

DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510

УДК 821.111

Научная статья

Традиция У. Морриса в эпическом фэнтези Дж.Р.Р. Толкина

Ж.Ж. Маратова, Т.В. Назарова

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

Аннотация. Статья посвящена проблеме влияния творчества У. Морриса на становление эпического фэнтези Дж.Р.Р. Толкина. Целью исследования является отражение того, как именно традиция Морриса повлияла на формирование фантастической прозы Толкина, что позже вылилось в выделение отдельного поджанра эпического фэнтези, а также жанра фэнтези в целом. Были поставлены следующие задачи: проследить историю становления фантастического элемента, который стал основой для произведений двух авторов, найти сходства и отличия их поэтологических особенностей. Статья написана в русле сравнительно-сопоставительного метода с опорой на работы В. Гопмана и К. Мэсси. Результатом исследования является обоснование роли У. Морриса как естественного литературного предшественника Толкина. На основе влияния и частичного заимствования образов и мотивов творчества Морриса Толкин вырабатывает свое теоретическое обоснование жанра волшебной сказки, которая в дальнейшем получит название «фэнтези».

Ключевые слова: Моррис, Толкин, эпическое фэнтези, прерафаэлитизм, мифология

Введение

Фэнтези (англ. *fantasy*) – вид литературы фантастической (или литературы о необычайном), использующей вторичную художественную условность, основанную на сюжетной посылке (допущении) иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагает существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению [1. С. 16].

В данной статье целью исследования является анализ традиции Уильяма Морриса и ее реконструкции в творчестве Джона Рональда Руэла Толкина как одного из родоначальников жанра фэнтези. Актуальность исследуемой темы заключается во фрагментарном освещении проблемы влияния Морриса на формирование эпического фэнтези Толкина. Для анализа используется сравнительно-сопоставительный метод – способ исследования и объяснения различных явлений, при котором на основе установления сходства этих яв-

лений по форме делается вывод об их генетическом родстве, то есть об их общем происхождении [1. С. 6]. В контексте изучения творчества Морриса и Толкина для нас важна их общая опора на «фантастическое», основой которого стали народные мифы и рыцарские легенды.

«Литературе Великобритании присуща еще одна особенность – очень высокий удельный вес фантастического элемента» [2. С. 56], – писал В.Г. Гопман, отмечая, что ни в одной стране нет такого количества писателей, обращающихся к различным формам фантастического в своем творчестве с подобной частотой.

Действительно, благодаря неоднородной истории Англии на протяжении веков на ее территории сложилась специфическая историко-культурная традиция. Все народы, жившие на островах, в какой-то степени повлияли на эту традицию и заложили основы для будущей британской культуры: «Каждая волна завоевателей вложила свой капитал в английский банк. Все они перемешались. Ни одна из них не исчезла. Ни одна из них не сдалась безоговорочно. Все они остались живыми до сих пор, сосуществуя и борясь друг с другом. Вот почему английская натура столь полна противоречивых импульсов: ей присуща практичность и мечтательность; любовь к комфорту и любовь к приключениям; страстность и застенчивость» [3].

Мифологические пласты, созданные в ходе многовековой истории Британии, обеспечили ее хитросплетением сюжетов, оставленных кельтами, германцами и римлянами. Бриттский эпос о короле Артуре, мифы англосаксов, рафинированный политеизм римлян, скандинавские и норманнские эпические истории – все это оказало влияние на формирование того особого восприятия фантастического, которое получили в наследство англичане. На протяжении многих лет жители островов создавали, заимствовали и заново открывали содержание этих мифов.

Органично вплелось фантастическое и в искусство XIX века, став реакцией на нестабильную политическую ситуацию в Европе и связанные с этим народные волнения. Литература как отражение общих настроений не могла не откликнуться на это: «Фантастическое выступает своеобразным индикатором изменения статуса действительности в сознании людей, что в свою очередь является реакцией на перемены в духовном, социально-психологическом климате той или иной эпохи... Категория фантастического существенно расширяет горизонт интеллектуальных возможностей человека и играет заметную роль в культурном процессе, позволяя выражать самые смелые представления о скрытых возможностях и потаенном смысле происходящего, способствуя тем самым как развитию культуры, так и развитию самосознания индивида» [4].

Пик революционного настроения в Великобритании пришелся на так называемую викторианскую эпоху – время правления королевы Виктории. «Весна народов» (февральская революция 1848–1849 годов), охватившая всю Европу, не могла не увлечь своими идеями социально незащищенные слои населения, однако правительству Великобритании удалось успокоить народ и избежать революции посредством предоставления гражданских прав, которые были закреплены в реформе избирательной системы. Тем не менее общее положение

внешне- и внутривполитических дел дало предпосылки для все растущего недовольства людей.

В этих реалиях литература условно разделилась на два направления: те произведения, которые отражали происходящее, и те, чье содержание было максимально отдалено от ситуации в стране. Отдаление касалось в большей степени времени действия: в противовес социально направленному реализму в лице У. Теккерея и Ч. Диккенса и в целом условностям викторианской эпохи возникло искусство прерафаэлитов, духовно связанное с эпохами Средневековья и Раннего Возрождения. Их обращение к прошлому, мыслившемуся «патриархальным и привычным, обеспечивало надежный контраст настоящему, которое было непредсказуемым и угрожающим» [5. С.179].

Ностальгическая мечта прерафаэлитов об идеализированном прошлом и их стремление к «правде в искусстве» стали лакмусовой бумажкой, сигнализировавшей об общественных и культурных проблемах викторианской Англии. Творчество прерафаэлитов взывало к обновлению как искусства, так и жизни, при этом находясь максимально далеко от современной им действительности.

Вклад У. Морриса в фэнтезийную литературу

Одним из наиболее плодотворных писателей-прерафаэлитов стал Уильям Моррис (1834–1896), чье мифотворчество повлияло на формирование и развитие нового жанра в литературе, возвращенного на почву народных мифов и эпических рыцарских сказаний, – фэнтези. Моррис не был первым, кто представил викторианской публике подобные произведения: ко времени, когда он издал первый из собственных романов – «Сказание о Доме Вольфингов» в 1889 году, Джордж Макдональд (1824–1905) уже успел написать «Фантастес. Волшебную повесть для мужчин и женщин» (1858) и «Принцессу и гоблина» (1871). Однако, как отмечает С.Б. Лихачева, произведения Макдональда были «единичным явлением» [6. С. 9], тогда как «средневековые» романы У. Морриса, которые он писал последние десять лет жизни, положили начало фэнтези как оригинальному жанру. После выхода «Сказания...» обозреватель литературно-критического журнала «Атенеум» (1) писал об изобретенной Моррисом новой форме искусства, для анализа которой необходимо заново сформулировать нормы литературной критики [6. С. 9]. Именно так зарождался новый жанр – фэнтези, определение и теоретическая база которого появятся в первой половине XX века уже после смерти писателя.

К обширным прозаическим экспериментам Моррис пришел довольно поздно, уже со сформированной эстетикой, однако его творчество в качестве прерафаэлитов, а также переводческая деятельность закономерно подвели его именно к такому выходу для собственных идей. Мировоззренческая парадигма, сформированная под влиянием прерафаэлитизма, позволила Моррису успешно использовать, интерпретировать и преобразовывать приемы и сюжеты как из куртуазной литературы, так и из скандинавской мифологии, с которыми он был хорошо знаком.

Несмотря на то, что Моррис не входил в первоначальный состав «Братства прерафаэлитов», ему оказались близки их творческие установки. Прерафа-

элиты ставили в центр искусства и жизни прекрасное, а их произведения характеризовали обращение к идеализированному прошлому, верность художественному впечатлению, созерцательность и декоративность. Моррис демонстрировал еще большую преданность, чем иные прерафаэлиты, идеям их вдохновителя и покровителя Джона Рескина (1819–1900). Разделял он и антагонизм по отношению к прагматизму и утилитаризму буржуазного викторианского общества. В таких эссе, как «Красота жизни» (1880), «Цели искусства» (1887) и «Английская школа прерафаэлитов» (1891), он рассуждает об «убивающем искусстве» викторианском классовом обществе, важности прекрасного в жизни, а также собственных мировоззренческих принципах и принципах своих соратников-прерафаэлитов.

Противопоставляя свое творчество социально направленному реализму, прерафаэлиты заложили основы английского эстетизма в ответ на социальный детерминизм и морализаторство викторианской эпохи. Идеологически они стали продолжателями эстетизма Д. Китса, выразившегося в знаменитом афоризме поэта: «Красота – это истина, Истина – это красота» (2).

Моррис в этом вопросе был солидарен со своими предшественниками, указывая на упадочное состояние искусства: «...я уверен, что уничтожение искусства, то есть радости жизни, – существенная черта нынешнего состояния общества. Когда это состояние кончится, врожденная любовь человека к красоте, желание выразить ее больше не будут подавляться и искусство станет свободным» [7]. Мысли о свободе и автономной ценности искусства сближали Морриса с идеями «чистого» искусства Теофиля Готье. Вместе с другими прерафаэлитами, Д.Г. Россетти и А.Ч. Суинберном, он развивал на английской почве концепцию «искусства ради искусства», что впоследствии повлияло на становление эстетизма О. Уайльда.

Другим важным аспектом мировоззренческой парадигмы Морриса было противостояние духа искусства и индустриализации, которая, по его мнению, уничтожала «подлинные наслаждения и радость» [7].

Образцом великого произведения искусства для Морриса было то, которое соединяло в себе три элемента: подражание природе, общение со зрителем и «декоративный элемент» [8]. Подражание природе, к которому прибегали прерафаэлиты, Моррис называл принципом *натурализма*, имея в виду отнюдь не то, что понимается под этим термином в современной науке. В натурализме Морриса интересует не только лишь точная фиксация реальности – подобный подход не является, с его точки зрения, плодотворным для создания художественного произведения. Натурализм прерафаэлитов предполагал сознательный поиск необходимых для художественного произведения явлений в жизни. Моррис заостряет внимание на «натуралистических условностях» и пишет: «...условностью является то, что вы так или иначе для себя открыли – путем ли изучения истории или проникновения в глубь той или иной проблемы собственным природным инстинктом» [8]. Моррис не видит искусства без осмысления его творцом, поэтому упомянутый ранее заикленный на точности натурализм для него не искусство вовсе. Произведение искусства должно обладать «гармоничной, осознанной красотой», которая и понимается под декоративностью. Замечания Морриса об условности и де-

коративности особенно важны в контексте понимания способа изображения им и другими прерафаэлитами прошлого: они никогда не стремились к исторической точности, предпочитая ей точность художественную. Они видели в прошлом и, в частности, в Средних веках источник для творчества, но изображали скорее собственные впечатления от эпохи и того, что было, в их понимании, с нею связано. Этот подход к изображению Средневековья и героического эпоса сформировал впоследствии жанр фэнтези: «без опоры на громадный пласт мировой культуры, к которому следует отнести также творчество романтиков конца XVIII – начала XIX века, волшебную сказку, оккультно-мистическую литературу второй половины XIX и начала XX века, в полной мере фэнтези понять нельзя» [2. С. 17].

Предпосылки к написанию фэнтезийных романов создавала и деятельность Морриса-переводчика, чьи профессиональные интересы простирались от античной литературы (3) до куртуазных романов [9], однако самым страстным его увлечением стали исландские саги. Увлечение Морриса исландской литературой началось в 1868 году после его знакомства с работавшим в Кембридже исландцем Эйрикуром Магнуссоном (1833–1913), который научил его древнескандинавскому языку и в сотрудничестве с которым прерафаэлит занялся переводами древнеисландских текстов, самым известным из которых стала «Сага о Вельсунгах» (1870). Магнуссона поражала интуиция коллеги, постигавшего «дух исландских саг не со снисходительностью поглощенного иными мыслями иностранца, но с интуицией необычайно прозорливого уроженца страны» [6. С. 13].

Ранняя исландская литература привлекала Морриса тем, что перекликалась с его собственным видением, каким должно быть художественное произведение. В своей речи 1887 года [10] Моррис указывает на многочисленные художественные достоинства древних текстов, уделяя особое внимание детальности повествования. Какой бы незначительной ни была тема, ее описание будет отличаться ясностью и отчетливостью. По мнению Морриса, «Сага о людях с Песчаного Берега» выделяется настолько проработанными деталями, насколько это возможно. Именно древних исландцев он считает лучшими рассказчиками из когда-либо живших. Отмечает он и фигуру Снорри Стурлусона (1178–1241), сравнивая его с Геродотом и восхищаясь более личным и драматическим подходом к повествованию. «Как часто я сетовал, что в нашей собственной истории не было такого поэта», – говорит Моррис [10].

Разносторонние интересы Уильяма Морриса, включающие как германский и кельтский эпос, так и куртуазные и готические произведения, подготовили почву для его собственных романов, неслучайно называвшихся словом *romance*, а не *novel*.

Влияние творчества У. Морриса на Дж.Р.Р. Толкина

Сложно точно сказать, когда именно началось знакомство Толкина с работами Морриса. К. Мэсси предполагает, что впервые Толкин столкнулся с ними еще в детстве через его перевод «Саги о Вельсунгах», а также через краткое изложение моррисовской версии истории Сигурда в «Красной книге сказок» Эндрю Лэнга (1844–1912) [11]. Биограф Толкина Х. Карпентер указывал, что

Толкин знал о прерафаэлитях уже в юности, сравнивая с ними свой школьный кружок ЧКБО («Чайный клуб и барровианское общество») (4). Причинами для подобного сравнения стало то, что члены кружка также были поглощены восстановлением средневековых ценностей в искусстве [12. С. 14], но при этом ратовали за общее его обновление: «Толкин как-то раз сравнил их с Прерафаэлитским братством, но прочие только посмеялись над этой идеей. Однако же они действительно чувствовали, что им неким образом предназначено зажечь новый свет» [13. С.43].

Стоит отметить, что Толкин мало интересовался литературой послечосеровского периода, поскольку в своих научных исследованиях он специализировался на древних языках. Однако взгляды Морриса на литературу оказались настолько близки Толкину, что увлечение ими он пронес через всю свою жизнь. Его вдохновляли многие элементы моррисовских историй: полный архаизмов и поэтических инверсий стиль, а также тщательное внимание к деталям воображаемых миров, несмотря на частое отсутствие четкого описания, когда и где происходят события. Толкину особенно импонировало, что Моррис старался воссоздать то воодушевление, которое сам нашел на страницах ранних английских и исландских текстов, – и это было тем, чего не хватало, по его мнению, литераторам после Чосера.

Присутствие Морриса незримо сопровождало Толкина и в годы его учебы в университете. Толкин получил стипендию на обучение в оксфордском Эксетер-колледже, где раньше учились Моррис и другой прерафаэлит – Эдвард Берн-Джонс (1833–1898). Интерьеры Оксфорда пестрили гобеленами, мебелью и витражами, произведенными компанией Морриса, так что молодому Толкину определенно было сложно избежать встречи с искусством прерафаэлитов.

Первые литературные опыты Дж.Р. Толкина также связаны с фигурой У. Морриса. В книге «Толкин и Великая война» Джон Гарт пишет, что «моррисовские стихи в его псевдосредневековых романах оставили след и на ранней поэзии самого Толкина» [12. С. 5], в частности, упоминая стихотворение «From the many-willow'd margin of the immemorial Thames» (1913).

Более осознанное обращение к творчеству Морриса произошло в 1914 году, когда Толкин, будучи студентом Эксетер-колледжа, выиграл премию Скита в 5 фунтов за успехи в изучении английского языка. На эти деньги он купил книги для своего дальнейшего обучения и три произведения Уильяма Морриса: «Жизнь и смерть Ясона», «Сказание о доме Вольфингов» и перевод «Саги о Вельсунгах». Именно с этих книг начинается становление собственного стиля будущего писателя, целью которого стало создание мифологии Великобритании: «Не смейтесь, пожалуйста! Но когда-то, давным-давно (с тех пор я сильно пал духом), я решился создать корпус более или менее связанных между собою легенд самого разного уровня, от широких космогонических полотен до романтической волшебной сказки, так чтобы более обширные опирались на меньшие, не теряя связи с почвой, а меньшие обретали величие благодаря грандиозному фону, – которые я мог бы посвятить просто: Англии, моей стране... Часть основных историй я хотел изложить целиком, а многие другие оставить в виде замыслов или схематических набросков. Отдельные циклы должны были объединяться в некое величественное целое и в то же время оставлять

место иным умам и рукам, для которых орудиями являются краски, музыка, драма. Вот абсурд!» [13. С. 52].

Цели Толкина возродить в искусстве исконно английский дух во многом напоминали то, к чему стремился Моррис. Оба они видели недостатки современного общества и искали для него альтернативные пути и идеалы. Письма Толкина показывают, что он не меньше Морриса испытывал отвращение к индустриализации, механизации и капитализму, что обусловило внимание обоих к искусству и текстам прошлого. А многочисленные аллюзии и заимствования из древних германских легенд, которые Толкин знал и любил, создавали ощущение прочтения неизвестных ему до этого сказаний, просто найденных в современное ему время, а не написанных другим человеком.

Зарождение жанра фэнтези

В своем эссе «О волшебных сказках» Толкин указал основные критерии произведения литературы фэнтези, пока не давая конкретного определения жанру, называя их волшебными сказками. Вслед за Моррисом главным критерием он определяет хронотоп произведения: все действия происходят в Волшебной стране – месте, обязательно далеко от нашего мира, куда невозможно просто попасть. Это обусловлено и временем: действия произведений Толкина происходят до создания привычного мира – в Первой и Третьей Эпохах (по замыслу автора история человечества – это Четвертая Эпоха). Впервые полностью фэнтезийный мир был создан в произведении Морриса «Колодец на краю света» (1896).

Однако сам термин «фэнтези» своим появлением обязан работе Толкина в Оксфорде и его членству в клубе «Инклинг», где на собраниях его коллеги делились собственными мыслями, в том числе обсуждая произведения Морриса. Оуэн Барфилд (писатель, филолог, антропософ), один из участников клуба, выразил свою теорию эволюции мышления в связи со способностью человека к «со-творению» (5). По его мнению, у человека на начальном этапе развития было состояние «исходного соучастия», когда сознание и язык были тождественны и выражались в мифах, поэзии и метафоре. Далее в период эволюции начался этап отчуждения, при котором сознание разделилось на абстрактную форму мышления и символическую форму, то есть от мифического сознания отделилось научное, подразумевающее под собой беспристрастность и точность измерений, в то время как символическое мышление позволяет людям создавать новое посредством вымысла. Символическое мышление делится на воображение как способность к творчеству и «phantasie» как способность создавать образы. Последний термин был введен Барфилдом, однако нынешнее значение «фэнтези» придал как раз Толкин, сначала помняв понятия «воображение» и «phantasie» местами (в его интерпретации воображение помогает создавать образы, а фэнтези – способность к творчеству в целом), а затем введя привычное написание «fantasy» [14. С. 191].

Впоследствии все творчество Толкина станет образцом конкретного поджанра – высокого, или эпического, фэнтези – самого распространенного среди подобных произведений, первым из которых является «Властелин колец» (1954–1955).

В.Л. Гопман [1] выделяет следующие критерии эпического фэнтези:

- эпичность повествования, присущая мифу;
- герой фэнтези напоминает героя мифа, выполняющего сакральный ритуал инициации;
- пространственно-временной континуум (фэнтезийный мир, он же толкиновская Волшебная страна);
- рыцарский кодекс чести.

Одним из новаторских приемов, которые Моррис использовал в «средневековых» романах, стало совмещение стиха и прозы. Например, в «Сказании о доме Вольфингов» в решающие моменты прозаическое повествование прерывается репликами героев, написанных в стихотворной форме. Увлечение Толкина Моррисом натолкнуло его на идею осуществить подобное самому, а именно – переложить сюжет из финской «Калевалы», которую он начал читать в оригинале для дальнейших исследований европейских языков, в виде стихотворно-прозаического романа. «Помимо всего прочего, я пытаюсь переложить одно из преданий – великолепнейший сюжет и самый что ни на есть трагический – в виде небольшой такой повести, отчасти в духе романов Морриса, со стихотворными вставками тут и там...», – писал он своей жене Эдит в 1914 году под впечатлением от прочитанного [15. № 1]. Для своего эксперимента Толкин взял историю Куллерво – юноши, в неведении совершившего инцест и бросившегося на свой меч после того, как узнал об этом. Роман «История Куллерво», писавшийся в период с 1914 по 1915 год, так и остался незаконченным. Несмотря на то, что подобный опыт был «не более чем подражанием Моррису» [13. С. 43], это сподвигло Толкина к написанию собственных романов, а наработки из «Истории Куллерво» он использовал для создания более поздних произведений, таких как «Сильмариллион» (1977).

Займствование коснулось не только прозаических частей повествования. Под впечатлением от прочтения произведений Морриса он написал историю о первом человеке его Легендариума. За основу была взята строка из поэмы Кюневульфа «Христос», откуда Толкин позаимствовал название Вечерней звезды – «Эарендель» (6):

Эарендель восстал над оправой скал,
Где, как в чаше, бурлит Океан.
Сквозь портал Ночной, точно луч огневой,
Он скользнул в сумеречный туман.
И направил свой бриг, как искристый блик,
От тускневшего злата песков
По дороге огня под дыханием Дня
Прочь от Западных берегов.
[13. С. 42.]

В начале 1915 года Толкин обратился к своим ранним стихам об Эаренделе и, взяв их сюжет за основу, принялся разрабатывать более обширное повествование, ставшее началом эпопеи «Властелин колец».

Сравнительно-сопоставительный анализ творчества Морриса и Толкина

В целом весь роман был написан под влиянием произведений Морриса: «На самом деле “Властелин Колец” был начат как отдельное произведение около 1937 года и продвинулся до трактира в Бри до того, как на мир пала

ть второй войны. Лично мне кажется, что ни та, ни другая войны (и, уж конечно же, не атомная бомба) не повлияли хоть сколько-нибудь на сюжет и на то, как он развивался. Вот разве что на пейзажи. Мертвые болота и подступы к Мораннону отчасти обязаны Северной Франции после битвы на Сомме. А еще больше они обязаны Уильяму Моррису и его гуннам и римлянам, как, скажем, в “Доме сынов Волка” или в “Корнях гор”», – признавался Толкин своему коллеге, профессору Л.У. Форстеру [15. С. 226].

Роман «Корни гор, или Повесть о жизни народа Долины Крепости, об их друзьях, соседях, врагах и боевых товарищах», в котором место и время действия находятся за пределами известной истории, а обычаи, социальное устройство и религия персонажей являются вымышленными, создал прецедент не только для «Властелина колец», но и для всей современной фэнтези-литературы. Кочевые племена из «Корней гор» повлияли на описание толкиновских орков, особенно во «Властелине Колец». Однако репрезентацией гуннов Морриса в Легендариуме стали кочевые племена Востока, истерлинги. Они, несомненно, представляют собой существенно смягченный вариант образов чудовищных протагонистов в романе «Корни гор». При этом стоит упомянуть и об их расхождении: часть истерлингов, известная читателям из предыстории «Властелина колец» – «Сильмариллиона» – остается верна эльфам, сражаясь на их стороне. Но все же концепция истерлингов, оформившаяся в 1930-х годах, в целом восходит к образам Морриса, начиная уже с именованья их Смуглыми Людьюми, тем самым отсылая к Сумрачным Людям из «Корней гор». Особенно заметно сходство истерлингов и гуннов в моменте изображения завоеваний людей из народа Турина. Оно проявляется еще сильнее в произведениях «Нарн» и «Пришествии Туора в Гондолин». Такие образы завоевателей, как Бродда и Лорган, а также картины завоеваний людей Запада выполнены в том же ключе, что и бесчинства Сумрачных в «Корнях гор».

Помимо манеры изложения Толкин унаследовал от своего предшественника еще одну черту построения вымышленного мира – точное описание географических объектов и красочных пейзажей. Последние сразу задавали фантастическим квестам некую достоверность и псевдоисторичность, чуждые как мифам, так и древнему эпосу. Подобные черты характерны для литературы более позднего периода – романа Нового времени. Для укрепления требуемого ощущения Толкин создал вместе со своим младшим сыном Кристофером карты вымышленного мира.

Роман «Земной рай» Толкин читал на фронте Первой мировой, где Моррис, благодаря своей неприязни к техническому прогрессу, был достаточно популярен среди британцев, воевавших против техногенных достижений. Именно из «Земного рая» перенято мифологическое оформление «Книги забытых сказаний». В поэме Морриса скандинавы отправляются на поиски земли бессмертных и находят уцелевшую невероятным образом колонию древних греков. Происходит некий симбиоз античной и скандинавской мифологий, равно занимавших Морриса. У Толкина аналогичное обрамление обеспечивается прибытием Эриола на Тол Эрессэа, где он узнает и эльфийские мифы, отчасти похожие на мифы его народа.

Саму идею страны бессмертных Нуменор, потонувшей подобно Атлантиде, и ее поисков породил в первую очередь сон Толкина, который он сам

обозначил как комплекс Атлантиды. Помимо этого, прослеживается и воздействие произведения «История о Сверкающей равнине, что звалась также Землей Живущих и Полями Бессмертных». В этом романе герой после продолжительного морского путешествия достигает мифической страны, но обнаруживает, что она, в отличие от толкиновской задумки, отнюдь не является раем и путь назад закрыт. С одной стороны, это кажется далеким от образа Нуменора в итоговой версии Легендариума. С другой, можно отметить сходство с ранним произведением Толкина – «Книгой забытых сказаний». Идея губительности поисков рая на земле для обычных людей, а также то, что достигшие ее не смогут вернуться обратно, пронизывает всю толкиновскую мифологию.

Заметное воздействие оказал на Толкина роман «Источник на краю мира». В центре повествования взросление главного героя, принца Ральфа, младшего сына короля, которому требуется найти источник вечной молодости. Личностный рост, накопление опыта и прохождение целого квеста становятся базой для превращения героя в подлинного рыцаря. Подобный путь проходят все положительные персонажи Толкина: хоббиты Пин и Мэрри – от шуточных кузенов главного героя до советников королей, Арагорн – от неизвестного никому Шатуна до короля людей Гондора, сам главный герой Фродо, как и его дядя Бильбо, – от обычного, любящего покой хоббита до спасителя мира.

Явных и скрытых аллюзий на романы Морриса во «Властелине Колец» более чем достаточно. Например, изображение образа жизни народов Севера, а затем и их потомков, повелителей коней Рохиррим, восходит к «Дому Вольфингов» и отчасти к «Корням гор». Подобно Вольфингам, северяне называют свою страну Марка, и она также делится на три части – восточную, западную и срединную. Знаком призыва на войну как в Марке Морриса, так и в Марке Толкина, является красная стрела. Как и герои «Дома Вольфингов», герои «Властелина Колец» сталкиваются с технически оснащенным врагом. Ранее уже было отмечено, что оба автора испытывали неприязнь по отношению к бездушной технике, поэтому традиционная картина мира, основанного на прогрессе, оказывается перевернутой. Северяне Эорлинги, как и Вольфинги, благодаря детальному описанию своеобразной, но духовно богатой культуры, в итоге выглядят цивилизованным народом на фоне врагов. А полчища Сарумана, как и римляне у Морриса, оказываются подлинными варварами, дикими и безжалостными.

Персонажи Морриса в «Корнях горы» верят в магию и ее эффективность, а также допускают существование волшебных существ. Камнеликий утверждает, что встречал таких существ, однако они всегда остаются за рамками повествования – из-за чего К. Мэсси называет эти образы «чисто декоративными» [16. С. 105]. Несмотря на то что Моррис более успешно включает магию и сверхъестественное в свои поздние романы, он никогда не доходит до уровня детализации, который можно встретить во «Властелине колец». Сфера магического становится тем аспектом, в котором Толкин превзошел своего предшественника. Он представляет читателю проработанную систему магических действий и ритуалов, а также целый спектр магических существ, таких как речные девы, вампиры, варги, умертвия и др. Для Морриса в его произведениях магия – это сила, изначально существующая в том мире, который

он описывает, в то время как для мира Легендариума магия берет начало из Тайного Пламени – силы, питающей Орден магов, благодаря которой зародилась Вселенная.

Другим отличием являются непосредственно вселенные произведения, описанные двумя писателями. Толкин пошел дальше Морриса и попытках создать единую исконно английскую мифологическую картину мира и объединил свои произведения общим хронотопом. В творчестве Толкина ключевым элементом становится мир Средиземья. Действия ранних повестей и рассказов Толкина происходят в прототипах этого мира, тогда как позже Толкин решил составить полную картину истории Средиземья: с его создания («Сильмариллион») богом Эру и до отплытия последних эльфов («Возвращение Короля»). Уже по окончании написания всех романов он взялся за исправление некоторых логических расхождений, которые были найдены в ходе пересмотра всех произведений как единого целого.

Более того, основополагающим принципом изображения Средиземья для Толкина была его возможность включения в христианскую концепцию мира. Несмотря на внешнее сходство некоторых описательных элементов двух писателей, в их основе лежат разные цели и убеждения. Во всех произведениях отсутствует религиозная подоплека, однако это объясняется разными причинами. Моррис в свои зрелые годы перестал придавать религии хоть какое-то значение, не переходя ни в агрессивный атеизм, как сделал Суинберн, ни в либеральный вариант христианства, как Рескин или Теннисон. Именно поэтому в его фэнтезийных романах религиозным аспектам уделяется довольно мало внимания. Толкин же, наоборот, считал католичество единственной правильной верой. И жители Средиземья после отхода от своего мифического прошлого, благодаря жизненным устоям, подсознательно уже заложившим основу для принятия христианства, по замыслу автора придут к католичеству и учению Христа, когда для того наступит время.

Заключение

Итак, Моррис действительно повлиял на Толкина больше, чем кто-либо другой из предшествующих авторов литературы вымысла. В принципе, это неудивительно – не в мировоззренческом, но в литературном смысле Моррис был единственным и естественным предшественником Толкина. Толкин творил именно в том жанре, в котором из писателей предыдущего литературного поколения творил только Моррис – во всяком случае, только он работал в нем так же уверенно и последовательно, как сам Толкин. Именно Моррис, по мнению Л. Картера, изобрел каноны фэнтезийного романа [16].

Примечания

- (1) В некоторых источниках «Атений» (англ. “The Athenaeum of London, Literary and Critical Journal”).
- (2) Дж. Китс, «Ода к греческой вазе».
- (3) «Энеида» Вергилия (1876), «Одиссея» Гомера (1887).
- (4) В оригинале – T.C.B.S., Tea Club and Barrovian Society.
- (5) Co-creation – термин Дж.Р.Р. Толкина.
- (6) Также Эарендел, Эарендил (англ. Eärendil).

Список литературы

- [1] Основы сравнительного и сопоставительного литературоведения: учеб. пособ. по спецкурсу для студентов специализации «Русский язык и литература в межнациональном общении» / Казан. гос. ун-т; авт.-сост. В.Р. Аминова; науч. ред. Д.Ф. Загидуллина. Казань: Казан. гос. ун-т, 2007. 48 с.
- [2] *Голма В.* Золотая пыль: фантастическое в английском романе: последняя треть XIX – XX в. М.: РГГУ, 2012. 488 с.
- [3] *Казантакис Н.* Англия // Овчинников В. Сакура и дуб. М., 1983. С. 375.
- [4] *Мартыненко А.В.* Логика фантастического: историко-культурный аспект изучения авторского мифотворчества на материале трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец»: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/logika-fantasticheskogo> (дата обращения: 03.05.2020).
- [5] *Mancoff D.N.* The Arthurian revival in Victorian art. New York: Garland, 1990. 358 p.
- [6] *Моррис У.* Сказание о Доме Вольфингов (сборник). М.: Эксмо, 2016. 930 с.
- [7] *Моррис У.* Искусство под игом плутократии // Wikireading. URL: <https://fil.wikireading.ru/64897> (дата обращения: 13.05.2020).
- [8] *Моррис У.* Английская школа прерафаэлитов // Wikireading. URL: <https://fil.wikireading.ru/64907> (дата обращения: 02.05.2020).
- [9] Old French Romances: Done Into English by William Morris (1896). USA: Cornell University Library, 2009. 214 p.
- [10] *Morris W.* The Early Literature of the North – Iceland // Marxists Internet Archive. URL: <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1887/iceland.htm> (дата обращения: 27.04.2020).
- [11] *Massey K.L.* The Roots of Middle-Earth: William Morris's Influence upon J.R.R. Tolkien. Dissertation of the Doctor of Philosophy. USA: University of Tennessee, 2007. URL: https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk_graddiss (дата обращения: 20.04.2020).
- [12] *Garth J.* Tolkien and the Great War. UK: HarperCollins, 2003. 398 p.
- [13] *Карпендер Х.* Дж.Р.Р. Толкин. Биография. М.: Эксмо, 2002. 330 с.
- [14] *Barfield O.* A Barfield reader: selections from the writings of Owen Barfield / ed. by G.B. Tennyson. Hannover: University of New England, 1999. P. 191.
- [15] *Толкин Дж.Р.Р.* Письма. М.: АСТ, 2019. 752 с.
- [16] *Carter L.* Imaginary Worlds. USA: Ballantine, 1973. 278 p.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 мая 2020 г.

Дата принятия к печати: 25 мая 2020 г.

Для цитирования:

Маратова Ж.Ж., Назарова Т.В. Традиция У. Морриса в эпическом фэнтези Дж.Р.Р. Толкина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 3. С. 497–510. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510>

Сведения об авторах:

Маратова Жамал Жанатовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: zhibeka_m07@mail.ru

Назарова Татьяна Викторовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: aven1808@gmail.com

W. Morris's tradition in J.R.R. Tolkien's epic fantasy

Zhamal Zh. Maratova, Tatiana V. Nazarova

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation

Abstract. This article offers a comprehensive review of W. Morris' influence on the epic fantasy of J.R.R. Tolkien. The purpose of the research is to reflect how Morris' tradition influenced the development of Tolkien's fantastic prose – which later formed a separate subgenre of epic fantasy – and the whole fantasy genre. The objectives of the study include tracing the history of the development of fantastic element in literature – which served as a basis for the works of both authors – and finding poetological similarities and differences between W. Morris and J.R.R. Tolkien. The comparative study is based on the works of V. Gopman and K. Massey as well as on the original writings of Morris and Tolkien. The result of the study is the justification for W. Morris as the natural literary precursor of Tolkien. Based on the influence and partial borrowing of Morris' imagery and motifs, Tolkien develops the theoretical foundation for the genre of magical fairy tale, which will later be called “fantasy”.

Keywords: Morris, Tolkien, epic fantasy, Pre-Raphaelitism, mythology

References

- [1] *Osnovy sravnitel'nogo i sopostavitel'nogo literaturovedeniya [Fundamentals of comparative and comparative literature]*: Textbook in a special course for students specializing in Russian language and literature in interethnic communication. (2007). Kazan, Kazan State University.
- [2] Gopman, V. (2012). *Zolotaya pyl': Fantasticheskoye v angliyskom romane: Poslednyaya tret' XIX – XX v. [Gold dust: Fantastic in an English novel: The last third of the 19th–20th centuries]*. Moscow, Russian State Humanitarian University.
- [3] Kazantakis, N. (1983). Angliya [England]. In V. Ovchinnikov, *Sakura i dub [Sakura and oak]* (p. 375). Moscow.
- [4] Martynenko, A.V. (2009). *Logika fantasticheskogo: Istoriko-kul'turnyy aspekt izucheniya avtorskogo mifotvorchestva na materiale trilogii Dzh.R.R. Tolkiyena “Vlastelin kolets” [The Logic of the Fantastic: The Historical and Cultural Aspect of the Study of Authors' Myth Creativity Based on the Material of the Trilogy of J.R.R. Tolkien “The Lord of the Rings”]* (Dissertation of the Candidate of Cultural Studies). Moscow.
- [5] Mancoff, D.N. (1990). *The Arthurian revival in Victorian art*. New York, Garland.
- [6] Morris, W. (2016). *Skazaniye o Dome Volfgangov [Legend of the Wolfing House]*: Collection. Moscow, Eksmo Publ.
- [7] Morris, W. (n.d.). *Iskusstvo pod igom plutokratii [Art under the yoke of plutocracy]*. Wikireading. Retrieved May 13, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/64897>
- [8] Morris, W. (n.d.). *Angliyskaya shkola prerafaelitov [English School of the Pre-Raphaelites]*. Wikireading. Retrieved May 2, 2020, from <https://fil.wikireading.ru/64907>
- [9] *Old French Romances: Done Into English by William Morris (1896)*. (2009). USA, Cornell University Library.
- [10] Morris, W. (n.d.). *The Early Literature of the North – Iceland*. *Marxists Internet Archive*. Retrieved April 27, 2020, from <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1887/iceland.htm>

- [11] Massey, K.L. (2007). *The Roots of Middle-Earth: William Morris's Influence upon J.R.R. Tolkien* (Dissertation of the Doctor of Philosophy). USA, University of Tennessee. Retrieved April 20, 2020, from https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1289&context=utk_graddiss
- [12] Garth, J. (2003). *Tolkien and the Great War*. UK, HarperCollins.
- [13] Carpenter, H. (2002). *Dzh.R.R. Tolkin. Biografiya [J.R.R. Tolkien. Biography]*. Moscow, Eksmo Publ.
- [14] Barfield, O. (1999). *A Barfield reader: Selections from the writings of Owen Barfield* (p. 191). Hannover, University of New England.
- [15] Tolkien, J.R.R. (2019). *Pis'ma [Letters]*. Moscow, AST Publ.
- [16] *Carter L. Imaginary Worlds*. USA: Ballantine, 1973. 278 p.

Article history:

Received: 20 May 2020

Revised: 20 May 2020

Accepted: 25 May 2020

For citation:

Maratova, Zh.Zh., & Nazarova, T.V. (2020). W. Morris's tradition in J.R.R. Tolkien's epic fantasy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(3), 497–510. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-3-497-510>

Bio notes:

Zhamal Zh. Maratova, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: zhibeka_m07@mail.ru

Tatiana V. Nazarova, PhD student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Philology of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). E-mail: aven1808@gmail.com