоретика и творца жанра фэнтези.

Творчество Джона Роналда Руэла Толкина (1892-1973) представляет собой явление, занимающее особое место в современной литературе. Его произведения стали культовыми для многих поколений читателей по всему миру. На протяжении многих лет книги писателя и особенно его «Властелин Колец» (1954-1955) привлекают к себе внимание широкого круга читателей и исследователей. «Феномен Толкина», «феномен «Властелина Колец» - такими выражениями пестрели критические отзывы после выхода в свет романа, все тома которого составили в общей сложности около полутора тысяч страниц. Книга, сюжет которой, казалось, указывал прямой путь к детскому читателю, побила все рекорды популярности среди взрослых, тираж ее достиг астрономических цифр. Ее читали дети и академики, хиппи и домохозяйки, выходили ее

многочисленные «пиратские» издания. Шел настоящий «толкиновский бум». Ныне это одна из известнейших книг середины XX века с прочно закрепившейся репутацией классического произведения.

Трудно сегодня назвать точную цифру, но по некоторым данным к концу XX века продано более 50 миллионов экземпляров «Властелина Колец», и книга стала одной из самых продаваемых в столетии. Сюда следует добавить примерно 40 миллионов экземпляров «Хоббита» и более двух миллионов посмертно изданного «Сильмариллиона». Произведения Толкина переведены на более чем 30 языков, включая японский, эстонский, греческий, финский, вьетнамский и другие языки. Исследователи творчества Толкина подсчитали, что он автор более двухсот различных публикаций (37 книг, 63 статьи и 121 перевод) и множества работ, которые он сам считал незавершенными и при жизни не издавал.

Однако широкой публике писатель стал известен как автор «Властелина Колец» [16], который был написан в 40-х годах XX века как продолжение «Хоббита». Работа над произведением продолжалась двенадцать лет. Ещё два года тянулись переговоры с издателями. Наконец, в первой половине 1954 года появилась первая часть книги, потом – вторая. Выпуск окончания задержался, т.к. Толкин хотел снабдить трилогию дополнительными указаниями и словарем. «Возвращение короля» (III часть) вышел осенью 1955, и началось триумфальное шествие «Властелина колец» по планете.

Все в этом произведении было необычно: и герои, и события, и сюжет, и философия. И читатели, и исследователи единодушно отмечали удивительное многообразие и конкретность мира Толкина, имеющий свой быт, культуру, географию и историю. В нем шла речь о завершении некой «Третьей эры существования» и о переходе к «Четвертой эре», где человеку отведено главное место. Но и «Третья эра» имела свое прошлое,

многочисленное упоминание о котором (исследователи насчитывают их около 600) разбросаны на страницах произведения. Более того, в ней разрешались проблемы, истоки которых находились в «предшествующих временах». Так значительно раздвигались границы повествования, оно становилось многомерным.

Однако творчество Толкина привлекает внимание исследователей не только своей поразительной популярностью и необычностью, но и жанровым своеобразием, по поводу которого до сих пор не утихают дискуссии среди исследователей.

Необходимо отметить, что и в западном, и в российском культурном пространстве сформировалась так называемая «толкинистика». При этом как на Западе, так и у нас в стране произведения Дж. Толкина анализируются не только в рамках различных литературоведческих школ, но время от времени используются теории из других областей знаний. Однако, несмотря на разнообразие и индивидуальность существующих подходов, они поддаются определенной систематизации.

Это, прежде всего, «историко-географическое» направление толкинистики (П. Чистяков [23], Эарандил [25] и др.), которое трактует книги Толкина как некие исторические документы, чудом сохранившиеся в течение веков и описывающие события далекого прошлого. Сюда же можно отнести целый ряд так называемых «путеводителей по миру Толкина», которые приводят подробности географических и исторических особенностей Средиземья, описывают его страны и народы, пересказывают те или иные перипетии сюжета (Д. Колберт [7], Д. Дей [2] и др.).

Представители «психологического» направления (О'Нейл [29], Т. Фиглин [20] и др.) рассматривают работы Толкина как продукт подсознательной психической деятельности писателя, проявление его бессознательного начала.

В рамках «эзотерического» направления (В. Грушецкий [1] и др.) предполагается, что информация, содержащаяся в произведениях Толкина, была дана ему некоей силой извне. Писатель здесь – некий посредник между мирами.

«Геологический» подход (Сиверцев М. [14], Федоров П. [21] и др.) считает книги Толкина сакральными текстами, в которых заложены начала новых религий.

Не менее интересны работы представителей «лингвистического» направления (Б. Жуков [3], М. Каменкович [5], М. Хукер [22], С. Лихачева [8], Н. Семенова [13] и др.), в которых дается анализ оригинальных текстов Толкина и их переводов на другие языки. Основой здесь служат исследования Толкина – лингвиста, его любовь к древним языкам, энциклопедические знания в этой области, положенные в основу созданных им языков. Исследователи анализируют неологизмы Толкина, расшифровывают его имена и географические названия и т. п.

И, наконец, собственно литературоведческий подход. И здесь мы видим не менее пеструю картину. Прежде всего, можно говорить о сложившейся в литературоведении, в первую очередь, в западном, концепции «аллегоризма» (Э. Фаллер [27], Р. Сейл [30], Р. Эванс [26], М. А. Штейнман [24] и др.), представители которой находят аллюзии на фашизм в изображении сил Саурона, христианские мотивы в образах Фродо и Гэндальфа, идею развращающей силы власти (Денетор, Саруман), символику имен (Sauron – “saurian” – рептилия), аллегория природных сил в образе Тома Бомбадила и т. п.

Однако данная концепция противоречит позиции самого автора. Разумеется, воля автора не является законом для критиков. Известно, что слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого художника постигать идею произведения. И все же нельзя не признать, что у Толкина в данном случае

имеет место не просто эмоциональное неприятие аллегории, но глубоко продуманная, выношенная в течение многих лет позиция. Так, он специально рассматривает вопрос о мнимом сходстве изображенного в книге с событиями второй мировой войны, пунктуально отмечая все несовпадения, иную логику развития событий, поясняя, что сюжетная канва книги сложилась раньше, чем началась война, и была predeterminedена внутренними, а не внешними факторами [32].

Прямое противоречие с позицией автора – не единственная слабость концепции «аллегоризма». Более существенный его изъян обнаруживается в самих результатах анализа, в тех выводах, к которым приходят исследователи. Весьма часто в итоге предлагается либо поверхностная, либо просто очевидно неверная трактовка событий и героев; многие сопоставления, сделанные в работах такого рода, в сущности, бездоказательны. Таково, например, аллегорическое отождествление Фродо, идущего на Ородруин, с Христом, восходящим на Голгофу. Внешняя эффектность подобного уподобления лишена внутренней обоснованности. Фродо приносит себя в жертву, и, конечно, это заставляет вспомнить о Христе – как и любая жертва, совершенная во благо ближнего. Однако Фродо не Учитель, не святой, не Божий сын. Своим действием он разрушает мир Саурона и при этом спасен, а не убит. И самое главное – ему не удастся исполнить задуманное: он объявляет себя хозяином Кольца. В итоге от решающей жертвы он отказывается. Гимли, Леголас, Арагорн, Гэндальф едва ли могут считаться апостолами Фродо. И оступившийся Боромир – не Иуда, о чем красноречиво свидетельствует сцена его смерти и обряд прощания с ним. Еще менее убедительным выглядит сопоставление Кольца с Бомбой.

Мир Толкина един и взаимосвязан в гораздо большей степени, чем это свойственно типичным философско-аллегорическим произведениям. «Аллегорический образ, - пишет А. Ф. Лосев, - указывает на какую-нибудь

абстрактную идею, от которой он не только резко отличается, но с которой даже не имеет ничего общего, причем этот аллегорический образ может быть заменен каким угодно другим, потому что он только иллюстрация какой-нибудь общей и абстрактной идеи. Совершенно другое происходит в мифе» [9, с. 167]. Образы Толкина невозможно считать простыми иллюстрациями идей; с этим, по-видимому, согласятся даже сторонники концепции «аллегоризма». Так, например, Том Бомбадил не реализует никакой абстракции, он – живая часть живой природы, существующей вечно.

Еще одно крупное направление литературоведческого анализа творчества писателя можно назвать мифологическим (Д. Хьюз [28], Т. Шиппи [31], Р. Кабаков [4], С. Лузина [10] и др.). Однако представители «мифологического» направления литературоведческой толкинистики ограничивают «Властелина Колец» мифологическими рамками, время от времени обнаруживая в ней «героические элементы», не предпринимая при этом попыток анализа сути героического у Толкина.

Необходимо отметить еще одно, «религиозное», направление литературной толкинистики (Остогер [11], Н. Г. Прохорова [12] и др.), в рамках которого анализируются религиозные корни творчества писателя, христианские мотивы, символы и образы в его произведениях. Правомерность данного подхода подтверждается неоднократными утверждениями автора, что «Властелин Колец» в основе своей религиозное и католическое произведение. Однако и здесь учитывается лишь один аспект творчества писателя.

Новые возможности для изучения творчества Дж. Р. Р. Толкина открылись в связи с рядом публикаций, осуществленных на рубеже 70-80-х годов его биографом, Х. Карпентером, и сыном писателя, Кристофером. До этого периода Толкин считался автором двух произведений: детской сказки «Хоббит» и трехтомной эпопеи «Властелин Колец». Эволюция его

творчества выделась как путь от юношеских проб пера к первой удаче – книге для детей (1939), формированию собственной эстетической программы – в статьях «Беовульф: монстры и критики» (1937) и «О волшебных историях» (1939), и затем – к вершине, «Властелину Колец» (1954-55). Заканчивая исследование, литературоведы обычно рассматривали небольшие сказки и притчи писателя («Лист кисти Ниггля», «Фермер Джайлз», «Кузнец Большого Вуттона» и др.) По этой схеме строятся книги П. Кочера, Р. Хелмса, Дж. Ч. Ницше, австралийский сборник под редакцией Дж. Риана и ряд других работ.

В какой-то мере эта схема была поколеблена документальной биографией Х. Карпентера [6]. Приведенные в ней высказывания писателя, выдержки из писем, подробная хронология его творчества неожиданно выдвинули на первый план не «Властелина Колец», принесшего Толкину мировую славу, а незавершенный «Сильмариллион» [19], книгу о сотворении и первых эпохах мифологического Средиземья. Она создавалась около шестидесяти лет: первые наброски были сделаны в 1916 году, последние дополнения – внесены незадолго до смерти (1973).

В 1977 году часть «Сильмариллиона», наиболее законченная, вышла под редакцией К. Толкина. В 1980 году за ней последовали еще две книги – «Поэмы и истории» и «Незавершенные сказания Нуменора и Средиземья», которые можно считать дополнениями к «Сильмариллиону». Издание писем Дж. Р. Р. Толкина (1981) ввело в научный оборот большое количество материалов по эволюции его творчества и истории создания отдельных произведений. Наконец, в 1983 году свет увидела «Книга забытых сказаний» в двух томах. Эти новые издания, содержащие обширную и неизвестную ранее информацию, помогают более глубоко постичь общую картину творчества писателя.

Таким образом, конец восьмидесятых годов открывает новый этап в исследовании художественного мира писателя. Становится возможным

целостное рассмотрение его творчества. Очевидно, что углубленный анализ «Властелина Колец» должен теперь сочетаться с изучением «Сильмариллиона». Пошатнулась и концепция «аллегоризма»: включение толкинского творчества в единую цепь мифов и легенд еще больше осложнило поиски прямых параллелей с современностью. При этом стало совершенно очевидно, что мы имеем дело с новой *жанровой системой*, созданной в середине XX века, то есть с уникальным для литературы нового времени художественным опытом, изучение которого требует комплексного подхода, не нарушающего целостности произведения. Такой подход, на наш взгляд, возможен в контексте западноевропейских литературных традиций.

И здесь пришло время дать слово непосредственно автору, который сам разъясняет читателю специфику своего творчества. В 1938 в университете святого Эндрюса он прочитал лекцию «О волшебных сказках» [17], легшую в основу одноименного эссе. Особенностью волшебных историй он считал сотворение вторичного мира с помощью фантазии. Вторичный мир, волшебная страна обладает при этом овеществленной конкретностью. Это абсолютное условие, иначе собственно волшебная история («фэнтези») может оказаться притчей или философской аллегорией, то есть просто принадлежать другому жанру. Толкин отстаивает жанровую самостоятельность фэнтези как явления литературы. Он выделил три ее основные функции: восстановление душевного равновесия, уход от механической цивилизации и счастливый конец (утешение). Восстановление душевного равновесия помогает человеку избавиться от стереотипов общественного мышления и увидеть вещи вокруг себя такими, какие они есть. Фактически, это возвращение к ясности видения цельного сознания индивида. За ним следует уход от механической цивилизации как возвращение к естественности, поэзии и сказке. Счастливым концом он называл способность вызывать просветление

человеческой души, ее очищение в процессе соприкосновения со сказкой и соучастии в фантазии. Изложив в эссе основы своей художественной позиции, Толкин в своем творчестве на практике реализует собственные идеи.

Каковы же структурные компоненты нового жанра и почему именно их использует Толкин в своем творчестве? В рамках одной статьи невозможно подробно представить все этапы и детали проведенного анализа. Ограничимся лишь его основными выводами.

Наше исследование показывает, что произведение Дж. Толкина “Властелин Колец”, написанное в жанре фэнтези, представляет собой сложное многоплановое и многомерное произведение, уникальное для литературы нового времени. Оно неизменно привлекает пристальное внимание широкого круга читателей и литературных критиков. Современная “толкинистика” накопила богатый опыт анализа творчества писателя. Однако возникает потребность преодоления одномерности, одноаспектности исследований, посвященных, как правило, какой-либо одной стороне проблемы. Необходимо качественное переосмысление накопленного материала в рамках комплексного подхода, не нарушающего целостность произведения и позволяющего проанализировать специфику фэнтези как литературного жанра.

Предложенный нами комплексный подход к анализу “Властелина Колец” в контексте западноевропейских литературных традиций приводит к выводу, что это произведение характеризуется сложной многоуровневой жанровой структурой. Основным жанрообразующим компонентом фэнтези у Толкина является героический эпос. Автор строит свое произведение по законам этого древнего жанра. При этом, следуя исторической традиции, писатель выводит корни своего эпоса из мифологии и одновременно закладывает в его канву базовые мотивы

следующего по времени литературного жанра средневекового рыцарского романа.

Анализ показывает, что писатель активно разрабатывает мифологические темы, сюжеты, мотивы, символы и образы, конструируя свой миф о собственном мире, основываясь на базовых принципах и функциях мифологии. На этом фундаменте Толкин выстраивает свой эпос, проводя его по традиционному пути от архаики к героике, широко и плодотворно используя типические элементы древнего эпоса, помогая читателю глубже проникнуть в свой философский замысел – описание противостояния Добра и Зла. При этом сюжетная структура произведения строится на архетипическом мотиве “квеста”, опасного путешествия, который лежит в основе средневекового рыцарского романа. У Толкина он начинается как авантюра и перерастает в нравственный поиск, который венчает Священная война против сил зла.

Это тесное переплетение базовых элементов мифа, эпоса и рыцарского романа и создает своеобразие мира Толкина, специфику жанра фэнтези, творцом которого он является.

Необходимо отметить, что произведение Дж. Толкина - это не эклектическая смесь, а система, в рамках которой заимствованные мотивы и тенденции ассимилировались и изменились. При этом автор не столько следует древней традиции, сколько возрождает и творчески переосмысливает ее, создает заново, соединяя архаичные элементы с более поздними повествовательными приемами.

Однако, признавая существенное и разностороннее влияние древней культуры на творчество Толкина, нельзя согласиться с теми исследователями, которые считают это влияние единственно важным и видят в Толкине лишь искусного стилизатора и интерпретатора древних легенд. Используя в своих произведениях древние литературные мотивы, образы и символы, писатель создает своеобразную ассоциативную канву,

позволяющую читателю глубже проникнуть в философский смысл его творчества. Древний миф, эпос и рыцарский роман традиционно связаны в сознании читателей с глобальными философскими проблемами. Именно эти формы позволяют рельефнее выявить философское содержание произведения - извечную борьбу Добра и Зла, в центре которой человек.

Список литературы

1. Грушецкий В. Человек, который все знал // Если. 1992. № 4. С. 94 – 96.
2. Дей Д. Путеводитель по миру Толкина. М.: изд-во Яуза, 2004. 368 с.
3. Жуков Б. Охота на эльфов// Палантир, 1998. №17. С. 12 – 18.
4. Кабаков Р. И. «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества: Автореф. дисс... канд. филол. наук. Л., 1989. 25 с.
5. Каменкович М. Создание вселенной. СПб.: Азбука, 1995. 219с.
6. Карпентер Х. Д. Д. Р. Р. Толкин. Биография. М. 2002. 432 с.
7. Колберт Д. Волшебные миры «Властелина Колец». М., 2003. 182 с.
8. Лихачева С. Б. Аллитерационная поэзия в творчестве Д. Р. Р. Толкина: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1999. 22 с.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. 367 с.
10. Лузина С. А. Художественный мир Дж. Р. Р. Толкина: поэтика, образность: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1995. 23 с.
11. Остогер. Религия в Арде. М.: ЭКСМО, 2001. 52 с.
12. Прохорова Н. Г. Приглашение к бегству // Знание-Сила. 1992. №10. С.100-110.
13. Семенова Н. Это не простое кольцо, а какой-то прибор! // Знание-сила. 1997. № 9. С. 14 – 20.
14. Сиверцев М. А. Толкинизм как элемент неорелигиозности // Палантир. 2001. № 26. С. 5-11.
15. Толкин Дж. Р. Р. «Беовульф»: чудовища и литературоведы. // Профессор и чудовища. СПб., 2004. С. 13-109.
16. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: Трилогия. М.: ЭКСМО, 2002. 992 с.
17. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Утопия и утопическое мышление. М.: Прогресс, 1991. С.145- 276.
18. Толкин Дж. Р. Р. Письма. М.: ЭКСМО, 2004. 576 с.
19. Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион. М.: изд-во Власова, 1992. 275 с.
20. Фиглин Т. П. Толкин и современная психология // Резвый пони. 1996. № 4. С. 6 - 7.
21. Федоров П. Письмо участникам диспута // Палантир. 2000. №22. С. 10-20.
22. Хукер М. Толкин еще ждет своего русского переводчика // Палантир. 1999. № 27. С. 17 – 19.
23. Чистяков П. Произведения Толкина: священные тексты или псевдоисторические хроники. // Палантир. 2001. № 25. С. 4 - 6.
24. Штейнман М. А. Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж. Р. Р. Толкин и К. С. Льюис): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 2000. 24 с.
25. Эарендил. Теория Л. Н. Гумелева применительно к истории Средиземья. // Резвый пони. 1996. № 1. С. 14 – 16.
26. Evans R. J. R. R. Tolkien. N. Y., 1972. 210 p.
27. Fuller E. The Lord of the Hobbits // Tolkien and the critics. London, 1968. P. 31-45.

28. Hughes D. Pietis and Giant Forms in “The Lord of the Rings // Shadows of Imagination. London, 1970. P. 81-97.
29. O’Neil T. R. The individuated hobbit. Boston, 1979. 200 p.
30. Sale R. Modern Heroism. Essays on D. H. Lawrence, W. Empson, and J. R. R. Tolkien. Berkley, 1973. 214 p.
31. Shippey T. A. Creation from Philology in “The Lord of the Rings”// J. R. R. Tolkien. Scholar and Storyteller. London, 1979. P. 286-316.
32. Tolkien J. R. R. Foreword to “The Lord of the Rings”// Fellowship of the Ring. N.Y., 1965. P. III – XV.