

9ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**МОТИВ «ВОЛШЕБНОГО» В ЖАНРЕ ФЭНТЕЗИ В
РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ «ВОЛШЕБНИКА ИЗУМРУДНОГО
ГОРОДА» А. ВОЛКОВА И «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ»
ДЖ. ТОЛКИНА)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Зозуля Дарья Сергеевны

Научный руководитель
канд. филол. наук, доцент
Жиленков Александр Иванович

БЕЛГОРОД 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Фольклорные, мифологические и литературные источники мотива «волшебного» в художественном мире фэнтези	9
1.1. История создания произведений Дж. Толкина и А. Волкова.....	9
1.2. Традиции мотива «волшебного» в художественном мире фэнтези...	26
Глава 2. Функции «волшебных» образов в художественном мире фэнтези	42
2.1. Предметный мир «волшебного».....	42
2.2. Чудесные метаморфозы в мире «волшебного».....	57
2.3. Образы животных, растений и фантастических существ в «волшебном» мире	68
Заключение	79
Литература	83
Приложение	88

ВВЕДЕНИЕ

Целью дипломной работы является исследование мотива «волшебного» в жанре фэнтези в русской и зарубежной литературе XX века (на материале «Волшебника Изумрудного города» А. Волкова и «Властелин Колец» Дж. Толкина).

Объектом дипломной работы является литературно-художественный мир фэнтези в творчестве Джона Толкина и Александра Волкова.

Предметом дипломной работы являются мотивы «волшебного» в произведениях «Властелин колец» и «Волшебник Изумрудного города».

Актуальность дипломной работы обусловлена недостаточной разработанностью вопроса о функциях и мотивах волшебных образов и предметов, их применении отечественными и зарубежными писателями-фантастами XX века в художественных произведениях жанра фэнтези.

Внутренняя растерянность, духовная безысходность, тревожные искания – эти настроения были характерны для европейской культуры в период между двух мировых войн. Европа напряженно ожидает коренного и существенного перелома, ищет новую почву, на которой можно было бы начать творческую работу. Бегство от действительности, желание вернуться к истокам, обращение к мифическому первозданному времени, осмысленному в художественной форме, – все это оказалось основополагающим в литературе XX века и способствовало возникновению и развитию новых жанров. В середине XX века в европейскую прозу вошёл необычный жанр, который позднее стали называть жанром фэнтези. Новый жанр быстро завоевал успех у читателей, особенно у молодёжи, и это послужило залогом его расцвета.

Жанр фэнтези появился в Англии в начале XX века. Жанр основан на использовании мифологических и сказочных мотивов. Его

основоположником был английский писатель и профессор Оксфордского Университета Джон Рональд Руэл Толкин, автор романа «Властелин колец», так как именно он оказал значительное влияние на формирование современного облика классического фэнтези.

Фэнтези предполагает раскрытие извечных морально-философских и социальных вопросов, но рассматриваются эти вопросы в ином, параллельном мире, своеобразном «тридесятм царстве», созданном на основе различных мифов, легенд, эпосов, переработанных фантазией автора. Главная цель фэнтези – не рассказы о великих воителях, волшебниках и существах нечеловеческого происхождения, а повествование о борьбе Добра и Зла в человеческой душе, о путях становления самосознания личности. В этом жанре любая странность, чудо, волшебные существа, обязательная четкость в расстановке сил являются лишь средствами для образности, четкости повествования, а никак не его основой.

Произведения фэнтези чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе архетипических сюжетов.

Большую путаницу вызывает отсутствие общепринятой терминологии, определения жанра и его классификации. Ведутся споры по поводу того, кто был первооткрывателем жанра, где лежат его истоки. Фэнтези и фантастика унаследовали многое и от мифов, и от волшебной сказки, это подтверждает наше рассмотрение романа Дж. Толкина «Властелин Колец», так как в нем синтезируются скандинавская мифология, средневековый эпос и типичные сюжеты волшебных сказок, берущие начало из фольклора; однако не решено, стоит ли считать её одним из направлений фантастики или выделить как независимый жанр. Единственным фактором, по которому, можно разграничить понятия «фэнтези» и «фантастика» – это временные рамки. Например, в жанре «фэнтези» преобладает эпоха средневековья, с

современными ей явлениями и традициями, а в жанре «фантастики» сюжет устремляется в далекое будущее, где царит наука и технический прогресс. Рассматриваемые нами произведения Дж. Толкина «Властелин Колец» и А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», подтверждают свою принадлежность к жанру «фэнтези» сквозь призму предмета, так как в обоих произведениях мы видим, что в описании местности присутствуют средневековые замки: у А. Волкова это замок Бастинды в Фиолетовой стране и замок Гудвина в Изумрудном городе, у Дж. Толкина это замки и крепости построенные людьми (крепость Гондора), а также постройки эльфов и гномов, которые внешне напоминают средневековые замки. Длинные платья и плащи, мечи, рыцарские доспехи – все это сближает данные произведения с жанром «фэнтези».

Сильное влияние на жанр фэнтези оказали средневековые романы. Артурианская легенда с её магией, мечами и романтикой, по мнению Анджея Сапковского, лежит в основе большинства произведений фэнтези.

Первые произведения современного фэнтези начали появляться в начале XX века. В XXI и начале XX века произведения фэнтези часто публиковались в тех же журналах, что и научная фантастика и были часто написаны теми же авторами. Истинное рождение современного фэнтези произошло после публикации романа «Властелин Колец» Дж.Р.Р. Толкина. Эта книга, а также «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса и «Земноморье» У. Ле Гуин заложили основы одного из наиболее популярных жанров, в котором на данный момент работают сотни писателей.

Несмотря на свою популярность, фэнтези среди явлений литературного процесса XX века долгое время оставалось на периферии внимания исследователей. Между тем бурное развитие фэнтези в литературе XX века может быть соотнесено с коренными изменениями, которые произошли и происходят в сферах социальной, научной, информационной и т.д. Фэнтези как бы отзывается на изменения жизни – и своим содержанием, отражающим желание вернуться к истокам, к мифическому времени, к гармоническому

миру, и своей художественной формой. Жанр фэнтези представляет собой заметное явление современного литературного процесса, и его изучение важно как в литературном, так и в идеологическом плане.

Влияние эпох и истории на формирование жанра фэнтези, его источники и различные существующие фэнтезийные произведения, их влияние на человека можно исследовать вдоль и поперек. Однако одним из наиболее важных свойств фантастического мышления оказывается постоянная устремлённость к созданию собственного мира фантазий, своеобразного идеала, находящегося за пределами реальности, в ином мире, проникновение в который возможно осуществить только с помощью ирреального случая. Мотив «волшебного» получает широкое распространение в жанре фэнтези в силу подобного «удвоения мира» или «замена земного мира миром волшебным», иначе говоря, в данной литературе четко прослеживается концепция двоемирия. Искусство фэнтези характеризуется резким разрывом фантазии и действительности. Поэтому необходимо глубоко изучить, как на читателя влияют мотивы «волшебного», как они выполняют воспитательную функцию, их разнообразие и их природу.

Несомненно, нас прежде всего интересует творческое, литературное освоение мотива «волшебного». Но сама специфика этого феномена требует обратить внимание и на его философскую, психологическую, эстетическую и нравственную стороны.

Мотив «волшебного» как многоаспектное и сложное явление не нашел своего полного описания, что определяет актуальность данного исследования.

В России исследованию жанра фэнтези в творчестве писателей XX века Дж.Р.Р. Толкина и А. Волкова были посвящены следующие работы: С. Кошелев «Жанровая природа «Повелителя Колец» Дж. Р. Р. Толкина» (1981), Р. И. Кабаков «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества» (1989), С. А. Лузина

«Художественный мир Дж. Р. Р. Толкина: поэтика, образность» (1995), М. С. Петровский «Правда и иллюзии страны Оз» (1986), С. Белова «Удивительный волшебник из страны Оз» (1993) и другие работы исследователей, которые предприняли попытки определить жанровую природу, выявить сходство с архетипическими сюжетами, найти фольклорные и мифологические источники мотивов «волшебного» в произведениях фэнтези и сопоставить их с историко-приключенческим романом, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами.

Наиболее авторитетные исследователи, представленные в нашей работе это: И. А. Маклаков, который в своих трудах «Мифологические традиции в современном фэнтези» (2003) и «Символический образ Кольца в эпосе Дж. Толкина «Властелин Колец» (2006), выделил фольклорные и мифологические традиции, а также проследил, как они оказывают влияние на мотивы «волшебного», которые присутствуют в произведении Дж. Толкина; А. Балужева, в ее работе «Волшебник Изумрудного города» видел сюжеты книг во сне» (2011), уделяется особое внимание историческим событиям, наложивших отпечаток на творчество А. Волкова и его повышенный интерес к жанру фэнтези в детской интерпретации, а также работы писателей-фантастов Дж. Толкина и А. Волкова, где они самостоятельно проанализировали свои произведения и объяснили те или иные «волшебные» мотивы, которые были ими заимствованы из мифа и фольклора.

Зарубежных исследователей-толкинистов, таких как Х. Карпентер «Письма к Кристоферу Толкину» (2004) и Т. А. Шиппи «Дорога в Средиземье» (2003), интересовал синтез биографического начала, филологии и жанра фэнтези. «Толкин понемногу сам собирал материалы для своей будущей биографии: старые письма и бумаги он снабдил своими комментариями. Кроме того, он написал несколько страниц воспоминаний о своем детстве. Так что есть надежда, что он все же не был категорически

против выхода этой книги. Но его настоящая биография – это «Хоббит», «Властелин Колец» и «Сильмариллион», ибо истинная правда о нем содержится в этих книгах.» [Карпентер 1997: 3].

Не менее важными трудами отечественных ученых по поэтике мифа, древнего эпоса и рыцарского романа, которые мы рассматриваем в нашей исследовательской работе, являются: М. М. Бахтина «Эпос и роман (о методологии исследования романа)» (1975), А. Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» (1982), Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (1988), В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928), где рассматривается строение волшебных сказок, сопоставляются различные сказки народов мира, в работе «Исторические корни волшебной сказки» (1946), автор сделал упор на анализ основных, главнейших сказочных образов и мотивов; Н. Г. Медведева «Миф как форма художественной условности» (1984).

Задачами работы являются:

- 1) исследование фольклорных, мифологических и литературных источников произведений Джона Толкина и Александра Волкова;
- 2) восстановление истории создания произведений «Властелин колец» и «Волшебник Изумрудного города»;
- 3) выявление традиции мотива «волшебного» в художественном мире фэнтези;
- 4) определение функции «волшебных» образов в художественном мире фэнтези
- 5) исследование предметного мира «волшебного»;
- 6) изучение чудесных метаморфоз в мире «волшебного»;
- 7) рассмотрение образов животных, растений и фантастических существ в «волшебном» мире.

Методы исследования: структурный, сравнительно-типологический

Материалом исследования являются произведения Дж. Толкина «Властелин Колец» в переводе Н. Григорьевой и В. Грушецкого (1990-1991) и А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» (1939).

Структура исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения

ГЛАВА I. ФОЛЬКЛОРНЫЕ, МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ МОТИВА «ВОЛШЕБНОГО» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ФЭНТЕЗИ

1.1 История создания произведений Дж. Толкина и А. Волкова

Автором сказки «Волшебник Страны Оз» выступает американский писатель, классик детской литературы, Лаймен Фрэнк Баум (1856 – 1919). Его книги были несколько раз экранизированы и, следовательно, окружили себя разного рода пародиями и множеством подражаний. Он был высок, строен, хорош собой, с лихо закрученными усами. К тому же, умен и энергичен. Самые приятные часы для Баума наступали вечером, когда он заходил в детскую спальню к своим четырем сыновьям и начинал им рассказывать очередную историю, которую только что выдумал. Общеизвестная легенда гласит: однажды вечером Фрэнк Баум рассказывал детям сказку, сочиняя на ходу. Когда его спросили, куда, собственно, ураган принес маленькую Дороти, Баум посмотрел на ящик с алфавитным каталогом, где стояли карточки от буквы «O» до буквы «Z», и придумал: «В страну Оз». Вышедшая в 1900 году книга «Удивительный волшебник из страны Оз» стала фантастически популярной. Высылая десятки писем на адрес редакции, лично автору книги Лаймену Фрэнку Бауму и даже приходя к нему домой, – дети требовали продолжения любимой сказки. Писатель поддался уговорам не сразу, но, как показало время, навсегда. Назначив себя «придворным историком страны Оз», он посвятил ей 14 сказочных книг и последние 20 лет своей жизни.

Человека, который одновременно открыл и «закрыл» для советских читателей сказки о Стране Оз, звали Александр Мелентьевич Волков. Он родился 14 июня 1891 года в г. Усть-Каменогорске, и всю свою жизнь

отличался тягой к самым разнообразным знаниям. Волков преподавал литературу, историю и географию. В 40 лет он неожиданно резко меняет свой профиль и поступает на математический факультет МГУ, где проходит пятилетний курс всего за 7 месяцев и становится доцентом Московского института цветных металлов.

Младший сын писателя, Ромуальд Александрович рассказывал:

«Отец хорошо знал французский, английский и немецкий и читал нам много книг.... А вот сказку о волшебнике из страны Оз не читал. Отец наткнулся на эту сказку случайно, она ему понравилась, и он сделал перевод. И, надо сказать, даже в первом издании «Волшебника» было очень много отличий от книги Баума. Отец всегда отличался фантазией.» [Балуева 2011: 73]. Результат вышел странным. С одной стороны – переводом его назвать было нельзя, с другой – герои и почти весь основной сюжет сказки Баума были сохранены.

А. Волков писал: «Я значительно сократил книгу, выжал из нее воду, написал новые главы, ввел новых героев.... Две главы, замедляющие действие и прямо не связанные с сюжетом, я выбросил. Зато мною написаны новые главы. В своей сказке я старался показать, что самое лучшее, самое дорогое на свете – это дружба и взаимная выручка. Они помогли Элли и её друзьям избежать опасностей в Волшебной стране и добиться исполнения их заветных желаний.» [Курий 2012: 61]

Текст в издательство Волков принёс в 1937 году, но книга вышла только в 1939-м. Почему книга не издавалась 2 года не известно. Но она сразу стала «детским бестселлером». У сказки «Волшебник Изумрудного города» счастливая судьба: её прочитали миллионы детей во многих странах земного шара. Она была переведена на 13 языков. Необходимо обратить внимание на тот факт, что Волков перевел и переделал американский текст так, чтобы он стал близок детям русского менталитета.

Сравнительный анализ сказок «Волшебник Изумрудного города» и «Волшебник Страны Оз», представленный в таблице №1, показал:

– сюжет и главная идея сказок (пройти через трудности и добиться своей цели) одинаковы;

– главные герои схожи характерами, но изменены некоторые имена, а у А. Волкова появились другие персонажи;

– по содержанию отличаются только некоторые главы, которые А. Волков заменил другими, остальные правки можно назвать «косметическими».

Сравнивая сказки, очень точно сказал Мирон Семенович Петровский (советский писатель, литературовед, автор книги «Правда и иллюзии Страны Оз»): «Точную, но графически суховатую прозу Баума, Волков «перевёл» в акварельно– мягкую живопись...» [Петровский 1986: 65]. Другими словами, А.М. Волков, всё– таки, перевёл сказку Л.Ф. Баума немного изменив героев, содержание и добавив красочности и легкости восприятия. Интересно отметить, что из новых изданий «Волшебника» исчезло упоминание о Бауме. В нашей стране первые русские переводы Баума появились лишь в начале 1990-х, поэтому многие просто не знают о существовании первоисточника, а прочитав, не могут оценить его объективно.

Также Петровский писал: «У этой книжки два автора, разделенные временем и пространством, – американец и русский. Оба они для читателя как бы укрыты тенью, отбрасываемой популярностью книжки, и почти не видны, словно книжка родилась и существует сама собой. Сведения о каждом из них сводятся, в сущности, к одному лишь факту авторства. Ф. Л. Баум – кто такой? Автор книжки «Мудрец из страны Оз». А Волков А. М.? Автор книжки «Волшебник Изумрудного города»» [Петровский 1986: 288] А. Волков писал в дневнике о своей творческой деятельности так: «В 1961 году исполнилось около 25 лет моей литературной деятельности в Москве, а в так называемой «большой прессе» едва ли насчитывается 25 статей, заметок, рецензий на мои книги. Конечно, я не знаю отзывов областных газет (до меня случайно дошли 2–3), но меня с полным правом можно назвать писателем– невидимкой!» [Волков 1938: 112]

Но жанр фэнтези XX века зарождался не только в переводах произведений на русский язык, не только в детских сказках, не только для того, чтобы превознести науку и медицину, которая развивалась в то время с невероятной быстротой, но и в зарубежной литературе, где сюжет формировался для более просвещенного, взрослого читателя, воспринимающего фэнтези, как наиболее высокий уровень познания себя и своих желаний. С помощью невероятных приключений человек формирует свою личность, отвечая себе самому на вопросы: «Как бы я поступил на месте главного героя?», «Способен ли я на подвиги?», «Чтобы я сделал, будь у меня волшебная сила?» и т.п. Данные вопросы и есть побуждения к благородному действию. В такой тонкости и прослеживается мотив. Ведь с чтения и самоанализа начинается самовоспитание и правильное мировосприятие.

Имя Дж. Р. Р. Толкин сегодня знает не только каждый школьник, но и практически все родители. Великая сказка, неподражаемая эпопея всколыхнула литературный мир запада ещё в середине пятидесятых годов двадцатого столетия, когда все три тома этой эпопеи увидели свет после многочисленных доработок и исправлений повествования. Три «Летописи Великой Войны», каждая из которых была самостоятельна и самодостаточна в своём наполнении событиями и героями. А успех читателей пришёл мгновенно, и все критики спустя время пришли к одному мнению, что это произведение пришло «на века» и успех её гораздо глубже и прочней чем казалось первым восторженным почитателям. Сейчас, спустя более полувека после публикации «Властелина Колец», можно смело констатировать грандиозный успех книги и её полном читательском и критическом признании во всём мире.

А начиналось всё в далёком 1916 году, когда автор вернулся с фронта Первой мировой войны. Находясь на излечении в госпитале, он вспомнил свой студенческий замысел и приступил к его реализации, назвав произведение «Сильмариллион». В нем он повествовал о трёх волшебных

властительных колец. Это был самый популярный фольклорный мотив и самый распространённый. Именно работа над этой книгой и положила основу «Властелина Колец». Двадцать пять лет переделок и трансформаций, привязки к географии и легендам Уэльса продолжали видоизменять и дополнять книгу пока не появился вдруг маленький Хоббит. Всё, что было раньше и легло в основу первой части под названием «Хоббит». Уже в 1937 году книга о маленьком невысоком герое увидела свет и поведала миру о приключениях добродушного человечка в огромном мире, где совершалось великое противостояние Добра и Зла.

Сначала «Хоббит» показался простоватой, наивной и даже, немного грубой, но забавной и увлекательной книгой. В Европе наступили очень тревожные дни, когда во всю набирала силу страшная нечеловеческая идеология, превосходства одного народа над остальными и смутное время окутало спокойный мир. Канун начала Второй мировой войны. По Европе расползлся фашизм, подобно чуме. Толкин берётся за продолжение эпопеи о маленьких хоббитах. Начав в 1939 году работу, автор внезапно прекратил её в 1942. Это было самое тяжёлое время войны. Исход её решался на Востоке, что впоследствии и было отражено автором в книге. Сталинград стал поворотным в ходе войны и когда в 1944-ом году союзники вступили в объединённую битву, Толкин продолжил писать роман-трилогию «Властелин Колец», проводя параллели происходящих событий в реальном мире и сказочном. Автор работал над книгой вплоть до 1949 года и наконец, три тома повествования увидели свет в 1954 – 1955 годах в том виде, в котором мы знаем их сейчас. Вот так, простая сказка превратилась со временем в жизнеописание целого поколения людей.

Не только время, эпоха, история и источники вдохновения создают фундамент для фантастических сюжетов Дж. Толкина и А. Волкова. Подробно изучив те или иные функции волшебных образов, предметного мира и создание «волшебной» страны в произведениях «Властелин Колец» и

«Волшебник Изумрудного города», мы можем обнаружить влияние романтической и готической традиции на творчество данных авторов.

Необходимо выделить традиции известных немецких писателей Эрнста Теодора Амадея Гофмана и Людвиг Иоганна Тика, а также традиции выдающихся американских романтиков таких как Натаниель Готорн, Ральф Уолдо Эмерсон, Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон).

Готическая литература как отдельное направление появилась в Англии в конце XVIII в. и была представлена готическим романом. Термин «готический» восходит к названию древнегерманского племени готов, под натиском которых пала Римская Империя. Таким образом «готический» стал синонимом варварства. Авторы готических романов стремились изобразить что-то таинственное, непознанное и ужасное. Термин «готический» со временем перестал обозначать «варварский» и стал синонимом «средневекового» или «рыцарского». Место действия готических романов обычно являются старинные замки, заброшенные поместья, монастыри, склепы и подземелья, которые часто встречаются в рассматриваемых нами произведениях Дж. Толкина и А Волкова. Именно такого рода места влекут за собой изменение значения термина «готический».

Отцом готического романа принято считать Горация Уолпола, его роман «Замок Отранто» (1764) положил начало целому жанру, который популярен и сегодня. Также «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) Мэри Шелли является ярким представителем зарождения такого жанра как готика. Готический роман позволял авторам экспериментировать, открывал перспективы для появления новых видов литературы. Таким образом, готический роман положил начало авантюрно-приключенческому, научно-фантастическому, нравоописательному романам.

Мастера «готического романа» подвергали критике эмпиризм, населяя художественное пространство своих творений сверхъестественными явлениями и существами. Даже обычные люди в нем представляли «скорбными рыцарями, стесненными обетами и мучимыми зудящими

ранами». Готика разжижала логический рационализм и насыщала реальность субъективным мирозерцанием.

Готический жанр с момента своего возникновения претерпел значительные трансформации, но неизменной является его роль в передаче глубинных человеческих страхов, как настоящих, так и вымышленных. Человек обладает безграничным воображением, и именно его воображение способно создавать самые фантастические миры, живущие по своим законам. Художественная литература пробуждает в читателе такие чувства, как волнение, любовь, симпатии и чувство страха в том числе. Именно неприятные ситуации и образы в реальном мире притягивают читателя в художественной литературе. Человек получает удовольствие не от описания ужасного, а от того образа, который он создает себе во время чтения.

Ученые выделяют два направления в готической традиции – френетическое (М. Г. Льюис, У. Бекфорд, Э. А. По, Г. Ф. Лавкрафт) и сентиментальное (А. Радклиф, Э. Бронте, Н. Готорн, М. Шелли). Разными художественными средствами эти направления реализуют задачу эмоционального воздействия на читателя. Сентиментальной готике свойственна атмосфера ожидания и чувствительности, которые должны заставить воображение читателя работать и получать наслаждение от постепенного нагнетания страха. Френетическая ветвь отвергает сентиментальность и обращается к дикому и необузданному проявлению ужаса, чтобы повергнуть читателя в шок. Роман Дж. Толкина и сказочная повесть А. Волкова относятся к сентиментальному направлению, так как образы созданы не для того, чтобы напугать читателя, а показать ему развращенные злом существа.

Литература ужасов является поджанром в жанре фэнтези. Следует помнить о существенной разнице между фэнтези и научной фантастикой, ведь обе они повествуют о несуществующих мирах. Фантастика, как правило, имеет дело с научными или псевдонаучными концепциями, открытиями новых измерений, пространств, невероятными изобретениями,

способными менять ход истории. Жанр фэнтези обращается к прошлому, но к прошлому вымышленному, которое является плодом воображения автора. Американский писатель Лестер дель Рэй предлагает классификацию фэнтези, в которой выделяет несколько поджанров. «Эпическое фэнтези» повествует об эпической борьбе между Добром и Злом. Примером может служить эпопея Р. Р. Толкиена «Властелин колец». «Героическое фэнтези» или «меч и колдовство» обращается к варварским временам: могучий воин противостоит злым волшебникам и колдунам, что можно обнаружить в эпопее Р. Говарда о Конане. Затем следуют ужасные истории «weird stories» или «macabre stories», что переводятся как странные и жуткие истории. Здесь читатель сталкивается с темными силами, примером могут послужить рассказы ужасов Г. Ф. Лавкрафта.

Выдающийся филолог Алексей Лосев в «Эстетике Возрождения» писал: «Готическая эстетика – теория аффективного взлета личности с превращением уравновешенного и устойчиво организованного камня в невесомую духовность умозрительных вертикалей» [Лосев 1982: 320]. Этот «аффективный порыв личности» выражает суть готического, а именно процесс формирования и развития духовного, с которым человек стремится на поднебесный уровень, соответствующий его представлениям о равновесии и упорядоченности. Здесь же, то есть на грешной земле, любой индивидуум пребывает в состоянии перманентной дисгармонии и испытывает желание вырваться в более благодатные сферы.

Засилье готики выражает заказ времени, определяющего обособленность человека от внешнего мира – среды воинственной, препятствующей доверию и романтическим позывам. Несмотря на восхищение авторской фантазией, драматизмом, изобразительными эффектами, мрачной и таинственной образностью. Отчаявшись в мире реальном, человек ищет выход в виртуальных и безжизненных пространствах сверхъестественных миров.

Немецкая литература эпохи романтизма очень разнообразна. Германия богата различными легендами и сказками, а немецким писателям свойственна необыкновенная изобретательность и воображение. Немецкий романтизм довольно часто впадает в бесплодный мистицизм, черты же готической литературы ярче всего прослеживаются в творчестве Эрнеста Теодора Амадея Гофмана.

Готическая эстетика напрямую связана с образом смерти. Привлекательность «литературы ужасов» объясняется приятным чувством страха, которое притягивает читателей. Именно это чувство толкает человека к глубоким размышлениям, открывает путь к философии и религии.

Чувство страха, которое пронизывает готический сюжет, являет собой производную неизвестности, то есть, когда что-то скрыто и непонятно для человека, когда невозможно что-то предугадать. Незнание и неопределённость часто пугают, но вместе тем и увлекают читателя. Пройдя же сквозь призму его воображения, это «неизвестное» может приобрести фантастическую окраску. Уже в самом раннем фольклоре разных стран и народов можно встретить то таинственное и ужасное, что притягивает людей на протяжении многих столетий. В большинстве случаев это фантастическое обретает форму мифов, баллад, сказок и легенд. Именно они и явились поэтическим аналогом готической литературы. В формировании готической литературы велика также роль преданий и суеверий. Французский писатель Бернар Ле Бовье де Фонтенель сказал: «Не обольщайся тем, что человеческий ум постоянно стремится к истине. Человеческий ум и предрассудки – близкие соседи. Истине следует предавать обличье легенды, тогда она становится привлекательнее. Сказки нравятся даже тогда, когда в них нет ни слова правды. В обманчивом обличье правда легче доходит до ума человека и предрассудки воспринимаются им беспрепятственно, в нем они зарождаются и там обычно гнездятся, тогда как правда ему чужда» [Фонтенель 1821: 12].

Разобрав понятие «готическая эстетика» и готический жанр в целом, необходимо отметить, как традиции готической литературы отражены в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны», которое в будущем сильно повлияет на создание фантастического романа Дж. Толкина «Властелин Колец». Пребывая в Бамберге, Гофман вдохновился готическим обликом и духом данного католического города. Там же писатель посетил капуцинский монастырь, где некий брат Кирилл рассказал ему о своём прошлом, которое, возможно, и легло в основу образа главного героя произведения. Также в Бамберге Гофман лично встретился с докторами, которые познакомили его со своими самыми «интересными» пациентами с психологическими и умственными расстройствами. Главной темой произведения немецкого писателя является проблема духовного помрачнения личности. Именно это Гофман использует в качестве предлога для описания интересных и неординарных ситуаций, и раскрывает её в рамках фантастического сюжета. Персонажи Гофмана вызывают у читателей страх и неприязнь, так как в большинстве случаев они являются уродливыми созданиями, которые стремятся перейти на сторону мрака. Например, призрак, который видится Медарду во сне, описывается как человек с черной бородой и обезумевшими глазами и часто встречающийся образ «грозного Незнакомца», при виде которого цепенел Медард. В романе Дж. Толкина «Властелин Колец», который был написан спустя 139 лет, также встречаются образы людей и существ, которые выбирают между Добром и Злом. Духовные искания и помутнение рассудка героев можно проследить в данных произведениях на примере Медарда у Гофмана, который стоял перед выбором судьбы: быть обычным человеком или ярким представителем священнослужителя. У Дж. Толкина, образы Фродо, Голлума, Гэндальфа, Арвен и многих других, также наделены различными философскими размышлениями, они часто находятся под влиянием Кольца Всевластия и постоянно вынуждены делать выбор, который будет определять их будущее и состояние души.

Частотен для «Эликсира сатаны» и «Властелина Колец» мотив рока, который берет свое начало в мифологии и в дальнейшем развивается в готическом жанре. Герой Гофмана полагал, что Рок правит всеми людьми и от него не удастся уйти абсолютно никому. В романе Дж. Толкина все участники похода (Арагорн, Боромир, Гимли, Леголас, Гэндальф Серый, Фродо Бэггинс, Сэмуайз Гэмджи, Перегрин Тук, Мериадок Брендибак), король Элронд и Саруман верили в древнее предназначение, которое должно сбыться, а именно подчинение всего живущего Темному Властелину (по версии Сарумана, орков и различных злобных существ) и одержание победы над Сауроном и всех его служителями (по версии главных героев).

Традиции готической литературы проявляются также и в образах природы. В представлении немецких романтиков, леса хранили душу мифа и народной культуры – более чистую и правдивую, чем все созданное руками человека. Эрнст Т.А. Гофман, Людвиг Тик, барон Фридрих де ля Мотт Фуке, Новалис и другие писатели вдохновлялись образами леса при изображении природы в своих сказочных, немного мрачных произведениях, опирающихся на мифологические архетипы. В начале XIX века в Германии увидели свет знаменитые сборники сказок братьев Гримм. Многие сюжеты в них включали путешествие в темный лес, которое становилось катализатором чудес и личных трансформаций героя.

Вдохновившись работами немецких романтиков, шотландский священник Джордж Макдональд начал писать фольклорные истории – например, «Невесомую принцессу» и «Золотой ключ», которые теперь являются классикой сказочной литературы. В лесах Макдональда мы встречаем говорящие деревья. Они составляют часть литературной традиции, простирающейся от деревьев– предсказателей из волшебных приключений Александра Великого до «Леса самоубийц» дантевского Ада и энтов из «Властелина Колец» Дж. Толкина. Энты не только были говорящими деревьями, они умели самостоятельно перебираться из одной части леса в другую. В «Синей птице» (1908) бельгийского писателя Мориса Метерлинка

тоже обитают говорящие деревья, которые собирались и обсуждали различные проблемы, это же явление мы наблюдаем в романе Дж. Толкина, когда Фангорн, главный энт лихолесья, собирает все деревья, чтобы обсудить поход на войну.

Дикое ущелье Гофмана постепенно превращается в толкиновское «темное и скалистое ущелье Хельмова Падь», «мрачное ущелье Нан-Дунгортеб», где обитала Шелоб и «призрачное ущелье» погибших и проклятых солдат, которых Арагорн призвал биться за сторону Добра. Выбор прилагательных показывает, какую атмосферу хотел создать Гофман и Толкин в своем произведении: мрачную, пугающую и таинственную.

Для Гофмана главной целью было испугать читателя мрачными описаниями, страшными видениями, жуткими размышлениями, он хочет, чтобы читатель испытывал чувство страха вместе с главным героем, ведь это и есть основная задача готического романа. Дж. Толкин не только последовал своему предшественнику, но и добавил эстетическую, нравственную и воспитательную функции, которые показывают читателю, как может выглядеть внутренний мир человека, выбравшего сторону Добра (прекрасный Шир) или Зла (пустой и обугленный Мордор).

Сюжет сводится к таинственным преступлениям брата Медарда и его двойника. Свыше им руководит тёмная, непреодолимая для человеческой воли, магическая сила. Всё это позволяет судить о принадлежности «Эликсира сатаны» к жанру готической литературы. В романе «Властелин Колец», сюжет завязан на девяти хранителях Кольца Всевластия, которые преодолевают не только различные препятствия, встречающихся у них на пути, но и духовные трудности. Также в романе Дж. Толкина действуют такие персонажи как обычные люди, живущие бок о бок с различными существами и волшебными животными и высшими силами, которые определяют судьбы главных героев на протяжении всего сюжета.

Места, в которых происходит действие в данных романах, также характеризуют произведение как готическое. Это: сумрачный лес, тёмный

монастырь, средневековое поместье, готические замки, мрачная темница, парк в ночной тиши, страшные ущелья, таинственные ходы и т.д. Также, интересна система образов в романе и описание их внешности. Гофман и Толкин делят своих персонажей на добрых и злых, и соответственно описывают их внешность, так, например, орки, варги, тролли, назгулы и прочие злобные существа у Толкина приобретают темные оттенки кожи и глаз, а Гэндальф, Галадриэль, эльфы и другие волшебники имеют приятную внешность и светлые оттенки, люди создают сами свою внешность, выбирая между Добром и Злом. До Дж. Толкина, в романе Гофмана уже были разделены внешние облики, например, Аврелия, в которую был влюблен монах Медард, была прекрасным созданием, двойник Медарда имел характеристику «темного», так как по его наущению монах должен совершать различные преступления, в том числе убийства. Сам Медард не имеет определенной внешности, так как автор поручает это читателю. Именно он должен решить, как должен выглядеть образ души главного героя, который находится на перепутье между подчинением грехам и борьбой за свою душевную чистоту. Однако в повествовании Гофман называет Медарда «милый брат», «дорогой», намекает на возраст монаха и его тип характера, через уста брата Кирилла, который говорит Медарду: «Ты еще очень молод, дорогой брат Медард, и твое воображение может под враждебным влиянием разгореться слишком живо и ярко; да, ты мужественный и бодрый духом, но неопытный и, быть может, даже слишком отважный и самонадеянный воин, готовый всечасно ринуться в бой...»[Гофман 1992: 16].

Важной чертой романтизма, существенной для понимания романтической трактовки природы, является так называемая «концепция двоимирия». Можно сказать, что романтик – это всегда путник, убегающий от обыденности, в странствиях завоевывающий мир мечты. В ее основе – акт неприятия реального мира, боязнь его прозаичности, бегство в мир мечты. К. Бальмонт писал: «любовь к далекому, к тому, что связано с мечтой, – вот,

быть может, первый признак романтизма. Романтик, воплощая в себе жажду жизни, жажду разносторонности, являясь четкой вольной личностью, всегда стремится от предела к Запредельному и Беспредельному. От данной черты ко многим линиям Нового. Романтики являются тем бродилом, которое, разрушая старое, создает новое. Их родина никогда им недостаточна. Их родина – не их родина, а бег души к вечной родине мыслящих и красиво творящих. Это выражается в романтиках и внешне. Любя Землю как планету не в частичном минутном ее лике, а в звездно-небесном ее предназначении, они жадно устремляются к новым, еще не познанным ее частям, к иным странам, к чужим краям»[Бальмонт 1991: 507]. Причем для романтика важно не столько достижение, обладание, сколько само по себе стремление. Все это еще раз доказывает, что традиции романтизма явно были внедрены в роман Дж. Толкина «Властелин Колец» и повесть А. Волкова «Волшебник Изумрудного города».

Романтическое «двоемирие» делит повествование на «настоящее» и на «желаемое», пронизывает «видимое». Это еще раз подтверждает, что искусство фэнтези характеризуется резким разрывом фантазии и действительности. Для автора-романиста нет деления на «высокое» и «низкое» сквозь все просвечивает истина. Соответственно, задача автора в том, чтобы увидеть и донести до читателя этот скрытый смысл.

Людвиг Иоганн Тик был одним из создателей теории новеллы и основоположником жанра романтической сказки. Он серьезно изучал немецкую средневековую литературу и фольклор, именно это привлекало Дж. Толкина в его творчестве, также он изучал английскую драматургию Елизаветинской эпохи.

Трехтомный сборник Тика «Народные сказки Петера Лебрехта» (1797), включает в себя как пересказ преданий и легенд из народных книг 15–16 вв., так и собственные сказания, необычайно оригинальные, полные волшебства и тайны. В сказочной новелле «Белокурый Экберт» Тик уделял большое внимание одушевлению природы в разных ее проявлениях, также он

воспевал темы странничества и духовные искания, которые явно отражаются в произведениях Дж. Толкина «Властелин Колец» и А. Волкова «Волшебник Изумрудного города».

Также на творчество рассматриваемых писателей повлиял зрелый американский романтизм, который развивался в 1840–1850-е годы. Большинство писателей этого периода переживали глубокое неудовлетворение ходом развития страны, поэтому в их произведениях преобладали драматические, даже трагические тона, ощущение несовершенства мира и человека, настроения тоски, осознание трагизма человеческого бытия. Появился новый герой – человек с раздвоенной психикой, которая несла в своей душе отпечаток обреченности. На этом этапе американский романтизм приобрел философской направленности. В произведения писателей стала проникать романтическая символика и поучительная аллегоричность, значительную роль стали играть сверхъестественные силы, усилились мистические мотивы. К данному периоду принадлежит творчество Ральфа Уолда Эмерсона и Натаниеля Готорна.

Р. У. Эмерсон – самый выдающийся представитель американского трансцендентального индивидуализма, доводящего до крайних выводов понятие личной самостоятельности; от природы люди равны способностями, каждый нуждается лишь в условиях свободного развития того зародыша гения, который он – герой, поэт, мыслитель – носит в себе; природа есть инобытие Божества, Бог есть мудрость, сила, красота. Его произведение «Природа», пронизанное философией и религиозностью, оказало огромное влияние на творчество Дж. Толкина, так как он в своем романе «Властелин Колец» вводит философские темы о высших силах и о целостности природы и человека. Эссе Р.У. Эмерсона «Доверие к себе», стало определяющим идеологическим текстом для сказки Баума, которое впоследствии интересовало А. Волкова при переводе и переделывании на русский лад. Доверие к себе – в самом эмерсоновском смысле – составляет

задачу, которую решают герои сказки, и цель, к которой они идут. Робость мысли предстоит преодолевать Страшиле, робость сердца – Дровосеку. И Лаймен Фрэнк Баум и Александр Волков сознательно отказались от нескольких тем, ссылаясь на возраст читателей, так как герои идут сквозь сказку не ради любви, не ради денег и славы – они идут за познанием, прежде всего – за познанием самих себя. Идея Ф. Баума и А. Волкова об очках, подключена к романтической традиции, где они показывают, как нормальный, «невооруженный» глаз видит мир правильно, цветные очки искажают реальность, создают иллюзорное представление о ней, обманывают человека.

Работа над «Волшебником Изумрудного города» была нечаянной встречей двух культурных традиций: детские впечатления Волкова, выросшего среди сибирских староверов, пересеклись с отзвуками американского протестантизма, запечатленными в книжке Баума. Сколько бы ни различествовали эти традиции меж собой, у них есть некий общий знаменатель – совершенно особая роль, придаваемая труду и трудолюбию. Пафос «доверия к себе», пронизывающий «Мудреца из страны Оз» и обязывающий к труду и нравственному поиску – к ответственности. Для современного читателя стала очевидной мысль о происхождении самой фантастической сказки из реальной действительности. Сказка – зеркало породивших ее социальных обстоятельств.

Едва открыв книгу Баума, а позже и Волкова, еще не начав чтение, по одним только картинкам читатель угадывал контекст повествования – эмблематичность изображений Страшилы и Дровосека указывала на него четко и внятно. Излишняя жесткость, присущая эмблематическим образам, смягчалась включенностью Страшилы и Дровосека в другую традицию – традицию романтической новеллы или повести-сказки, где разного рода человекоподобные куклы превращаются то в «существо», то в «вещество», непрерывно играя между живым и неживым. Так у всех романтиков – от немца Э. Т. А. Гофмана с его Щелкунчиком и Песочным человеком до

американца Натаниеля Готорна, который гораздо раньше Баума вывел в рассказе «Перо на шляпе» оживающее соломенное пугало.

На творчество Дж. Толкина и А. Волкова также повлиял американский писатель-романтик Чарльз Лютвидж Доджсон, более известный под псевдонимом Льюис Кэрролл. Самыми известными его произведениями, которым присуща сказочность, являются «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Влияние именно этих сказок позже отразилось в произведениях Дж. Толкина «Властелин Колец» и А. Волкова «Волшебник Изумрудного города», так как в них использованы похожие захватывающие путешествия, знакомства с новыми друзьями, волшебными существами, растениями и животными.

В данном параграфе мы ознакомились с историей создания двух великих произведений. Каждый автор прошел сложные этапы в своей жизни, военное время или создание в кратчайшие сроки несколько разных продолжений для своей книги. Мы увидели, как из простого случая рождаются великие названия произведений, которые в наше время до сих пор на слуху, как интерес и трудолюбие А. Волкова и Дж. Толкина породили целые вселенные со своими тайнами, судьбами, легендами, нациями и эпохами. Также мы рассмотрели влияние романтической и готической традиции немецких писателей Э. Т. А. Гофмана, И. Тика и американских Н. Готорна, Р. У. Эмерсона, Л. Кэрролла. Изучая историю создания какого-либо литературного произведения, невольно задумываешься о том, как авторы создали целый мир, который ничем не уступает нашему реальному, наоборот, наличие волшебства разжигает в нас интерес и желание изучать произведение и его историю глубже и основательнее.

1.2 Традиции мотива «волшебного» в художественном мире фэнтези

«Волшебная страна» – мир, описанный в сказочных повестях Александра Волкова. Поскольку первая книга цикла – «Волшебник Изумрудного города» – является весьма вольным пересказом сказки «Удивительный Волшебник из Страны Оз» (The Wonderful Wizard of Oz, 1900) Фрэнка Баума, Волшебная страна имеет много общего с придуманной Баумом страной Оз. Однако пересказ этот во многом отличается от оригинала, а сюжеты последующих пяти книг Волкова уже не связаны напрямую с миром Оз, и можно сказать, что между этими двумя мирами больше различий, чем общих черт [Белова 1993: 86].

«Волшебная страна – один из первых фэнтезийных миров, придуманных русскоязычными писателями» – говорила Наталья Александровна Беренкова [Беренкова 2009: 92].

Мотив – это сущностный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент. Мотив «волшебного» в данных художественных произведениях выражается в том, что присутствует подробное описание необыкновенной страны, того, как герой попадает в такую страну, какие превращения вокруг себя видит, каких необычных выдуманных существ и живые предметы он встречает на своем пути, какими он обладает необыкновенными свойствами и предметами. Советский и

русский историк, археолог, этнограф, специалист по сравнительной мифологии, Ю. Е. Березкин выделял в литературе фольклорно-мифологический мотив, где говорит о образе и эпизоде или о их совокупности, которая встречается более чем в одном фольклорно-мифологическом источнике. Б. В. Томашевский в своей работе «Теория литературы. Поэтика» (1999) определяет мотив так: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом.» [Томашевский 1999: 334].

Традиции мотива «волшебного» не только тянутся прочными корнями в будущее, но и берут истоки из глубокой древности. Так, например, трилогия Дж. Толкина «Властелин колец» вобрала в себя великий мир древних мифов. Серьезность своего отношения к мифам Толкин выразил в словах: «Мифы – это не ложь. Всякий миф вырастает из зерна истины и несёт в себе особое, неповторимое культурное значение» [Толкин 2009: 29].

Чтобы глубже понять связь произведения с мифами, необходимо подробно разобрать само понятие древней мифологии, это общепризнанный историко-культурный феномен, который сильно повлиял на развитие мировой литературы. Миф существовал и непрерывно воздействовал на литературу следующих эпох в качестве стилистического и сюжетообразующего фактора, освященного многовековой традицией различных образов, мотивов и тем. Однако, при этом литературный мифологизм рассматривается как некая специфическая форма художественной условности, которая не препятствует постановке самых актуальных проблем современности.

Миф у Дж. Толкина рассматривается как первичная модель мировидения, как синкретическая колыбель литературы и других видов искусства и, как продукт нового сознательного и индивидуального мифотворчества, воспроизводящего или имитирующего черты первичного коллективного мифа.

Миф в литературных произведениях используется по-разному. Так, например, Н. Г. Медведева в своей работе «Миф как форма художественной условности» выделяет три способа конкретного воплощения мифа. Первым способом является использование традиционных мифологических параллелей или целостных сюжетов. Герои произведений могут действовать в иной обстановке, в другое время, носить другие имена, но ситуация, вопреки всему, остается неизменной. [Медведева 1984: 42].

Второй способ – это произведения, в которых известный мифологический сюжет творчески продолжается, домысливается. В третий способ входят «авторские» мифы, в которых символическая модель мира создается по аналогии с мифопоэтическими представлениями или структурными чертами мифа. В данном способе на первом плане повествования стоят особняком события и проблемы современности, либо сама эта современная автору действительность подвергается мифологизации. [Медведева 1984: 43].

Способ, к которому можно отнести Дж. Толкина «Властелин колец», это создание автором собственного мира, его модель, символический образ по аналогии с единой и целостной мифологической моделью мира.

Толкин высказывался в своем эссе «О волшебных историях», где он основательно разбирает и глубоко анализирует ключевые положения теории «натурального мифа», «солярной мифологии» М. Мюллера и идеи «эволюционной антропологии» Э. Ланга. Также Толкин упоминает теорию Э. Ланга о мифологической религии: «Иногда в мифологии появляется проблеск по-настоящему «высокого»: Божественность, право на власть (в отличие от обладания ею); нечто, достойное поклонения, точнее, религия. Эндрю Ланг говорил (за что его некоторые до сих пор хвалят), что мифология и религия (в строгом смысле этого слова) – две разные вещи, которые неразрывно переплелись, хотя в мифологии почти отсутствует религиозный смысл» [Толкин 1939: 11]. В своем эссе Толкин разграничил классические, древние мифы и современные волшебные истории,

написанные по их образу и подобию, считает их обращенными к современности и интересными не только для детей, но и для взрослых, а основным требованием к ним выдвигает их органическую и непротиворечивую целостность со своей собственной логикой развития. Именно на этой основе писатель конструирует свой собственный миф о своем собственном мире, опираясь на основные законы жанра.

Миф Толкина построен на основе базовых мифологических принципов, например такими как «природосообразность», которая раскрывает внутреннюю непротиворечивость и целостность с собственной логикой развития, и «синкретичность». Как и классический миф, миф писателя выполняет функцию объяснения мира. Он объясняет два мира с двух параллельных сторон: с одной, тот, что описан в эпосе, с другой, наш, современный Толкину, мир людей, изобличая его пороки и показывая пути спасения.

Основываясь на анализе типологии мифов мы пришли к выводу, что толкиновский миф сочетает в себе черты мифов космогонических, то есть возникновение мира Арды и его элементов; этиологических, т.е. появление различных природных и культурных особенностей и социальных объектов мира Арды; антропогонических, которые повествуют о происхождении не только человека, но и эльфов, гномов, орков и других существ, населяющих мир Толкина; астральных, а точнее солярных (об Анаре) и лунарных (об Итиле Сияющем); тотемических, т.е. о родстве людей, животных и растений; героических, в которых содержится информация о павших героях Финголфине, Турине Турамбаре, Берене; эсхатологических, т.е. о смене эпох: Предначальной, Второй и Третьей, и наступлении Четвертой – Эпохи Человека) [Маклаков 2003: 95]. При этом особое место в творчестве писателя занимает германо-скандинавская мифология, предмет его профессионального интереса и любовь всей его жизни.

Автор активно разрабатывает в своем творчестве типичные мифологические темы, сюжеты, мотивы, образы, и символы. Это, прежде всего, тема возникновения мира Арды из хаоса вселенной.

Кроме того, в творчестве Толкина представлена на свой лад одна из самых мистических тем классического мифа – проблема смерти и бессмертия. Писатель делает ее более сложной и многогранной, населяет свой мир людьми, которые созданы по образу реальных людей, и, следовательно, они являются смертными, также создает и эльфов, которые создают жизненный баланс, существуя вечно. Автору интересна загадка любви к миру в сердцах тех, кто рожден, чтобы потерять его, и страдание в сердцах тех, кто рожден оставаться в этом мире до тех пор, пока не закончится его полная борьбы история; страстное стремление получить от мира все лучшее одних и всепоглощающая любовь и забота о нем других. Усталость и гнет от прожитых веков, которая мучает эльфов, оборачивается для них невыносимым бременем, они слабы в том, что испытывают привязанность к прошлому, эльфы постоянно находятся в страхе перед любыми переменами. Люди же наоборот, спешат жить, ценят каждое мгновение и жаждут перемен, в этом и есть их сила, и поэтому в решающий момент именно смертные становятся вершителями судеб мира.

Примером мифологической сюжетности, использованной Толкином, может стать история Нуменора, напоминающая известный мифологический сюжет об Атлантиде. Он стал тем даром, который получили люди, сражавшиеся во время войны на стороне эльфов. Эти люди обладали множеством прекрасных качеств, но они поддались на обман Саурона и встали на сторону зла. В результате валар послали огромную волну, которая смыла их остров и потопила военные корабли. Лишь немногим удалось достичь Средиземья, где они основали Гондор.

Героями мифологии в основном являются различные боги, духи и первопредки. У Толкина в начале был Эру Илуватар, Единый. Он создал валар, иначе говоря «высшие силы» (в переводе с квенья). У каждого из них

была определенная своя специализация. Например, Манвэ представляет стихию воздуха и является владыкой всех живущих птиц, его супруга Варда – повелительница звезд и ночного неба, только ей одной ведомы все уголки Эа, Ульмо – морской король, владеет всеми морями, которые присутствуют в мире великой трилогии, Ауле владеет всеми веществами, из которых была создана Арда, он кузнец и знаток всех ремесел и т.п. Следует сказать, что данное представление высших сил Дж. Толкина, вызывает прямые ассоциации с пантеоном античных богов или богов Скандинавии.

«Низшая» мифология германских народов представлена у Толкина прежде всего эльфами. В мифологической традиции эльфы – духи воздуха, атмосферы, красивые маленькие человечки в шапочках из цветков. Именно такими они изображены и на страницах сочинений Шекспира. У Толкина же эльфы совсем другие. Это близкая к альвам «Старшей Эдды» гордая раса Перворожденных, Старшего Народа, воины и мудрецы, бессмертный народ звезд, носители вечной мудрости и знаний о мире. Чтобы подчеркнуть отличие своих эльфов от традиционных, профессор использует вместо общепринятых прилагательных *elfish* или *elfin* от существительного «*elf*» слова *elvish* и *elven*. Эльфы для Толкина – отражение одной из сторон человеческой природы, воплощение ее нравственного, эстетического проявления, стремления к Знанию.

Еще одни представители «низшей» мифологии – гномы, они живут в мире Толкина. В мифологической традиции гномы – это антропоморфные существа, обитающие под землей, в горах или в лесу. Ростом они с ребенка или с палец, но наделены сверхъестественной силой. Они искусные ремесленники, могут выковать волшебные кольца, мечи и т. п. У Толкина гномы довольно добродушны, живут в горах, где добывают подземные сокровища. Мужчины все с бородами и носят боевые топоры. Основная черта гномов Толкина – жажда богатства, которая заложена в них со времен сотворения мира. В отличие от классических гномов они доброжелательны и неагрессивны.

Толкин творчески заимствует некоторые мифологические образы. Так, например, образ Галадриэли, которая оберегает обитель эльфов Кветлориэн, тесно связан с образом матери– земли. Подобный образ присутствует практически во всех мифологиях (Изида, Иштар, Гея, Гера, Церера и др.) При этом именно Галадриэль оказывается способной показать смутные видения будущего. В древней мифологии даром пророчества обычно обладают женщины, которые ближе к природе.

Особенно активно Толкин использует мифологическую символику. Это, прежде всего, Мировое Древо, характерный для мифопоэтического сознания символ, воплощающий универсальную концепцию мира. Образ Мирового Древа засвидетельствован практически во всех мифологиях или сам по себе, или в вариантах: древо жизни, древо плодородия, древо центра, древо восхождения и т. п. У Толкина эта идея олицетворена в Белом Древе Жизни, которое становится символом Гондора. Оно погибает в огне, засыхает в год страшной чумы, но всякий раз возрождается, олицетворяя победу Добра и Жизни.

Еще один мифологический символ, используемый Толкином, это Багровое Око Саурона. В традиционных мифах глаз – это символ магической силы, благодаря которой божество или мифопоэтический персонаж обладают способностью видеть, оставаясь сами невидимыми. Именно такова основная функция Багрового Ока в эпосе. Однако Око вызывает и другие ассоциации. Оно напрямую связано с центральным образом скандинавских мифов – одноглазым Одином, отдавшим свой глаз в обмен на разрешение испить из источника мировой мудрости. [Маклаков 2006: 124].

Наше исследование позволяет выявить в эпосе Толкина целый ряд других мифологических символов (магическое число «девять», зеркало Галадриэли, выполняющее функции оракула, символическое осмысление сторон света и т. п.) Есть у Толкина и свой Стикс – Последняя Гавань эльфов, откуда корабль уносит своих пассажиров к берегам Валинора. Отсюда путь в

Бессмертный край, который, по мифологической традиции, расположен за океаном, куда указывает закат солнца.

Однако в центре повествования Кольцо – символ власти. Кольцо – это вечность, единство, цельность, власть, полномочия. В древних легендах кольцо часто связывали с волшебными силами или спрятанными сокровищами. Кольцо было залогом могущества Нибелунгов. Отказ от Кольца Зигфрида и Брунгильды символизирует их отказ от могущества и избавление мира от великой напасти. У Толкина Кольцо связывает и подчиняет, лишает человека воли и самосознания. Испытание Кольцом становится у Толкина моральными тестом, которому подвергаются все более или менее значительные персонажи писателя. Устоять перед Кольцом дано немногим. Кольцо олицетворяет моральный аспект – специфическую особенность мифологии Толкина.

В своей эпосе Толкин умело пользуется бинарностью мифологической логики, выстраивая семантические оппозиции (светлокожие – положительные герои: эльфы, например, смуглые – отрицательные: орки или пришельцы с востока); пространственно– временные (светлый земной мир природы и подземный ужас) и социальные оппозиции (свой – чужой).

Это доказывает, что кроме переключки тем, сюжетов образов мотивов и символов, произведения Толкина, мифы объединяет фантастическое начало в его изначальном проявлении – волшебных метаморфозах.

Помимо мифологических традиций, Дж. Толкин активно разрабатывает традиции рыцарского романа, и прежде всего романов Артуровского цикла. Так, сюжетная структура его произведения строится на архитипическом мотиве «квеста», опасного путешествия, приключения, который лежит в основе рыцарского романа. Рыцари Круглого стола ведут поиск Святого Грааля, герои Толкина борются за Кольцо Всевластья.

Святой Грааль и Кольцо Всевластья в определенной степени ассоциативны по функции и олицетворяют (Грааль – в рыцарском романе, Кольцо – у Толкина) духовный аспект странствий.

Странствие в рыцарской литературе имеет важный символический смысл, так как ведет к некоему посвящению через череду испытаний. То же самое и с героями Толкина. Они решаются шагнуть в мир опасного путешествия, в конце которого преображаются духовно, преодолевая целую серию испытаний и огромные пространства, которые также становятся преградой на их пути. Странствия приводят героев Толкина в благословенные земли, история живописания которых восходит к артуровским легендам

Подобно рыцарям Круглого стола члены Братства Кольца стремятся выполнить несмотря ни на что благую цель. Члены этого сообщества у Толкина – представители разных свободных народов Средиземья. В общей борьбе рушится разьединение и недоверие, укрепляются общие нравственные ценности.

В описании своих героев Толкин следует рыцарскому идеалу. Они красивы, светлокожи и светлокудры, благородны, смелы, с безупречной родословной. Даже хоббиты у него набирают в росте и русеют. А у Пиппина, Бильбо и Фродо в жилах течет голубая кровь.

Понятие «священной войны», столь характерное для рыцарского романа, связаны у Толкина с нолдор и спутниками Арагорна. Для писателя суть этой войны – в извечном противоборстве Добра и Зла. Кроме того, священная война у Толкина – это и война внутренняя, в центре которой – нравственные идеалы. Их потеря, например, привела к гибели Боромира [Маклаков 2007: 34].

Традиционная для рыцарского романа тема вассальной преданности разрабатывается Толкином в связи с образом Арагорна, великодушного государя, чье величие возрастает день ото дня.

Поиск приключений, выбор пути, в том числе и нравственного, – один из главных мотивов рыцарского романа. У Толкина история главного героя, Фродо, – это история «выборов», нравственных решений, которые и определяют его нравственный рост.

Кроме того, подобно рыцарскому роману, который повествует о феодальной повседневности, Толкин также подробно описывает утомительные переезды по местным дорогам, длительные морские путешествия, битвы и поединки, придворные празднества. Есть у Толкина и детальные описания крепостей, похожих на твердыни рыцарских романов. Особое место в повествовании занимает Гэндальф Серый, вызывая прямые ассоциации с Мерлином, воспитателем Артура, великим волшебником и мудрецом Средневековья.

Герой кельтских сказаний, маг, чародей, обладатель тайного знания, Мерлин мог принимать любое обличье. Именно ему, наставнику короля Артура, приписывают идею возведения Камелота и создания Круглого Стола. Гэндальф тоже сыграл особую роль в судьбах героев, являясь их мудрым учителем, подобно Мерлину.

Образ волшебника известен во всех культурах, он традиционный герой и фольклорной, и литературной волшебной сказки. Волшебник может покинуть своё тело, переселиться в другое существо, призвать на помощь духов или же изгнать их, может принять облик любого животного, продемонстрировать различные виды превращений [Сказочная энциклопедия 2005: 84]. Элемент превращения или оборотничества является одним из древних мотивов «волшебного» в литературных произведениях жанра фэнтези.

Подобно персонажам средневекового романа, герои Толкина побеждают волшебство, снимают колдовские заклятья, разрушают магические чары. Они совершают это и силой оружия, и силой своего духа. Фантастика у Дж. Толкина поднимает человека над обыденностью жизни, делает его сопричастным чуду, возвышает и возвеличивает его.

Истоки сказки А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» мы не обнаружили в мифологии, однако, в ней четко прослеживается связь со средневековыми легендами и традициями. Так, например, Железный

Дровосек подобен средневековому рыцарю: сделан полностью из железа, иначе говоря, заключен в вечные доспехи, также при нем всегда находится топор – оружие, прообразом которого является рыцарский меч. Необходимо помнить, что одной из главных сюжетных линий в средневековых романах является любовная линия. У каждого рыцаря была дама сердца, которой он посвящал свои подвиги и победы на различных турнирах. Рыцари были более образованы, чем простой люд, склонны к поэзии, писали стихотворения, посвящали их любимым женщинам, соблюдали традиции (белый платок подаренный дамой в знак благодарности и любви), сохраняли честь, достоинство и главной их задачей является сохранение честного имени и титула.

У Дровосека есть признаки средневекового рыцаря. Он честный, отважный и благородный, всегда придет на помощь своим друзьям. В данном произведении А. Волков не случайно вводит короткий рассказ Дровосека о своей прошлой жизни, где он рассказывает, как злая волшебница превратила его в того, кем он является на данный момент. Гингема не могла позволить, чтобы на ее территории царил счастье и любовь. Заколдовала она его топор, и он отрубил ему сначала одну ногу, позже вторую, тоже самое случилось с руками. Все эти трудности влюбленные легко преодолевали, знакомый деревенский кузнец выковал ему все конечности. Однако колдунья не могла остановиться и приказала топору разрубить Дровосека пополам. Искусный кузнец смог выковать все остальное, но сердце, что так важно было для Дровосека, он выковать не сумел. Поэтому для Железного Дровосека поиск любящего сердца очень важен, так как он хочет вернуть себе былую гармонию и возможность любить, что является главным для средневекового рыцаря.

Сам А. Волков называет Железного Дровосека «рыцарем в жестяных латах», что еще раз доказывает, что сказочный образ создан по подобию средневекового рыцаря [Волков 1938: 79].

Помимо сходства Дровосека и типичного рыцаря, присутствует еще один фактор, который позволит нам увидеть, как в «Волшебнике Изумрудного города» проявляются те или иные параллели. Например, королева мышей Рамина отличалась средневековыми манерами: называла мышей «поданными», в лапках у нее находился жезл, она сидела на троне, была одета в пышное платье, как и все волшебницы и феи, живущие в Волшебной стране, и носила высокую корону с драгоценными камнями, подобно средневековым королям.

Еще одной не менее важной чертой, выражающую сходство волшебной сказки и средневековья является то, что в Волшебной стране нет ни одного намека на науку или какие-либо технологии, что присуще жанру «фэнтези». В данном литературном пространстве процветает волшебство, разделение на множество небольших территорий, страна обнесена защитной стеной, также имеют место быть замки, которые по описанию очень напоминают средневековые.

В романе «Властелин Колец» Дж. Толкина наблюдается тесная связь с мифами и со средневековыми традициями, но мифологизированность присутствует только в нем. Важным символическим смыслом в рыцарской литературе является странствие. Необходимо провести параллель между приключениями дружной компании в «Волшебнике Изумрудного города» А. Волкова и путешествием отважных воинов из «Властелин Колец» Дж. Толкина: и те и другие проходят череду испытаний, которые постепенно помогают им сплотиться и победить Зло. Нужно заметить, что «пятеро друзей» А. Волкова и «девять хранителей кольца» Дж. Толкина одинаково начинают свой путь. Все происходит случайно, ураган уносит домик Элли в Волшебную страну, а Фродо получает в наследство от своего дяди Бильбо Беггинса кольцо, обладающего огромной силой. Далее следует формирование компании и братства, которые являются разнородными. Через данные сюжеты пролегает особый путь, который необходимо пройти, и прочувствовать всю радость и все горе, которые на нем встретятся. Итог

один – главные герои побеждают Зло, обретают жизненный опыт и долгожданное спокойствие.

Мотив «волшебного» в данных произведениях необходимо рассматривать с точки зрения советского ученого, филолога-фольклориста В.Я. Проппа. Он глубоко изучал сказочные произведения, составил множество классификаций героев, поступков, явлений, мотивов, также он выстроил порядок действий и событий в сюжете волшебных сказок и подобных произведений, где присутствуют волшебные силы. Ученый классифицировал повторяющиеся мотивы волшебных произведений:

- 1) мотив борьбы Добра и Зла (борьба героя с чудесным противником);
- 2) мотив освобождения (от плена или колдовских чар одного из возлюбленных);
- 3) мотив чудесного помощника;
- 4) мотив чудесного предмета или существа, помогающего герою достичь цели;
- 5) мотив чудесной силы или волшебного умения героя.

Помимо данной классификации В.Я. Проппа, существует не менее важная работа И. П. Черноусовой «Структура и художественные функции мотивов русской волшебной сказки», где она приводит систему мотивов, которую разрабатывает сам автор произведения для структурного анализа волшебных произведений. Такими мотивами являются: поиски одного из возлюбленных, целью которых является воссоединение или восстановление брака; наличие награды или наказания; поиски и добыча волшебных предметов; заколдование одного из главных персонажей; заключение брака с возлюбленным объектом или с отрицательным персонажем, задачей которого является проучить главного героя за какой-либо проступок; задание и выполнение трудных задач; появление низкого героя; обман; победа главного героя в сложном бою; захват волшебным существом со злыми намерениями; подмена; приобретение помощника, чаще всего с чудесными силами; расколдовывание главного героя; разрушение брака или временная

необходимая разлука; решение трудных задач; скрывание скромного героя; спасение от злого существа; решение трудных задач; чудесное рождение; Чудесный супруг или супруга. [Черноусова 1994: 107].

Сравнивая данные классификации, мы приходим к выводу, что классификация В. Проппа явно проявляются в произведениях А. Волкова и Дж. Толкина. Важно знать, что наиболее главным является не сам мотив в волшебном произведении, а его местоположение в сюжете. Мотив закрепляется за тем или иным сюжетом, так как находится в подчинении законов сказки и волшебного повествования в целом. Мотивы необходимые для создания какого-либо волшебного образа в произведении, определяется типом персонажа, он в свою очередь, является основой сюжета. Однако, по мнению выдающегося русского филолога XX века Александра Николаевича Веселовского: «сказочные мотивы зарождаются самостоятельно, в качестве схематического отражения древнего быта, а сюжеты распространяются путем заимствования» [Веселовский 1940: 78]. Также он писал в своем неоконченном труде «Поэтика сюжетов», что «мотив представляет собой простейшую повествовательную единицу, элементарный сюжет или составную часть сложного сюжета» [Веселовский 1940: 301].

В волшебных произведениях может сформироваться сложный сюжет, это объясняется тем, что он вобрал в себя многочисленные и разнообразные мотивы. Автор может усложнить мотив с помощью повторов событий или неоднократное повторение персонажем каких-либо просьб, обращений или волшебных слов, что непременно является прямой отсылкой к фольклору, так как в сказочных произведениях, берущих источники от него, часто наблюдается данное явление. Например, в «Волшебнике Изумрудного города» повторяется три раза заклинание волшебной шапки, чтобы вызвать летучих обезьян, А. Волков писал: «в потайном дне сундука у Бастинды хранилась золотая шапка. Владелец шапки мог когда угодно вызвать могучее племя летучих обезьян и заставить выполнить их любое приказание. Но шапку можно было употреблять только три раза, а Бастинда до этого уже

дважды призывала летучих обезьян.» [Волков 1939: 33]; задание Элли состоит из трех пунктов, чтобы ей вернуться домой, она должна была помочь исполнить заветную мечту трем существам (Страшиле, Железному Дровосеку и Льву); герои по одному, но три раза приходили на прием к Гудвину; когда друзья шли в Фиолетовую страну, на них три раза нападали злые существа (стая волков, вороны с железными клювами, ядовитые пчелы), служащие злой колдунье Бастинде. Друзья защитились три раза удачно, но, когда вмешалось волшебство (летучие обезьяны, вызванные заклинанием), четвертая напасть стала для них роковой. Необходимо заметить, что существует множество аналогий и в других волшебных произведениях, например, царь тридцатого королевства имеет три сына, младшим из них является дурак, сыновья проходят три испытания (или их невестки, как это было в «Царевне-Лягушке»); в «Коньке-Горбуньке» Петра Павловича Ершова, три котла (со студеной водой, с варёной водой и с молоком); также это можно наблюдать в целом цикле сказок, где кульминацией является «Вещий камень», который лежит на распутии трех дорог («Направо пойдешь – коня верного потеряешь, но себя спасешь; налево пойдешь – свою голову потеряешь, но коня своего верного спасешь; прямой пойдешь – и себя и коня потеряешь»).

В романе Дж. Толкина «Властелин Колец» тройных повторов нет, однако, автором соблюдены законы фольклора – появление кольца (рождение будущего героя), затем образуется «братство кольца» (основная часть с событиями и действиями) и в конце победа над злом (герой доходит до пункта назначения и справляется с поставленной задачей, уничтожает кольцо всевластия).

В книге «Морфология сказки» В. Я. Пропп делит мотив на элементы из которого он состоит, определяет наиболее важные действия сказочных персонажей, обозначив их термином «функции». Также он сделал вывод, что сюжеты волшебных сказок объединяются с помощью одинакового набора и последовательности функций. В. Я. Пропп доказывает, что функции

волшебного повествования выстроены в цепочку. В схему В.Я. Проппа входит весь репертуар волшебных сказок. Для того, чтобы выявить мотив в сказочном произведении необходимо учитывать функции действующих персонажей и различные элементы, например субъект (выполняющий какие-либо действия), объект (тот на кого направлено какое-либо действие), место, обстоятельства и итоговый результат. [Пропп 1986: 20].

По словам В.Я Проппа, «мотив может быть изучаем только в системе сюжета, сюжеты могут изучаться только в их связях относительно друг друга» [Пропп 1986: 20]. Сюжеты состоят в теснейшем родстве между собой. Отсюда для нас вытекает необходимость изучать волшебные произведения не столько по сюжетам, сколько, прежде всего, по мотивам.

Таким образом, в данной главе, мы подробно разобрали не только историю создания, но и фольклорные, мифологические и литературные источники произведений Дж. Толкина и А. Волкова. Выяснили как данные сюжеты перекликаются с древними мифами, сказаниями различных народов мира и русскими народными сказками. Какие детали, предметы, символы, образы и легенды были заимствованы и как они были в последствии интерпретированы писателями в своих произведениях. Проведенные нами аналогии между романом Дж. Толкина «Властелин Колец» и сказочной повести А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» доказали нам, что традиции мотива «волшебного» продолжают находить свои отголоски не только в старинных сказаниях, но и в более современных литературных произведениях. Рассмотренные нами классификации помогли проследить соблюдение писателями законов жанра, тем самым мы еще раз доказали, что современное фэнтези, которое зародилось в XX веке, данными авторами, пронесло через немалый отрезок времени те же законы и традиции, которые до сих пор сохраняются и у других писателей-фантастов.

ГЛАВА II. ФУНКЦИИ «ВОЛШЕБНЫХ» ОБРАЗОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ФЭНТЕЗИ

2.1 Предметный мир «волшебного»

«Волшебная» страна – образ области земли, противопоставленной реальному миру. В ней происходит огромное количество чудесных явлений, присутствуют волшебные предметы, люди и существа, которые обладают чудесной силой.

Она функционирует по жанровым законам Сказки, а не физики. Это вовсе не означает, что за пределами данной области ничего чудесного не бывает, однако в Волшебной стране чудеса – это самое обычное дело.

Рассматривая предметный мир «волшебного», необходимо определить его функцию в произведениях фэнтези: «Волшебство Фаэри существует не само по себе, его нравственная сила проявляется в его функциях, среди которых – удовлетворение определенных древнейших желаний человека. Одно из таких желаний – исследовать глубины пространства и времени. Другое – ...поддерживать солидарность с другими созданиями» [Толкин 1964: 20].

Волшебный предмет это один из самых главных атрибутов волшебной сказки. М. В. Странадко в своей работе «Волшебные предметы помощники героя в структуре волшебной сказки» говорит: «нет такого предмета, который при известных обстоятельствах не смог бы играть роль волшебного. Тут и орудия (дубины, топоры, палочки), и разное оружие (мечи, ружья, стрелы), и средства передвижения (лодочки, коляски), и музыкальные инструменты (дудочки, скрипки), и одежда (рубашки, шапки, сапоги, пояса), и украшения (колечки), и предметы домашнего обихода (огниво, веник, ковер, скатерть) и т. д. Эта особенность сказки, а именно функционирование предмета как живого существа, наряду с другими ее особенностями, определяет собой характер ее фантастичности.» [Странадко 2016: 41].

Необходимо прибавить, что далеко не каждый предмет может быть волшебным, его обязательно должен добыть главный герой каким-либо образом. По традиции жанра сказки волшебный предмет вручался персонажу: животными, Бабой-Ягой, старичком-моховичком, феей, царицей и т.п.

В волшебной сказке обычным делом является то, что главный герой общается с существами, каких не существует в реальной жизни. Например, встреча невозможна: с Бабой-Ягой, Кощею Бессмертным, Змеем или драконом, великанами, различными волшебниками. В сказочном произведении человек часто находит или получает волшебные предметы,

которые в дальнейшем сослужат ему полезную службу: клубочек, скатерть-самобранка, мантия-невидимка, ларец, кольцо и др.

Как отмечает Е. М. Мелетинский, сказочный герой не может изначально иметь волшебную силу, как может позволить себе мифологический персонаж. Эти силы герой может использовать тогда, когда приобретает какой-либо волшебный предмет.

Среди предметов, которые наделены чудесными свойствами, следует выделить те предметы, которые говорят правду, показывают, что происходит на той или иной точке Земли, владеют прорицанием, такими свойствами обладает: золотое блюдечко и наливное яблочко, волшебная книга, зеркало. Предметы, которые способны перенести героя за краткий срок через большое расстояние: ковер– самолет, сапоги– скороходы; также сюда входят предметы, которые способны вернуть здоровье, молодость, жизнь, ярким примером являются живая и мертвая вода, кольца, молодильные яблочки. [Мелетинский: 1998].

Предметы «волшебного» мира берут свое начало в древних мифах, позже они нашли широкое развитие в фольклоре, затем отразились на русско-народных сказках и до сих пор мотив волшебных предметов продолжает жить и функционировать в произведениях фэнтези.

В подтверждение, мы приводим в качестве примера рассматриваемые нами произведения жанра фэнтези роман Дж. Толкина «Властелин Колец» и повесть А. Волкова «Волшебник Изумрудного города».

Для начала необходимо отметить, что территория Волшебной страны А. Волкова состоит из закономерных или случайных отклонений от законов реального мира. Например, явно выделяются две основные «странности», которые появились по воле Гуррикапа: вечное лето на территории Волшебной страны и существование говорящих животных, которые могут свободно разговаривать с людьми и волшебниками. В этом отражается коммуникативная функция взаимодействия человека с животными.

Остальные особенности, которые не объясняются до конца на протяжении всей сюжетной линии произведения, напрямую связаны с волшебством Гуррикапа. Волшебные предметы и заклинания действуют только в пределах Волшебной страны, и оказываются совершенно бесполезными в Большом мире. Так, например волшебный шлем, который вызывает летучих обезьян и заклинательные слова: «Бамбара, чуфара, лорики, ерики, пикапу, трикапу, скорики, морики! Явитесь передо мной летучие обезьяны!» [Волков 1939: 29], с помощью которых активизируются его волшебные свойства, не могут быть полезными за пределами Волшебной страны, так Элли напрасно использовала свое желание, приказав Летучим Обезьянам доставить ее и Тотошку в Канзас, так как за пределы Волшебной страны они не могли вылететь; серебряные туфельки теряют свое чудесное свойство, различные волшебные эликсиры также утрачивают свою силу.

Кроме этого, неодушевленные предметы, напоминающие те или иные сложные механизмы, оживают переступив чертоги Волшебной страны. Например, летающий чайник, который наливал сам по себе чай Элли и доброй волшебнице страны жевунов. Необходимо вспомнить классификацию волшебных предметов в труде В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки», в котором он описывает и объясняет такие волшебные предметы как орудия быта, огниво, палочка, предметы, дающие вечное изобилие, живая и мертвая вода, куколки, драгоценности [Пропп 1946: 279]. Волшебный чайник яркий пример волшебного предмета орудия быта, как и топор строящий самостоятельно корабль в русско-народной сказке «Летучий корабль».

Волшебные серебряные туфельки Элли напоминают башмачки-скороходы из волшебных сказок, так как обладают похожими чудесными свойствами, а то есть выполняют чудесный перенос за короткое время на большие расстояния: «серебряные башмачки перенесут тебя через леса и горы, – ответила волшебница. – Если бы ты знала их чудесную силу, ты вернулась бы домой в тот же день, когда твой домик раздавил злую

Гингему.» [Волков 1939: 48]. Главной героине объясняют, как использовать волшебный предмет только в конце повести: «серебряные башмачки обладают многими чудесными свойствами, – сказала Стелла. – Но самое удивительное их свойство в том, что они за три шага перенесут тебя хоть на край света. Надо только стукнуть каблуком о каблук и назвать место.» [Волков 1939: 48]. А о том, что это волшебные туфельки, мы узнаем в самом начале: «это очень хорошо, что ты надела башмачки злой Гингемы, – перебил её старший жевун. – Кажется, в них заключена волшебная сила, потому что Гингема надевала их только в самых важных случаях. Но какая это сила, мы не знаем...» [Волков 1939: 6].

Еще в повести упоминались два волшебных свистка. Один принадлежал Бастинде, с помощью которого, она призывала сорок волков с огромными железными клыками, ворон с железными клювами, ядовитых ос. Другой свисток был подарен Элии королевой мышей Раминой, который был подарком за ее спасение от дикого кота. Данный волшебный предмет также входит в классификацию В.Я. Проппа, где он перечисляет «предметы-помощники» имеющие волшебные свойства, среди которых был свисток, призывающий каких-либо животных или существ на помощь главному герою [Пропп: 1946].

Зонт Бастинды тоже является одним из волшебных предметов, он способен перенести своего владельца «с места на место на манер ковра-самолёта» [Волков 1979: 46]. Известно, что в эпоху, когда было великое переселение четырех фей в Волшебную страну, зонт был черного цвета, а в период пребывания Элли в плену у злой волшебницы Бастинды, зонт был лилового оттенка. После победы Элли над Бастиндой, зонт был сожжен кухаркой по имени Фрегоза.

Волшебные книги являются одним из главных и распространенных волшебных атрибутов в литературе фэнтези. У каждого волшебника сказочной повести она имеется. Обычно, в таких книгах хранятся записи различных заклинаний, рецепты эликсиров, также книги используются для

того, чтобы увидеть будущее. Следует заметить, что это является одной из характерных черт прогностической функции фантастики. В данной повести подробно описывается волшебная книга Виллины, которая имела способность превращаться из огромного тома в маленькую книжку величиной с наперсток: «Виллина вынула из складок одежды крошечную книжечку величиной с напёрсток. Волшебница подула на неё и на глазах удивлённой и немного испуганной Элли книга начала расти, расти и превратилась в громадный том. Он был так тяжёл, что старушка положила его на большой камень. Виллина смотрела на листы книги, и они сами переворачивались под её взглядом.» [Волков 1939: 4]. Также, известным фактом является то, что вся информация, которая хранится в книге расположена в алфавитном порядке.

Волшебные предметы используются не только в детских произведениях, чтобы усилить впечатление юных читателей, но и в произведениях со сложным и разветвленным сюжетом для более взрослой аудитории.

Одним из таких произведений, является культовый роман-эпопея британского писателя Дж. Толкина. В его работах заметно, что значительная часть сюжета исследует различные волшебные предметы, наделенные необычными свойствами. Такие артефакты очень древние и до того, как у них появляются владельцы, они уже имеют длинную и насыщенную предысторию.

Например, Элессар или, иначе говоря, эльфийский камень, зеленого цвета, который позднее вставили в серебряную брошь в виде орла с распростертыми крыльями. История Средиземья гласит, что этот камень создал один из эльфийских кузнецов по имени Энердиль. Далее камень в форме кулона был подарен дочери короля Тургона, Идриль. Позже она передала его своему сыну, а он после своей смерти унес его с собой в Небесные Земли Валинора, но при жизни его руки имели свойство исцелять все к чему они прикасались.

В романе автор не объясняет каким образом Элессар оказался во власти Арвен, которая дарит его своему возлюбленному Арагорну в знак их глубокой любви. Данный волшебный предмет выполняет созидательную функцию, позволяя увидеть все угасающее, тлеющее и исчезающее таким, каким оно было в расцвете сил.

Согласно текстам «Книги утраченных сказаний», существовало две легенды, связанные с этим волшебным камнем. Одна гласила про вышеупомянутого кузнеца Энердила, а другая про искусного мастера и короля

Нолдора Келебримбора, наделившего камень волшебной силой. Он подарил его Галадриэль, которая с помощью камня сделала эльфийский лес самым красивым и цветущим лесом на всем Средиземье. [Толкин: 1983].

Еще одним драгоценным волшебным предметом является ожерелье гномов, нарекших его Наугламиром. «На его золотой основе сияли бесчисленные самоцветы Валинора, сила же, заключенная в нем, делала его невесомым для того, кто его носил, и на любой шее лежало оно изящно и красиво.» [Толкин 2014: 45]. Так как эльфы и гномы не ладили друг с другом на протяжении многих веков, король Тингол решил совместить великое и прекрасное совместное творение гномов и эльфов, добавив в прочный золотой каркас, сделанные гномами ожерелья, Сильмарили, которые являлись самыми ценными драгоценными камнями, которыми владели эльфы. Но гномы, которыми всегда овладевала немыслимая жадность, попытались похитить артефакт. Однако, король Тингол узнал об их злом умысле, в результате гномы подняли руку на короля и убили его. Далее следует множество кровавых битв за ожерелье, которое обладало способностью притягивать взгляд и порождать сильное желание обладать им. Сравнимое ощущение с Кольцом Всевластия, но в данном случае, нет черной магии Саурана, только лишь необычайная завораживающая красота ожерелья. Показывая, что может сделать жадность, алчность, обман и

воровство, автор наделяет волшебный предмет нравственной и воспитательной функцией.

Драгоценный камень Аркенстон также является чудесным предметом, который выполняет нравственную функцию. Это крупный алмаз, наделенный волшебной силой, который нашел король Траин, после основания царства гномов Эребора. Выкован он был с помощью особенной техники, кузнецы сделали огранку камня таким образом, чтобы он усиливал свет сквозь него проходящий. Трор был потомком Траина, именно он прикрепил к своему трону Аркенстон для того, чтобы каждый видел этот артефакт, добытый в недрах Эребора. Волшебная сила алмаза проявилась не сразу, а со временем. Никто не подозревал, что камень будет развращать разум и сердце короля и его потомков. Через данный предмет, автор пытается показать, как хвастовство и жадность могут отразиться на дальнейшей судьбе человека, владеющего богатством.

Сильмарили также входят в список самых могущественных драгоценных камней. Они были сделаны эльфом Феанором. Их главным назначением было сохранение и защита великого света Древ Валинора от осквернения или исчезновения. Свет этих камней мог пробуждать радостное чувство и вдохновлял эльфов на создание произведений искусств и различных и неповторимых технологий. Грешные руки не могли касаться камней, так как он их обжигал. После того, как им завладел Мелькор, воплощение зла, Мандос предсказала, что эти камни способны управлять судьбами моря, земли и воздуха. Народы начали сражаться за них, так как каждый из правителей хотел владеть ими и с их помощью управлять миром. Данный предмет выполняет ценностно– ориентационную воспитательную функцию, которая часто наблюдается в произведениях фэнтези, он показывает, насколько не совместимо Добро и Зло, что могущество и власть приводят только к войнам, которые все больше портят душу.

Нарья, Нэнья и Вилья – три великих кольца, которые принадлежат эльфам. Нарья сделано из золота и украшено красным рубином. Это кольцо было подарено Гэндальфу Королем Митлондом из Серой Гавани.

Нарья наделено волшебной силой, а то есть оно способно вдохновлять, внушать храбрость и мужество, увеличивает таланты его носителя. Во «Властелине колец» Гэндальф возглавляет оборону Минас Тирита, а позже армия Гондора признается, что были ободрены и горели желанием сражаться, ощущали прилив храбрости благодаря присутствию волшебника.

Второе кольцо, которое называлось Нэнья, было создано эльфийским мастером Келебримбором из Митрила и украшено белым камнем, неизвестного происхождения. Волшебная сила кольца заключалась в том, что оно способно было защитить своего хозяина от злых сил, а также в сохранении эльфов от угасания. Галадриэль владела этим кольцом, в связи с этим, она приобрела долгую жизнь и построила волшебную стену, чтобы защитить Лотлориен от врагов, служащих злу. Однако, сила кольца подчинялось Кольцу Всевластия, и когда кольцо Саурона было уничтожено, сила Нэнья тоже исчезла.

Последнее эльфийское кольцо носило название Вилья, его же называли Кольцо Сапфира или Кольцо Воздуха. Оно принадлежало Элронду. Сделано из золота и украшено синим сапфиром. Именно с помощью этого кольца Элронд исцелил Фродо, когда его ранили моргульским мечом. Это же кольцо помогло Арвен и Фродо оторваться от преследователей, так как помогло Элронду вызвать водяной поток, смывший Назгулов. Из трех эльфийских колец считается самым могущественным.

Рассмотренные три волшебных кольца выполняют эстетическую функцию, так как заинтересовывают читателя подробными внешними описаниями, их чудесной силы и богатой предысторией.

Волшебным предметом могут быть не только драгоценные камни и украшения, но и сам металл или другие вещества из которых делают могущественные вещи, обладающие волшебными свойствами. Ярким

примером является туманная нить, или Хитлайн. Это особый материал с ярким оттенком серого, именно из него эльфы мастерят необыкновенно тонкие, но очень прочные веревки, которые светятся в темноте. Дж. Толкин не дает полной информации, поэтому природа материала нитей неизвестна и неясно, была ли веревка наделена волшебной силой от природы или это дело рук эльфов. В романе было сказано, что эти нити были преподнесены эльфами в качестве подарка девяти членам хранителей кольца. На протяжении всего повествования Хитлайн оказался полезным волшебным предметом для Фродо и Сэма, с помощью этой веревки они привязали Голлума и обрели над ним власть, так как одним из волшебных свойств эльфийской веревки является то, что она обладает некоторыми магическими свойствами, в числе которых обжигание существ, которые подчинены злом. Узел можно развязать с помощью мысли ее владельца, даже если она находится вне зрения. Данный волшебный предмет несет в себе воспитательную функцию, так как показывает, что над злыми существами, всегда имеет власть что-то доброе и светлое.

Еще одним волшебным металлом является Мифрил. Он отличается от других металлов тем, что он невесомый как перо и прочный как самая толстая чешуя дракона. Его серебряный блеск с годами не тускнеет серебряным блеском, не тускнеющим годами. Автор рассказывает, что данный металл добывали гномы в пещерах Мории и делали из него самые прочные доспехи. Именно из этого металла была выкована кольчуга, которую Бильбо Беггинс подарил своему племяннику Фродо.

Легендарный волшебный Дракониий шлем Дор-ломина был сделан гномом искусным кузнецом по имени Техльхаром. Он же ковал известный всему Средиземью меч Нарсиль, с помощью которого были отсечены пальцы Саурона. Внешне шлем Дракона выглядит безупречно. Он выкован золотом по серой эмали и сверху на шлеме расположена голова дракона. Вид шлема был настолько ужасающим, что враги предпочитали сдаваться без боя и бежать. Волшебное свойство предмета в том, что оно дарует неуязвимость от

любых ран тому, кто удостоился чести носить его: «сила была в нём, которая охраняла любого, кто носил его, от смерти или раны, меч, коснувшийся его, ломался, а дротик, попавший в него, отлетал в сторону» [Толкин 2008: 67].

Нарсиль, второе необыкновенное творение кузнеца Техльхара. Сын Элендила Исильдур использовал обломки отцовского меча, чтобы срезать с пальца темного властелина Кольцо Всевластия. Меч хранили много веков, а благодаря своему волшебному свойству, оно никогда не портилось, а становилось только острее, ждало своего перерождения. Его перековали для наследника короля Арагорна, с помощью которого он призвал армию проклятых на войну с Сауроном, чтобы спасти Гондор. Тогда же Нарсиль получил второе имя – Андуриль. Этот артефакт выполняет нравственную функцию, так как демонстрирует то, что может произойти с душой и телом трусливого человека, который нарушает клятвы.

В романе Дж. Толкина часто встречаются волшебные предметы, которые источают яркий свет. Например, волшебные Светильники Феанора, которые названы в честь их изобретателя, давали яркий голубой свет, который не мог потушить ветер или вода.

Другими объектами, которые имели возможность излучать неотраженный свет были Сильмариллы, Аркенстон и фиал Галадриэль.

В фиале Галадриэли заточен свет звезды Эарендиль, эльфийская волшебница дарит его Фродо Бэггинсу, чтобы он светил ему во тьме и ночи. Долгое время Фродо и Сэм не использовали Фиал, но, когда Голлум задумал похитить Кольцо Всевластия и заманил их в пещеру, где обитала огромная паучиха Шелоб, фиал пришлось использовать. Пещера была темная и, если бы не помощь фиала, герои погибли, не дойдя до пункта назначения.

Галадриэль также владела и волшебным зеркалом. Оно состояло из каменного постамента с чашей, в воде которой можно было увидеть прошлое, настоящее и будущее. «По моему слову Зеркало может открыть многое. Одним оно покажет их затаённые желания, другим – совершенно неожиданные вещи. Если предоставить Зеркалу свободу, даже я не буду

знать, что оно покажет», – сказала Владычица Галадриэль, обращаясь к хоббитам из Братства Кольца, предлагая им заглянуть в будущее.» [Волков 2014: 333]. Видения не всегда происходят на самом деле, так как они показывают только то, как человек хочет поступить в данный момент, а если передумает, то будущее меняется соответственно. Данный предмет напоминает блюдце с голубой каемочкой и наливным яблочком, которое аналогично выполняет прогностическую функцию.

Палантиры больше походят на магические хрустальные шары, которыми пользовались волшебники в волшебных сказках. Когда люди поселились в Нуменоре, эльфы подарили им палантиры. Дж. Толкин указал, что в Средиземье их насчитывалось около семи. Данный предмет позволял людям общаться и видеть, что происходит в другой части Средиземья. Со временем, многие палантиры были утеряны, но три из них были сохранены. Их владельцами стали Саурон, Саруман и повелитель Гондора Дэнетор II. Саурон с помощью палантира склонил Сарумана на свою сторону, а Денетора убедил в том, что нет будущего, где не правит Темный Властелин.

Наряду с мантией-невидимкой, шапкой-невидимкой, которые нередко встречаются в сказках, стоят эльфийские плащи. Они были подарены девяти хранителям Кольца. Плащи были зеленого, серого и коричневого цвета, он менялся в зависимости от места, где необходима маскировка. В этом и есть их волшебная особенность. Служили для тех, кто их носил и нуждался в сокрытии от чужих глаз.

Как и волшебная палочка, посох обладает огромной волшебной силой. Посох Гэндальфа есть тому доказательство. Это символ власти, который отражает личность и душу волшебника, которому принадлежит. Гэндальф Серый носил с собой деревянный посох с закрученными ветвями на макушке. В книге волшебник использовал посох, чтобы осветить пещеры в Мории. Он погиб, сражаясь с Балрогом, но потом его воскресили, и он стал более могущественным волшебником, с обновленным посохом, который сиял белым светом, а на конце был прикреплен небольшой благородный

камень. С помощью нового посоха Гэндальфу удалось изгнать из короля Теодена, правящего Роханом, гипнотизирующего его Сарумана. Также, во время битвы за Гондор, с помощью ослепительного света, избавился от Назгулов и их драконов. Дж. Толкин наделяет данный предмет нравственно–эстетической функцией, так как помимо подробного описания волшебного посоха, показано, как он трансформируется вместе с душой и сознанием его владельца.

Но самым главным волшебным предметом в мире Средиземья, является Единое Кольцо (Кольцо Всевластия). Это связующее звено всего повествования, так как объединяет все сюжетные линии. Этот артефакт появляется в самом начале, проходит весь путь и в конце уничтожается главным героем.

Кольцо было создано Сауроном, повелителем тьмы для того, чтобы поработить все свободные народы, населяющие Средиземье. Он тайно выковал Кольцо в огне горы Ородруин и вложил в него большую часть своей темной силы и воли. Эльфы могли противостоять соблазну кольца, а другие народы невольно подчинялись власти темного повелителя. Голлум, Бильбо Беггинс и Фродо пытались противостоять кольцу на протяжении всего романа. Волшебное кольцо выполняет ценностно-ориентационную воспитательную функцию, а также раскрывает проблему нравственного выбора.

Рассматривая предметный мир «волшебного» в романе Дж. Толкина «Властелин Колец», необходимо вспомнить, что автор при создании великого произведения опирался на его излюбленную скандинавскую мифологию, которую он начал изучать с самого детства. После изучения древненорвежского языка, он прочитал Старшую и Младшую Эдды на языке оригинала, а также познакомился со скандинавскими народными сказками и балладами. Именно они оказали огромное влияние на появление тех или иных волшебных предметов, различных наименований и сюжетов. Кольцо Всевластия, которое является главным сюжетообразующим артефактом,

было взято и интерпретировано автором из «Младшей Эдды». Это доказывает короткая выдержка из древнего произведения: «... Тогда Один послал Локи в страну черных альвов, и тот пришел к карлу по имени Андвари, жившему в воде в образе рыбы. Поймал его Локи и наложил выкуп: все золото, что тот хранил в скале. И когда они вошли в скалу, карлик вынес все золото, что у него было, и это было огромное богатство. Тут карлик смахнул себе под руку золотое колечко. Локи заметил это и велел отдать кольцо. Карлик молил не отнимать у него кольца, говоря, что это кольцо, если он сохранит его, снова умножит его богатство. Но Локи сказал, что он не должен оставлять себе ни крупинцы золота, отнял кольцо и пошел. И тогда карлик сказал, что это кольцо будет стоить жизни всякому, кто им завладеет. Локи говорит, что это ему по душе, и добавляет, что может быть и сбудется это предсказание, если он донесет его до ушей тех, кто возьмет себе кольцо». [Младшая Эдда: 132].

В Кольце Дж. Толкин заключил не только темную власть, сила кольца была гораздо страшнее, оно делало своего хозяина невидимым и неуязвимым, оно было могущественнее любого другого волшебного кольца в Средиземье. Автор дает понять читателю в начале повествования о том, что данное кольцо таит в себе опасность. Именно такого мудрого персонажа, как волшебник Гэндальф, Дж. Толкин избрал для того, чтобы поведать об этом кольце: «Тот, кто владеет им, не умирает. Правда, и не живет тоже. Он просто продолжается до тех пор, пока не устает от ноши времени. ...Это – Кольцо-Владыка. Это оно призвано сковать всех черною волей.» [Толкин 2014: 48].

Также волшебник говорит, что Кольцо нужно уничтожить, бросив в жерло вулкана Ородруина, которое находится за тридевять земель от Шира, где живет тот, кому было предопределено судьбой стать одновременно хозяином и убийцей данного кольца.

Среди неодушевленных волшебных артефактов, можно представить жалкое существо, которое на протяжении всего произведения находилось по

влиянием Темного Властелина, а точнее его Кольца Всевластия, которое уничтожало его душу и отравляло разум. Это существо носит название Голлум.

Необходимо вспомнить книгу «Морфология сказки» В. Я. Проппа, где он доказал, что практически все сказки построены по одинаковым схемам. Если сравнивать произведение Дж. Толкина с русско-народными сказками, то можно увидеть много общего. Например, в самом начале описывается мир, который близок к идеалу, совершенству. В сказках: «Жили-были...», «В тридевятом царстве...», у Толкина «Хоббитания», описание Шира, который очень приближен к природе. Далее, по словам В. Проппа, следует нарушение важного запрета: нарушение клятвы главным героем или непослушание наказа родителей; в трилогии: Исилдур оставляет Кольцо Всевластия себе, вопреки тому, что его задачей было уничтожить его. Из-за нарушения запрета происходят такие наказания как превращение Иванушки в козленочка, прилетают гуси– лебеди и уносят ребенка, царевну-лягушку похищает Кощей и т.п. В романе Дж. Толкина на Средиземье нападают Назгулы, летящие верхом на драконах. Главным героем становится самый слабый персонаж. В сказках – маленькая девочка или дурак-простак; у Толкина таким персонажем становится отнюдь не великий воин Арагорн, не меткий эльфийский лучник Леголас, даже не великий волшебник Гэндальф, а никто иной как маленький хоббит, который за всю свою юную жизнь не покидал территорию Шира. Далее следует путешествие с различными испытаниями на пути, например в сказках это может быть говорящая яблоня, буйная река, непроходимый лес; во «Властелине Колец» встречаются главным героям Энты, это говорящие деревья, которые могли бродить по территориям Средиземья, река, которая спасла Фродо и Арвен во время погони, также на пути героев стоял страшный волшебный лес, который называли «Лихолесьем». Очень часто встречаются в сказках какие– либо проводники, которые помогают главному герою добраться до дальнего места. В сказках ими могут быть: волшебный клубок, который является

своеобразным навигатором для главного героя. Он превосходит все карты и компасы, так как сам катится и показывает путь, при этом, никогда не сбиваясь с пути. Изначально герой не может иметь при себе клубок, его обязательно должна дать Баба-Яга или Хозяин Леса за хорошее поведение и уважение к старшим. Например, Ивану Царевичу удалось пройти такое испытание, после которого он обрел данный волшебный предмет, который привел его к Василисе Премудрой. Такую же функцию могут выполнять волшебное перышко или золотое колечко.

Рассматривая роман фэнтези Дж. Толкина «Властелин Колец», мы не можем не заметить сходство данного волшебного предмета, указывающего путь главному герою, с Голлумом. Он выполняет аналогичную функцию, а то есть указывает Фроду и Сэму путь в Мордор. [Чернышев: 2013].

Таким образом, в данном параграфе мы подробно рассмотрели предметный мир «волшебного» в произведениях А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» и Дж. Толкина «Властелин Колец». Разобрали понятия «волшебная страна» и «волшебный предмет». Изучили классификацию волшебных предметов М.В. Странадко и Е.М. Мелетинского. Узнали, что предметный мир «волшебного» берет свое начало в мифах и фольклоре, и как он подвергался интерпретации данными писателями-фантастами. Выяснили, что Толкин заимствовал предметы и названия из скандинавских сказаний, в особенности из «Младшей Эдды». Увидели, как и зачем авторы используют волшебные предметы и необычных существ, узнали какую функцию они выполняют в произведении и зачем Толкин вкрапляет длинную предысторию для каждого предмета. Проследили, как предметы попадают к своим владельцам и как впоследствии были ими уничтожены. Также мы подробно изучили труды В.Я. Проппа «Мифология сказки» и «Исторические корни волшебной сказки», с помощью которых нам удалось проследить связь между произведениями фэнтези написанных в XX гг. и русско-народными сказками, для которых были основными источниками мифы и фольклор.

2.2 Чудесные метаморфозы в мире «волшебного»

Метаморфозы применяются в художественной литературе для того, чтобы описать что-либо непостижимое, загадочное и таинственное. Особенно изобилуют этим мифы Древней Греции. Именно в них чудесные метаморфозы составляют интересные и увлекательные сюжеты.

Как в мифах, источники которых мы рассмотрели в творчестве Дж. Толкина, так и в художественном «волшебном» мире герои умирают и вновь возрождаются, приобретая «волшебную» силу; превращаются в страшных чудовищ, диких зверей, растения или неодушевленные предметы, а позже трансформируются обратно в человека. Такие метаморфозы преобладают и в русских народных сказках, так как тема оборотничества широко представлена в различных жанрах русского фольклора – Иванушка превращается в козленочка, белый лебедь оборачивается в прекрасную царевну, лягушка становится Василисой Премудрой, самовлюбленный Иван из сказки «Морозко», превращенный старичком-моховичком в оборотня с головой медведя, снова видоизменяется благодаря тому, что переменялся в душе и стал на путь истинный.

В «волшебном» мире превращения – обычное явление. В рассматриваемых нами произведениях А. Волкова и Дж. Толкина, мы заметили несколько типов превращений, которые выделил Владимир Яковлевич Пропп в своем научном труде «Исторические корни волшебной сказки». Он разбил превращения на четыре тематические группы. В первую входят персонажи, которые превращаются в кого-либо по собственному желанию или принуждению: супруги-оборотни, превращенные кем-то в животное или любое другое существо, оборотни-зятья, лесные оборотни, серый волк, оборотни-вредители.

Во вторую группу входят герои, которые были кратковременно превращены в неодушевленные предметы или существ.

К третьей группе относится оборотничество, как способ бегства: от нелюбимого мужа или ради него; при насильственном увозе из родных мест; от врага; из тридесятого государства.

В четвертую группу были включены виды превращений в виде каких-либо состязаний между Добром и Злом, учителем и его учеником, которое всегда заканчивается победой одного над другим. [Пропп: 1946].

В легендарном романе Дж. Толкина «Властелин Колец» классификация В.Я. Проппа пропущена через все произведение. Автор удачно сочетает народное творчество и фэнтези, что породило собственный авторский стиль со своими сказочными народами, волшебными существами, причудливой природой, со своеобразными наречиями, письменами и чудесными метаморфозами.

Самым главным кратковременным превращением, которое случается на протяжении всего повествования, является «метаморфоза кольца». Вначале Исилдур овладел кольцом и описал свои чувства к нему: «...Оно было горячим, когда я впервые взял его, горячим, как горящий уголь. Оно обожгло мне руку, и я сомневаюсь, что боль от ожога покинет меня когда-нибудь. Сейчас, когда я пишу, оно всё ещё остывает и умалается, но ни формы, ни красоты не теряет. Уже письмена, горевшие поначалу так ярко, тускнеют на глазах и едва различимы. Они напоминают руническое письмо Эрегиона, в мордорском языке нет знаков для такой тонкой работы. Но я не могу прочесть надпись. Полагаю, это язык Чёрной Страны. Он зол и груб. Я не знаю, какое злодейство таит надпись, но пока знаки не исчезли, сниму с них копию. Верно, Кольцо хранит жар руки Врага, и хоть черна его длань, Кольцо сияет, как огонь. Может статься, если нагреть Кольцо, знаки снова проступят на нём.» [Толкин 2014: 236]. Поддавшись силе кольца, он отказывается уничтожить его в Роковой горе. Соратники павшего Гил-Галада, Элронд и Кирдан, напрасно убеждали Исилдура избавиться от Кольца,

бросив его в кипящую лаву вулкана Ородруин, из которого оно вышло. Своенравный и Исилдур, победив Саурона, стал горделивее и преисполнился надменностью, волшебство Кольца очаровало его разум, овладело его сознанием, подчинило его и вызвало острое желание обладать кольцом вечно. На советы союзников Исилдур ответил, что кольцо будет принадлежать ему, как вира за смерть отца и брата. [Толкин: 2014]. Позже, кольцо предает Исилдура и убивают трех его сыновей, а затем его самого убивают орки. Кольцо обратило Исилдура в своего слугу, он освобождался от волшебных чар, но это было крайне редкое явление. Его оборотничество было мучительным, он был одновременно на стороне Добра и Зла.

Далее Кольцо Всевластия падает на дно реки Андуйн. Через две тысячи и пятьсот лет Кольцо случайно находит хоббит Смеагол и уносит кольцо в пещеры Мглистых гор, затем кольцо овладело им и чем больше он подчинялся ему, тем больше превращался в страшное существо Голлума. Именно этого персонажа «Властелин Колец» кольцо подчинило полностью. Он не только лишился собственного разума, он раздвоился. У него было две личности: он настоящий, проявляющий сочувствие и другой, тот кто находится под властью кольца, жадный и жестокий. Таково было существование хоббита, после его выбора сделанного в пользу кольца: «С тех пор он потерял всех своих друзей, стал изгнанником, остался один и заполз глубоко-глубоко, в самую тьму под горой.» [Толкин 2003: 108]. Данная метаморфоза является исключительно волшебной, так как меняется не только сознание, но и физический облик. Автор пытается донести до читателя, что выбор зла способен превратить из человека в страшное существо, которое отдает предпочтение жадности, власти, жестокости и любому другому проявлению злодеяний.

Однако Кольцо Голлум теряет и хоббит Бильбо Бэггинс становится его новым хозяином. Его постепенно поработало кольцо, он стал скрытным, отдавал предпочтение одиночеству, стал не доверять своим родным и близким, так как его атаковал страх, что у него могут украсть его «прелесть».

Необходимо вспомнить момент, когда Бильбо напугал своего племянника Фродо, показав свою вторую сущность с черными впавшими глазами, над которой властвует роковое кольцо.

Не только Бильбо Беггинс был одержим Кольцом Всевластия, это бремя передалось его племяннику Фродо. Он был вынужден ступить на путь, в конце которого он должен будет уничтожить кольцо. С этого и началось путешествие в романе «Властелин Колец».

На протяжении всего странствия Фродо Беггинс все более ослабевал из-за воздействия злой магии Кольца, он все чаще испытывал неутолимое желание овладеть кольцом и надевать его на палец. Автор подчёркивает ряд метаморфоз, которые происходили с данным героем. Достигший определённого духовного просветления и мудрости под влиянием своей особой миссии, магического влияния кольца и общения с мудрейшими, Фродо внешне и внутренне уподобился эльфам. Лицо Фродо постепенно видоизменялось, его черты приобретали одухотворённость, которая была несвойственна хоббитам. После того, как его ранили моргульским клинком, ночью, во время сна, у него начинала светиться кожа, что символически указывало на его просветление. Также хоббитам не свойственна красота, которая проявлялась у Фродо на его изможденном лице. Именно на неё обращает внимание Сэм пребывая в Итилиэнском лесу. Герой переосмысляет жизненные ценности хоббитов, традиции, отрекается от мирских эгоистических помыслов. Фродо был ослеплен жаждой уничтожить кольцо, он не видел своего будущего без этого поступка, который принесет миру всеобщее благо.

Однако, метаморфозы испытывал на себе не только Фродо, но и Сэм, который также является одним из главных героев. Каждый из них достигает просветления. У Фродо происходит перелом в душе, под влиянием кольца, а Сэм прозревает и четко осознает кто они, что делают и как поменялось их мировоззрение после того, как они впервые вышли из родного Шира. Для подтверждения этого, необходимо вспомнить слова Сэма в крепости Кирит

Унгол: «Это верно, – согласился Сэм. – Мы бы, коли заранее знали, никогда сюда бы не сунулись. Я думал – герои в сказках ищут подвигов и совершают их потому, что хотят, что им это интересно, – ну для развлечения. Но в настоящих сказках, в тех, которые запоминаются, дело вовсе не в этом. Там герои просто попадают куда-нибудь, потому что таков их путь. Они ведь могут вернуться, как и мы, например, да только не возвращаются. Про тех, кто вернулся, сказок не складывают и песен не поют. Которые до конца шли, те – другое дело. А конец-то, не всегда бывает хорошим, для героев. Когда сказку слушаешь, может, по-другому кажется... Хотя можно всё-таки и домой вернуться. Пусть даже там всё будет по-старому, ан нет, всё по-другому, потому что ты уже другой. Вот так было со старым Бильбо: после своих приключений он переменялся. Сказки, в которых всё благополучно, не самые интересные, хотя, конечно, попасть в них лучше всего. Интересно бы знать, наша сказка какая?» [Толкин 2015: 228] Так двое юных хоббитов преодолевают волшебные метаморфозы.

Необходимо сказать, что функции героев в романе фэнтези нередко оборачиваются неоднозначностью и двусмысленностью. Ключевым моментом является проблема героя и его нравственного выбора, которая несвойственна мифу и традиционному мышлению, но играет важную роль в формировании мировоззрения современного человека: «традиционный сказочный герой ограничен в своем выборе, у него есть четкая заданность типа «налево пойдешь», «направо пойдешь»... У Фродо цель иная: уничтожить искушение власти... Этот маленький хоббит... мыслит и действует как человек двадцатого века...» [Васильева 2004: 437].

Однако не только люди и хоббиты поддавались влиянию всемогущего кольца, но и могущественные волшебники. Например, Гэндальф, которого также звали Серый Странник, Олорин и Митрандир, вместе с Лесной волшебницей Галадриэль дали отпор Кольцу Всевластия. Они оба переступили через земные чувства, добровольно отказались от всемогущества и власти во имя мира, добра и света.

Гэндальф приходит в крепость Изенгард, где находится один из самых могущественных волшебников, Саруман Мудрый. Он обладает палантиром, поэтому до прихода Гэндальфа давно знал о случившейся ситуации и перешёл на сторону Мордора, так как был уверен, что этот путь единственный, который даст шанс на спасение. Гэндальф отказывается присоединиться к нему и после продолжительной схватки доброго волшебника и злого, что напоминает нам один их сказочных мотивов, Гэндальф попадает в плен, а Саруман приступает к созданию орков и превращению своего чудесного края в подобие Мордора. Гэндальф оставшись в заточении, не теряет надежды, и она к нему приходит в виде голубой бабочки и огромных диких орлов. Это первая ступень становления Гэндальфа одним из владык волшебного Ордена.

Вторая ступень, она же последняя, это одержание победы Гэндальфом над Балрогом. Он падает вместе с ним на дно пещеры Мории и умирает, но «Послан он был в соответствии с просто-напросто благоразумным планом ангелических Валар, или управителей; но Высшая Власть этот план подхватила и расширила в тот самый миг, когда он закончился провалом. «Нагим прислан я назад – на краткий срок, до тех пор, пока не исполню назначенного мне». Прислан назад – кем и откуда? Не «богами», ведь их дело – только этот, воплощенный мир и его время; а Гандальв ушел «за пределы мысли и времени». «Нагой» – увы! – не вполне понятно. Это следовало воспринять буквально, «нагишом, точно младенец» (не развоплощенный), и, следовательно, готовый облечься в белые одежды высших.» [Толкин №156] Так Джон Толкин внедрил в произведение нравственно– эстетическую функцию, связанную с выбором волшебника, объяснив возвращение и превращение Гэндальфа Серого в Белого. Также необходимо отметить, что романтическая традиция соблюдена, а то есть во «Властелине Колец» Дж. Толкин затронул тему смерти, показав, как воины, поддавшиеся страху, отказались идти в бой, за что были превращены в безвольных призраков. Смерть волшебника Гэндальфа предстает перед нами как нечто высокое,

дающее надежду на перерождение, так как будучи справедливым, добрым и смелым человеком при жизни, Гэндальф перевоплотился в более могущественного волшебника и получил возможность уйти в другой мир, подобный раю, в христианском представлении. Также в романе Дж. Толкина смерть переплетается с вечной жизнью, которой он наделил эльфов. Любовная линия Арагорна и Арвен не только отражает межвидовые отношения, но и синтез недолгой человеческой жизни и вечным существованием эльфов.

В первой части трилогии «Братство кольца» Галадриэль также как Гэндальф отказывается от всевластия и проходит собственную проверку. Когда она встретила с Фродо, он предложил ей взять кольцо себе, но она отвергает его предложение, тем самым вновь приобретает право вернуться в Валинор. Эльфийка демонстрирует главному герою, что было бы, если бы она присвоила кольцо себе, ее лицо засветилось и она сказала: «а ты готов подарить его мне, сменить Темного Властелина на Королеву. Нет, я не стану темной, я стану прекрасной и грозной! Прекрасной, как Море, как Солнце, как снег на горах! Грозной, как буря, как молния! Твердой, как корни земли. Все будут любить меня и бояться.» [Толкин 2014: 336]. Перевоплотившись обратно в саму себя, она произнесла: «Я прошла испытание. Я уйду на Запад и останусь Галадриэлью». [Толкин 2014: 336]. В ее руках кольцо стало бы огромной угрозой всему Средиземью. Так как волшебница прошла проверку и отказывается от кольца, она в конце «Возвращения короля» плывет в Бессмертные земли вместе с Фродо. Дж. Толкин, следуя традициям романтизма, использует образ моря, который является своеобразным символом смерти или, точнее, ее проводником, так как за ним находится «колыбель света», где живут высшие силы, сотворившие Средиземье и всех в нем живущих. Образ звезд, которые умели говорить с эльфами, и, которые сверкали в глазах Галадриэль, доказывая ее долгое существование, образ лунного и солнечного света, который помогает героям увидеть невидимые

обычному глазу письменна, так же как и море, являются отголосками романтической традиции.

Таким образом, автор показал волшебные метаморфозы, которые испытали на себе герои под влиянием кольца. Каждый справился с неумолимой тягой по-своему: Фродо подавил свое желание обрести власть над всем живым во имя вечного мира, Сэм был неподвластен кольцу из-за любви к своему лучшему другу, которому досталось это тяжелое бремя. Добрый волшебник Гэндальф и чародейка Галадриэль добровольно отреклись от великой силы и могущества, которое могло бы подарить им Кольцо Всевластия, тем самым переродились в высших существ. Голлум и Исилдур не смогли совладать с собой и поэтому заплатились жизнью и своим существованием в целом. Именно через призму характеров данных героев Дж. Толкин вводит в трилогию нравственную и воспитательную функцию, описывая и обосновывая выбор каждого персонажа.

Кроме кратковременных превращений героев романа Дж. Толкина связанных с главным атрибутом, существуют и другие типы превращений. Например, Радагаст, имя которого переводится как «дух леса» и «понимающий животных», является явным показателем «лесного оборотничества», о котором писал В. Пропп в своей классификации. Он не только понимал язык животных, но и сам изредка превращался в них.

Беорн – человек-медведь, который упоминался в данном повествовании, представляет собой типичное превращение человека в животное, которое преобладает в фольклорных сюжетах.

Помимо рассмотренных нами волшебных метаморфоз, присутствуют дополнительные, которые несут в себе функцию нравственного воспитания. Например, Арвен, дочь короля полуэльфа Элронда, выбравшего судьбу эльфа, а не человека, стоит перед таким же выбором. Она влюблена в Арагорна, который отвечает ей взаимными чувствами. Ради любви, она решает избрать судьбу человека, и когда придет время быть готовой умереть. Она отдает талисман Арагорну, который поддерживал в ней эльфийскую

жизнь. Происходит добровольное превращение «ради любимого», которое относится ко второй группе из классификации В. Я. Проппа.

Люди Дунхарроу или, иначе говоря, армия, которую проклинали из-за неподчинения приказу, были превращены в прозрачных существ, которые были долгие годы заперты в темных горах. Исильдур призвал Людей Гор на войну с Сауроном, но те нарушили свою клятву и отказались. Тогда Исильдур проклинал горцев, сказав их королю: «Ты будешь последним королём. И если Запад окажется могущественней твоего Чёрного Властелина, это проклятие я накладываю на тебя и твой народ: не знать покоя до тех пор, пока ваша клятва не будет выполнена. Эта война будет продолжаться многие годы, и вас призовут ещё раз, прежде чем она закончится.» [Толкин 2014: 34]. Позже, по происшествию многих веков, Арагорн, сын Араторна, призывает их на помощь, сказав: «Настал ваш час! Вы последуете за мною в Пеларгир на Андуйне, и когда тот край будет избавлен от слуг Саурана, я сниму с вас заклятие, и вы обретете покой навечно. Ибо я – Элессар, наследник великого короля Гондора Исильдура.» [Толкин 2014: 43]. Автор раскрывает еще одну нравственно– воспитательную функцию, показывая, как трусость и нарушение клятвы помочь в бою, могут превратить людей в существ, которые обречены влачить свое существование в одиночестве и муках.

В романе Дж. Толкина «Властелин колец» показаны метаморфозы, связанные с разращением души Кольцом всевластия, однако имеют место быть типичные превращения, которые берут истоки из волшебных сказок. В произведении А. Волкова также прослеживаются метаморфозы «волшебного» мира и в материальных и в духовных превращениях.

В сказочной повести А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» невозможно не заметить, как девочка Элли побеждает Бастинду, ведьму– императрицу Фиолетовой страны, которая хотела обманом отобрать волшебные туфельки. Она случайно проливает ведро воды на колдунью, та превращается в грязную лужу. Победило добро. Данное превращение–

уничтожение относится к четвертой группе, где происходит состязание Добра и Зла, волшебницы и Элли.

Однако, кроме материальных или физических превращений, существует еще одна разновидность метаморфоз, которая позволяет литературным героям развиваться нравственно и духовно. Именно таким превращениям уделил большое внимание Александр Мелентьевич Волков, так как писал для детской аудитории, которая легко поддается книжному воспитанию через поступки главных героев.

Ярким примером является превращение Гудвина. На протяжении всего повествования, он превращался из обычного фокусника Джеймса Гудвина из Канзаса в Великого и ужасного волшебника-правителя Изумрудного города и обратно. Нравственное здесь проявляется в том, что Гудвин признается девочке, что нет ничего лучше родного дома. Этим автор говорит своим читателям, что нужно любить и помнить свою Родину, вопреки тому, что может показаться, что где-то может быть лучше, чем дома.

Знаменитые превращения Волшебника Гудвина в четыре удивительных образа: большая голова, которую увидела Элли внушала страх перед великим могуществом: «В центре комнаты стоял трон из зелёного мрамора, сияющий изумрудами. И на этом троне лежала огромная живая голова, одна голова, без туловища... Гудвин превратился в большую лысую голову. Голова имела настолько внушительный вид, что Элли обомлела от страха. Лицо головы было гладкое и лоснящееся, с полными щеками, с огромным носом, с крупными, плотно сжатыми губами. Голый череп сверкал, как выпуклое зеркало. Голова казалась безжизненной: ни морщины на лбу, ни складки у губ, и на всём лице жили только глаза. Они с непонятым проворством повернулись в орбитах и уставились в потолок. Когда глаза вращались, в тишине зала слышался скрип, и это поразило Элли». [Волков 1939: 32].

Страшила готовился к встрече с головой, но «увидел на троне прекрасную морскую деву с блестящим рыбьим хвостом. Лицо девы было неподвижно, как маска, глаза смотрели в одну сторону. Дева обмахивалась

веером, делая рукой однообразные механические движения» [Волков 1939: 33]. В данном случае, автор делает акцент на силу и коварство совершенной красоты.

Железного Дровосека встретил страшный зверь, который громоздился на своем троне «морда у него была как у носорога, и на ней было разбросано около десятка глаз, тупо смотревших в разные стороны. Штук двенадцать лап разной длины и толщины свисали с неуклюжего туловища. Кожу зверя кое– где покрывала косматая шерсть, местами кожа была голая, и на грубой серой поверхности выступали бородавчатые наросты». [Волков 1939: 35] А. Волков писал: «Более отвратительного чудовища невозможно было себе представить. У любого человека при виде его сердце забилося бы от страха. Но Дровосек не имел сердца, поэтому он не испугался и вежливо приветствовал чудовище». [Волков 1939: 35] Автор указал, как действует человек, если «не имеет сердца». Он не только не будет чувствовать опасности или страха, но и не будет любить и чувствовать, что сам любим, а жизнь без любви, не имеет смысла. Так в произведении появляется нравственно– философская функция.

Трусливый Лев созерцал, как «над тронem качался и сиял огненный шар» [Волков 1939: 36]. Страх – это одно из преимуществ врага. Он не дает сосредоточиться и собраться с мыслями, тем самым мешая противнику его одолеть. Лев постоянно боялся обжечь усы и с трудом понял, чего от него хочет волшебник.

У каждого своя правда, но одно задание (убить злую западную ведьму), герои дружно идут на встречу новым приключениям. Выполнив его, компания возвращается к Гудвину за наградой.

В конце повести происходит нравственное превращение всех персонажей: Страшилы, простого пугала, в остроумного правителя Изумрудного города; Железного Дровосека в императора с любящим сердцем; трусливого Льва в отважного царя всех зверей; Элли, которую все считали феей и Тотошка, говорящий пес, снова становятся обычными.

Таким образом, в данном параграфе, рассмотренные нами метаморфозы в «волшебном» мире Александра Волкова и Джона Толкина, показали нам, какую функцию выполняют и как превращения могут интерпретироваться автором в зависимости от замысла произведения. В повести сочетаются и физические и духовные перевоплощения героев, но большее внимание было уделено «метаморфозам души».

2.3 Образы животных, растений и фантастических существ в «волшебном» мире

В каждом художественном произведении, особенно это проявляется в жанре фэнтези, преобладает интерес к созданию и описанию волшебных существ и предметов. Животный и растительный мир выполняют эстетическую функцию, поэтому являются инструментами в создании особой, оригинальной атмосферы, которая создает глубину и разнообразность литературного произведения.

На примере двух фантастических миров А. Волкова «Волшебник изумрудного города» и Дж. Толкина «Властелин Колец» мы можем наблюдать обилие животных и растений, обладающих чудотворными свойствами или необычным внешним обликом.

Многие из видов животных, населяющих Волшебную страну, в большом мире давно вымерли, либо никогда не существовали или не могли там быть, так как для них Северная Америка не является привычным ареалом.

На данной территории большинство зверей и птиц имеют возможность понимать человеческую речь, некоторые из них были наделены интеллектом. Все животные, которые попадали в Волшебную страну, обретали дар речи. Так случилось с песиком Элли Тотошкой. В этой стране обитают древние животные, которые вымерли в реальном мире, например саблезубые тигры. Также встречаются растения и животные, которые никогда не существовали на свете и не сохранились в памяти людей.

Необыкновенными животными Волшебной страны являются хищники больших размеров Саблезубые тигры, которые обитали большей частью в Тигровом лесу, находящегося между Голубой и Изумрудной странами. Лев описывал их так: «Они куда больше обыкновенных тигров, живущих в других частях страны. У них из верхней челюсти торчат клыки, как сабли. Такими клыками эти тигры могут проколоть меня, как котёнка. Я ужасно боюсь саблезубых тигров...» [Волков 1939: 59]. Их дальнейшую судьбу решил Страшила Трижды Премудрый, он приказал дуболомам истребить этих злобных зверей. Введение автором доисторических животных в пределы Волшебной страны говорит о том, что в ней время идет иначе и цивилизация отстает от современного мира, богатого технологиями. В повести происходит совмещение древних, современных и не существовавших никогда животных, следовательно, читатель размышляет о их совместном существовании, а это есть познавательная функция.

Летучие Обезьяны являются одними из самых загадочных животных Волшебной страны, так как они часто фигурировали в основном сюжете. У обезьян были большие крылья, угрожающий вид, но у них не было собственного характера, так как он зависел от того, кто был хозяином золотой шапки, отдающего приказы. А. Волков писал: «Владелец Шапки мог когда угодно вызвать могучее племя Летучих Обезьян и заставить их выполнить любое приказание» [Волков 1939: 107]. Они одновременно могут быть и опаснейшими противниками, и дружелюбными помощниками. С помощью данных волшебных существ, выполняется нравственная функция, так как читателю предоставляется возможность самостоятельно сделать выбор: слепо наслаждаться властью над волшебными животными и с их помощью творить злодеяния, или попросить о помощи, чтобы помочь своим друзьям, а затем расколдовать шапку, подарив им долгожданную свободу. Здесь же прослеживается проблема нравственного выбора.

Еще одним волшебным животным является паук огромных размеров, который имел репутацию самого страшного существа в Волшебной стране.

Жил он в лесу на правом берегу Большой реки, в окрестностях гор Прыгунов. Все лесные жители его жутко боялись. Паук в основном охотился на крупных животных, его добычей мог стать крупный бык. Подробного описания автор не дает, читатель догадывается как выглядит это животное исходя из названия. По словам лесного Тигра: «в нашем лесу появился страшный зверь. С виду он походит на шестипалые, но вдвое больше слона. Когда он шагает через лес, за ним остаётся широкий след от поваленных деревьев. И кто бы ему не попался, он хватает передними лапами, тащит ко рту и высасывает кровь.» [Волков 1939: 164]. Как ни странно, Паука победил Трусливый Лев, который оторвал ему голову, державшуюся на тонкой длинной шее. Именно эта деталь является единственным отличием волшебного паука от обычного. Эта победа сделала трусливого Льва царём всех зверей. Через данный поступок автор выражает нравственно-оценочную функцию, так как читатель должен проанализировать и оценить поступок Льва.

Также тигр при описании паука, упомянул еще одних существ, которые обитают на территории Волшебной страны: «он походит на шестипалые» [Волков1939: 164]. Шестипалыми называют крупных всеядных зверей, которые живут в пещерах. Из-за того, что у них толстые языки, они говорят очень плохо. Их силу и выносливость используют Подземные Рудокопы, шестипалые служат им в качестве тягловых животных. Их тела покрывает волшебная светящаяся шерсть, которую используют для того, чтобы сделать источники света, в которых нуждается подземные работники.

Также в Волшебной стране обитают Драконы и Гигантские орлы, которых А. Волков вводит немного позже в сборник «Волшебник Изумрудного города». Их можно встретить и в Средиземье. Однако, между ними есть явные отличия. Например, драконы Волшебной страны живут только в Подземелье и легко поддаются дрессировке Рудокопов, которые используют их в качестве воздушного транспорта. А во «Властелине Колец» они летали по всей территории и управлялись Назгулами. Одного из

драконов по имени Ойххо, приучили к солнечному свету и летали на нем за пределы Волшебной страны. Также он был единственным драконом, который умел разговаривать, но использовал эту способность лишь раз. Средиземные драконы не имели данной способности. Драконы практически полностью позаимствованы Толкином из европейской мифологии. Раса больших змееподобных существ, выведенных Морготом. Некоторые особи обладают умением извергать огонь из своей пасти и летать. Продолжительность их жизни очень велика.

Гигантские орлы являются обитателями северной части Кругосветных гор. Эти животные создали собственную цивилизацию и следовали строгим законам, в особенности над рождаемостью, так как ресурсы их государства были немногочисленными. Сравнив их с орлами Дж. Толкина, следует отметить, что все они огромного размера, живут в стаях и наделены разумом.

В книгах Толкина орлы часто использовались как средство неожиданного спасения попавших в беду героев, аналог античного приёма «*deus ex machina*», что означает неожиданную развязку в той или иной ситуации, с привлечением внешнего, ранее не действовавшего в ней фактора. Легенда Средиземья гласит, что некоторые из орлов прилетали в Нуменор и предупреждали жителей острова о грядущей катастрофе, тем самым выполняли прогностическую функцию в романе.

В Волшебной стране живут не только необычные животные, но и растёт множество чудодейственных растений. Например, живительные сорняки, из которых изготавливали «живительный порошок», чудесный виноград, который рос на одной из долин Кругосветных гор. Его ягоды были не только необыкновенно вкусными, но и имели волшебное свойство, они дарили здоровье, наделяли человека силами, которые помогали ему преодолеть волшебное притяжение черных камней, которые расставила вокруг цепи гор злая волшебница Гингема. [Волков: 1939].

Также страна славится своими чудесными плодоносящими деревьями, которые выполняют в произведении эстетическую и познавательную

функцию. Например, кроличьи деревья, их плоды по вкусу напоминают кроличье мясо, отсюда следует название. Они росли в лисьем королевстве и использовались не только как основная пища местных жителей, но и для торговли с людьми. Эстетика выражается в том, что большинство животных не употребляют в пищу себе подобных, находят более гуманные решения.

Нух-нух, также является плодоносным деревом, растущим на территории Изумрудного города. Плодами которого являются орехи. Их волшебное свойство в том, что они помогают бороться с усталостью и сонливостью. Из орехов жители делают целебную настойку, которую иначе называют Усыпительной водой.

Розовое дерево также имеет волшебную силу, именно из него добрая волшебница Стелла сумела сделать волшебный телевизор, который подарила новому правителю Страшиле Мудрейшему. В нем он мог видеть, что происходит в Волшебной стране.

Еще одним волшебным деревом является Рафалоо. Из листьев этого дерева делают фильтры, которые помогают путникам спокойно пройти дурманящее маковое поле и помогают нормально дышать при Жёлтом Тумане. Перечисленные деревья существуют только в области Волшебной страны, читатель знакомится с неизвестными для него растениями и их чудесными свойствами, это значит, что они выполняют познавательную функцию.

Одним из самых опасных цветков, являются маки. Внешне они похожи на маки, растущие в Большом мире, но имеют гораздо крупные размеры с сильным усыпляющим ароматом. Маковое поле способно усыпить путников, но только если они не искусственного происхождения, в подтверждение этого приведем отрывок из повести: «чем дальше шли путники, тем больше становилось в поле маков. Все другие цветы исчезли, заглушённые зарослями мака. И скоро путешественники оказались среди необозримого макового поля. Запах мака усыпляет, но Элли этого не знала и продолжала идти, беспечно вдыхая сладковатый усыпляющий аромат и любясь

огромными красными цветами. Веки её отяжелели, и ей ужасно захотелось спать. Однако Железный Дровосек не позволил ей прилечь.» [Волков 1939: 70].

В Средиземье обитают привычные нам животные и растения. Народы этого мира также, как и обычные люди выращивают – пшеницу, ячмень, корнеплоды, табак, рожь и виноград. Но наряду с привычными нам растительным миром в произведении Дж. Толкина мы можем познакомиться с такими волшебными растениями как: эльфийское дерево Маллорон, коорое является последним деревом этого рода, растущее за пределами земли Эльфов, находится в Шире, где его местные жители называют «Праздничным деревом». Сам Джон Толкин в «Незаконченных сказаниях» описывал Маллорон так: «Его кора была серебристой и гладкой, а ветви – немного направленными вверх, наподобие бука; всегда оно росло одним стволом. Его листья, похожие на буковые, но больше, были бледно-зелёными сверху, а снизу – серебристыми, сияющими на солнце. Осенью листья не опадали, но становились светло-олотистыми. Весной на дереве распускались золотые цветы в гроздьях, как вишня, которые цвели до самого лета, и как только цветы распускались, листья опадали, и с весны до конца лета роща малинорни стояла на ковре и под крышей из золота, но столпы её были серебристо-серыми. Плодом его был орех с серебристой скорлупой.» [Толкин 1980: 272]

Согласно классификации, проведенной К.С. Льюисом, волшебные истории могут удовлетворять непосредственные желания читателей – так, например, возникают рассказы о волшебной машине, которая по первому желанию выдает ему лакомство; создаются волшебные предметы; появляются плоды и травы, которые способны исцелить болезни и ранения. [Льюис: 1970].

Такого рода растения, выполняющую роль лекарства, описаны в романе «Властелин Колец» Дж. Толкина. Например, целебная трава Ацелас, второе название которого «королевский лист». Гондорский фольклор гласит,

что целебная сила растения умножается в несколько раз, если оно будет в руках настоящего короля. Арагорн использовал его, когда Фродо ранили Моргульским клинком.

Лаваральда «дерево с длинными зелёными листьями, золотистыми с внутренней стороны. Дерево было покрыто тускло-белыми цветами, подёрнутыми жёлтым, которые «лежали на ветвях, похожие на освещённый солнцем снег». Дж. Толкин писал, что моряки замечали, что запах мог «чувствоваться задолго до того, как Эрессеа становился виден, и что он приносил желание отдыха и великое умиротворение. [Толкин: 1983].

Симбельминэ, белый цветок, который упоминающийся в романе «Властелине Колец». Он рос в Рохане, в основном на погребальных курганах королей. [Толкин: 2015].

Одним из известных растений читателю является трубочное зелье. Через привычку хоббитов к курению, зелье стало широко известным, а растение стало известным как «лист полуросликов». Маг Гэндальф выучился курить трубочное зелье именно у хоббитов. Одно ценное описание эффектов зелья дается Гэндальфом другому магу, Саруману, на совещании Белого Совета: «можно заключить, что выдыхаемый дым прочищает голову от теней, скопившихся внутри. В любом случае, он дает терпение и возможность слушать ошибочные мнения и не впадать при этом в гнев.» [Толкин 1980: 351].

Писатель Т. А. Шиппи считает, что Толкину могло приглянуться старосветское звучание слов «трубочное зелье», поскольку «табак», аравакское слово, обозначающее растение из Нового Света, было бы анахронизмом и приобрело бы «заморский оттенок» в мире эльфов и троллей [Шиппи: 2003]. Данное растение выполняет развлекательную функцию, так как читатель с юмором воспринимает, что нечто реальное ему знакомое обыгрывается в шуточной форме, и вписывается в рамки выдуманного мира.

Традиции готической литературы проявляются также и в образах природы. В романе Гофмана мы встречаем описание «сумрачного леса» в

ночной тиши, а также описание «наводящего ужас» дикого ущелья, которое открывается путнику, когда тот выходит из густого леса к «мрачному обрыву». В романе Дж. Толкин огромное внимание уделил описанию леса и природы целом. Он на протяжении всего повествования упоминает «лихолесье», в таком лесу происходит что-то необъяснимое, например живут Энты.

Необходимо вспомнить, что в представлении немецких романтиков, леса хранили душу мифа и народной культуры – более чистую и правдивую, чем все созданное руками человека. Эрнст Т.А. Гофман, Людвиг Тик, барон Фридрих де ля Мотт Фуке, Новалис вдохновлялись лесами при создании своих сказочных, немного мрачных произведений, опирающихся на мифологические архетипы. Сборники сказок братьев Гримм богаты сюжетами о волшебной природе, которая так или иначе контактирует с главными героями. Под влиянием творчества данных писателей Толкин, подчиняясь романтической и готической традиции, создает Энтов и Хуорронов, которые являются людьми-деревьями, они вели нерасторопный образ жизни. Среди них Старый Вяз – разумное дерево, росшее в Старом Лесу к востоку от Шира, которое умело разговаривать. Когда отряд Фродо Бэггинса проходил мимо него, Старый Вяз навёл на хоббитов сон и захватил в ловушку. Корневая система Старого Вяза позволяла ему контролировать весь Старый Лес. Также из книги известно, как два хоббита: Перегрин Тук и Мериадок Брендискок, оказываются в таинственном лесу Фангорн и встречают главное в этом лесу существо – самого Фангорна, который вводит хоббитов в удивительный мир энтов. Автор создает энтов, чтобы показать читателям мир «естественного». Стремление энтов понять суть вещей. Это самое сильное указание, говорящее о народе энтов как о философах. Вот, например, когда хоббиты просят Фангорна назвать свое имя, он не торопится, и отвечает так: «Да, ни в коем случае! Во-первых, это заняло бы слишком много времени: мое имя ведь росло вместе со мной, а я жил долго, очень долго; так что мое имя – это, считай, история.» [Толкин 2015: 45].

Деревья преисполненные мудростью, выполняют в произведении философскую функцию, так как большую часть их жизни занимают философские мысли и составление классификаций. Это доказывает монолог Фангорна: «Я не могу найти вам места. Похоже, вас нет в старых списках, которые я учил в молодости. Правда, это было так давно... Могли появиться новые списки.» [Толкин 2015: 44]. Он же философствует:

«Помни о всех обитателях мира!

Знай: есть четыре свободных народа:

Эльфы, пришедшие в древнее время;

Гномы, живущие в темных пещерах;

Энты, рожденные дикой землею;

Люди – им гордые кони послушны...» [Толкин 2015: 44].

Мир Дж. Толкина богат не только необычными растениями, но и волшебными животными. Также, как и в «Волшебнике Изумрудного города» А. Волкова в трилогии встречаются разумные гигантские орлы, среди которых главным был Гваихир, он известен тем, что спас Гэндальфа из башни Ортханка, из плена Сарумана. Также Гваихир спас Гэндальфа после его битвы с балрогом в Мории. Гваихир и его брат Ландроваль сопровождали Гэндальфа и унесли Сэма и Фродо с Ородруина в конце Войны Кольца.

Еще один образ животного перекликается в данных произведениях – гигантский паук. Шелоб «злое создание в форме паучихи» которое обитало в горном проходе над ущельем Кирит Унгол на границах Мордора. В ходе событий, описываемых во «Властелине Колец», она атаковала хранителя Кольца Фродо Бэггинса, который, ведомый Голлумом, вместе со своим слугой и товарищем Сэмом проходил через её логово. [Толкин: 2014]. Толкин называл Шелоб «последним отпрыском Унголиант, тревожившим несчастный мир» [Толкин 2015: 238]. Данное животное выполняет воспитательную функцию в романе, потому как читатель узнает предысторию Превращения Унголианта в гигантского паука, в ней повествуется о том, как Унголиант один из айнур перешел на темную

сторону и был за это обращен в паучиху Шелоб. Автор показывает, как зло может переменить и подчинить себе человека, выбравшего зло.

Волки, которых называли варгами, отличались особенной злобностью и часто являвшихся союзниками орков. Толкин позаимствовал название от древнескандинавского слова, означающего «волк». И Кребайн – вид больших ворон, населявших Дунланд в Третью Эпоху. Часто использовались как слуги и шпионы сил тьмы, в частности, Саруманом. [Толкин: 2014]. Данные животные представлены слугами зла, это типичное явление для сказок и произведений фэнтези. В труде В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» было сказано о том, что такие животные как: вороны, волки, змеи, летучие мыши и др. Всегда связаны с темными силами, их часто посылают злые волшебники с целью расправиться с неожиданными путниками. [Пропп: 1946].

Меарас – порода диких лошадей, живших на севере Средиземья. Их продолжительность жизни была равна людской, разум и сила были совершенно исключительными. Они превосходили обычных лошадей в той же степени, что эльфы – людей. Они никогда не были ручными, однако во время Войны Кольца дружба Гэндальфа Серого со Сполохом, владыкой меарас, привела к тому, что Сполох позволил Гэндальфу оседлать себя и ездить на себе верхом в конце Третьей Эпохи. В рассмотренных нами произведениях невозможно не заметить, каким образом главные герои вызывают волшебных животных на помощь. Свиток вызывает королеву мышей Рамину, а Сполоха Гэндальф призвал чудесным свистом. Данное действие берет свое начало в фольклоре. Именно там впервые свист задействован как призыв о помощи [Пропп: 1949]. Отметим, что Меарас выполняет эстетическую функцию, так как совершенная белоснежная красота лошади символизирует чистоту и добро. Также автор вложил в животное нравственную функцию, чтобы показать читателю какой может быть наградой за добрые поступки. Гэндальф получает помощь от

гигантских орлов и Сполоха не только потому, что он маг, но и за его доброту и справедливый образ жизни.

Таким образом, в данной главе, мы рассмотрели, как функции «волшебных» образов проявляются в произведениях жанра фэнтези. Подробно изучили предметный мир «волшебного», основываясь не только на данных произведениях, но и на мифах и сказках. Так как фантастика XX века выполняет те функции, которые в свое время выполняли миф, сказка, рыцарский роман... Сейчас эти формы культуры во многом утратили свое значение, но потребности человеческого общества, которым они когда-то отвечали, остались. Поэтому современная фантастика, активно использующая структуру и элементы этих форм художественного сознания, пользуется большой популярностью, ибо отвечает внутренним потребностям человека в надежде, утешении и обретении внутренней гармонии. Также мы проследили весь путь метаморфоз в «волшебном» мире, узнали с какой целью они были разработаны писателями-фантастами. Ознакомились с большим количеством животных и растений, которые были приведены в данных произведениях, сделали уклон на существ, которые обладают каким-либо чудесным свойством. Рассмотрели различные классификации ученых. Составили анализ двух произведений, который показал, что волшебный растительный и животный мир Толкина более развернут, за счет многочисленных и подробных предысторий, нежели мир Волкова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Джон Рональд Руэл Толкин и Александр Мелентьевич Волков – писатели-фантасты, обладающие великим талантом, которые создали собственные необыкновенные «волшебные» миры, в истории русской и зарубежной литературы XX века. На их творчество большое влияние оказали многие предшественники, которые создавали литературные художественные произведения в жанре фэнтези.

После изучения теоретических материалов мы пришли к заключению, что нет четкого разграничения между жанрами фантастика и фэнтези в современной литературе.

Мир фэнтези может быть связан с миром людей, Землёй, или же существовать отдельно. В зависимости от этого фэнтези можно подразделить на «высокую» (создающую отдельный мир с развитой мифологической системой, картой и т.д.) и «низкую» (где сверхъестественное проникает в нашу реальность).

Установка фэнтези на реальность сделала возможным такое явление, как «эскапизм», то есть бегство от реальности в мир вымышленный. Прискорбно, что современная реальность вызывает у человека желание от неё «убежать», но тем не менее это факт. Фэнтези даёт читателю возможность отдохнуть от быта, «побывать» в мире, где всё проще и честнее, где ещё существуют идеалы. Не случайно приобретает большую популярность «низкая» фэнтези, где присутствует сюжет о путешествии обычного человека в другие миры.

Традиционно в фэнтези человек выступает на стороне Добра и является главным действующим лицом. Чаще всего он обладает необычными качествами, даром, предназначен для чего-то, борется за торжество Добра и Света. Появляется тенденция к иной трактовке человеческого образа: человек как низшее создание перед волшебниками и другими расами, имеющими превосходство в магической силе, физическом развитии и так далее. Возможно, в будущем она также получит развитие.

Существуют разные способы попасть во «вторичный» мир, которые также возникли в древней мифологии и фольклоре. Иногда герой попадает туда по своей воле (меняя реальность, прикоснувшись к волшебному предмету (туфельки Элли и Кольцо Всевластия), с помощью мага (Гингема, вызвавшая ураган), волшебного животного и т.д.), но чаще всего его перебрасывает туда силой некоего волшебного существа, судьбы, провидения – или просто по случайности (если он по незнанию прикоснётся к предмету-порталу или попадёт в некое место, являющееся порталом). Также герой может перенестись в мир волшебства физически или только духовно. Во втором случае его тело может находиться в коме либо же погибнуть (Кольцо Всевластия способно отделить душу от тела и превратить в безвольного назгула).

Попав в другой мир, человек проявляет себя по-новому. Даже если в «обычной» жизни он не отличался от других, то в мире, живущем по иным законам, он меняется, приспособливаясь к сменившейся обстановке, и

открывает в себе порой ему самому неизвестный духовный потенциал. В этом фэнтези по-своему дидактична: необязательно попадать в мир чудес, чтобы стать лучше, потому что совершенствовать себя и следовать кодексу чести можно при любых обстоятельствах. Но делать это или нет – личный выбор каждого. В нашем исследовании мы изучили различные функции «волшебных» образов в художественном мире фэнтези, выяснили, что среди них чаще используется эстетическая, философская, воспитательная и нравственная функция, что говорит о духовном воспитании не только главного героя, но и читателя.

В романе-эпопее Дж. Толкина «Властелин Колец» и в сказочной повести А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» мы обнаружили романтические и готические традиции немецких и американских писателей Э. Т. А. Гофмана, И. Тика, Н. Готорна, Р. У. Эмерсона, Л. Кэрролла.

Помимо литературных вдохновителей, писателей увлекал поиск мифологических, фольклорных и литературных источников, которые в дальнейшем были использованы в художественных произведениях.

Сказочная эпопея Толкина имеет множество разнообразных корней. Многие её образы и детали сюжета восходят к кельтским, скандинавским, древнегерманским мифам и сагам, к рыцарским романам Артуровского цикла. Действительно, в причудливой ткани романа переплетаются мотивы, идущие из самых разных источников и, однако же, объединенные в гармоническое целое. Основная сюжетная линия восходит, безусловно, к волшебной сказке. Фродо покидает в начале романа свой дом и отправляется навстречу опасным приключениям, так как должен выполнить некую задачу, порученную ему. Задача эта связана с типично сказочным предметом: волшебным золотым кольцом. Правда, в отличие от обычных сказочных сюжетов, это кольцо нужно не добыть, а, наоборот, уничтожить в определенном труднодоступном месте. Путь Фродо и его спутников проходит по лесам, горам, в которых они встречают и сказочных противников, и сказочных друзей, и защитников. В книге появляются мудрые

животные – помощники (кони, орел), чудесные предметы (эльфийские мечи и светильник, камни-палантиры, стоящее в центре повествования Кольцо Всевластия).

В то же время пришедшие из народных поверий эльфы и гномы в книге Толкина в значительной мере утратили свою сказочность. Эльфы изображены очень поэтично, они прекрасны и вечно молоды, но эльфийские царства короля Элронда и королевы Галадриэли не принадлежат к сверхъестественному волшебному миру, они напоминают картины идеально преображенного средневековья из произведений романтиков.

Мы предприняли попытку найти и разобрать различные «волшебные» предметы, образы и заклинания, чтобы понять откуда они были заимствованы, как они были в последствии интерпретированы авторами в художественных произведениях и выяснить, что общего между ними и русскими народными сказками, с помощью теоретических трудов В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и «Морфология сказки».

Аналогии, которые мы провели между романом Дж. Толкина «Властелин Колец» и сказочной повестью А. Волкова «Волшебник Изумрудного города» доказали, что традиции мотива «волшебного» существовали не только в мифах, сказках, и в произведениях, написанных в эпоху Просвящения, но и продолжают существовать в более современных литературных произведениях писателей-фантастов.

Анализ двух первых повестей Волкова из волшебного цикла убеждает в том, что сочетание семантики волшебной сказки и принципов художественного миромоделирования из арсенала социально-философской прозы создает такой жанровый синтез, который позволяет максимально сблизить сказочную жанровую семантику с обобщенным художественным образом современности. Важно отметить, что сближение с современностью не отменяет ориентацию на общечеловеческие ценности, лежащие в основе сюжетно-образных решений А. Волкова.

Произведения Дж. Толкина «Властелин Колец» и А. Волкова

«Волшебник Изумрудного города» показывают нам, как с помощью мотива «волшебного» авторы XX века создавали фантастические миры, брав за основу мифологические и фольклорные сюжеты, которые помогали трансформировать современного им читателя в книжного героя, истинного борца за Добро, наделенного всеми положительными качествами. Понимание мотивов, функций предметов и образов «волшебного» мира, дает нам возможность глубже понять и изучить не только творчество рассматриваемых нами авторов, но и писателей-фантастов в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Tolkien, J.R.R. The Letters of J.R.R.Tolkien. London, 1981.
2. Анхимова, О. А. Специфика образной системы повести– сказки А. М. Волкова «Волшебник Изумрудного города» / О. А. Анхимова // Проблемы детской литературы и фольклор. – Петрозаводск – Изд-во ПетрГУ, 2001.– С. 98 – 128.
3. Балужева, А. «Волшебник Изумрудного города» видел сюжеты книг во сне». М.: Комсомольская правда, 2011. С. 73.
4. Бахтин, М.Н. Эпос и роман (о методологии исследования романа). // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, С.447– 483.
5. Бегак, Б. Об авторе этой книги // Волков А. Зодчие. М.: Детская литература, 1986. С. 3 – 6.
6. Белова, С. «Удивительный волшебник из страны Оз» – в сборнике: Лаймен Фрэнк Баум. Удивительный волшебник страны Оз. Дороти и волшебник в стране Оз. М.: Московский рабочий, 1993. С. 43.

7. Беренкова, В.М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования / В.М. Беренкова // Филология и искусствоведение. – 2009. – №4. – С. 91 – 93.
8. Василькова, А. Н. В Изумрудный город с Элли или Дороти // Феномен виртуальности: О переходе между мирами – на материале книг, спектаклей и фильмов, которые читали и смотрели дети второй половины XX и начала XXI века. – М.: ГИИ, 2016. – С. 92 – 122
9. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский ; ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л.: Художеств. лит., 1940. – С. 78 – 301.
10. Волков, А. М. // Писатели нашего детства. 100 имен: Биографический словарь: В. 3 ч. М., 1999. Ч. 1. С. 98 – 101.
11. Волков, А. М. Первые шаги в большую литературу. 1931–1938 гг. Рукопись, – Архив А. Волкова. С. 112
12. Волков, А.М. Волшебник Изумрудного города. 1939. С. 20 – 23
13. Гофман, Э. Т. А. Эликсиры сатаны / пер. Н. Славятинского. М.: Республика, 1992.
14. Дудина, Л.Н. Авторская литературная сказка: Ф. Бауман и А. Волков / Л. Н. Дудина // Васильевские чтения (материалы междунар. научно–практ. конф.). Усть-Каменогорск: Изд-во Рудный Алтай, 2002. С. 27 – 29.
15. Иванова, Э.В. Создание вторичных миров: Дж.Р.Р. Толкин и жанр «фэнтези» // Искусство в школе. – 2008. – №4. – С.41 – 45.
16. Ильина, И., Кривошеина Г. Волков, Александр Мелентьевич (1891– 1977) // Библиография. 2000. №4. С. 21 – 23.
17. Кабаков, Р. И. «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества: автореф. дисс. канд. филол. наук /Р. Н. Кабаков. – JL, 1989. С. 25
18. Карпентер, Х. Письмо №153. К Кристоферу Толкину // Джон Рональд Руэл Толкин. Письма = The Letters of J.R.R. Tolkien / Под ред. С. Таскаевой; Пер. с англ. С. Лихачевой. – М.: ЭКСМО – Пресс, 2004. – С. 599.

19. Карпентер, Х. Письмо №156. К Кристоферу Толкину // Джон Рональд Руэл Толкин. Письма = The Letters of J.R.R. Tolkien / Под ред. С. Таскаевой; Пер. с англ. С. Лихачевой. – М.: ЭКСМО–Пресс, 2004. – С. 626.
20. Карпентер, Х. Письмо №192. К Кристоферу Толкину // Джон Рональд Руэл Толкин. Письма = The Letters of J.R.R. Tolkien / Под ред. С. Таскаевой; Пер. с англ. С. Лихачевой. – М.: ЭКСМО – Пресс, 2004. – С. 689.
21. Колберт, Д. Волшебные миры «Властелина Колец». / Д. Колберт. М., 2003.– С. 182
22. Кошелев, С. Л. Жанровая природа «Повелителя Колец» Дж. Р. Р. Толкина./ С. Л. Кошелев. // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. Вып. 6. М., 1981. – С. 81– 96.
23. Курий, С. По дороге из жёлтого кирпича часть 1: «Страна Оз» Ф. Баума /С.Курий/журнал «Время Z» №2, М.: 2012. С 61.
24. Курий, С. По дороге из жёлтого кирпича... часть 2: «Изумрудный город» А. Волкова, 2012. С. 26.
25. Латова, Н. Удивительные приключения «Волшебника страны Оз» в России / Н. Латова // Детская литература. 1995. № 1– 2. С. 49 – 53.
26. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982.
27. Лузина, С. А. Художественный мир Дж. Р. Р. Толкина: поэтика, образность: автореф. дисс. канд. филол. наук. / С. А. Лузина. М., 1995.– С. 23
28. Льюис, К.С. О трех способах написания для детей / Льюис К.С. Из других миров: очерки и рассказы. С. 22 – 23.
29. Маклаков, И. А. Мифологические традиции в современном фэнтези / И. А. Маклаков// Язык и методика его преподавания. – Казань, 2003. – С. 93 – 97.
30. Маклаков, И. А. Символический образ Кольца в эпосе Дж. Толкина «Властелин Колец» / И. А. Маклаков // Ученые записки КФ РМАТ. Вып. 3. – Казань, 2006. – С. 123– 128.
31. Медведева, Н. Г. Миф как форма художественной условности: дис. ... канд. филол. наук / Н. Г. Медведева. - М., 1984. – С. 174.

32. Мелетинский, Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред Е С Ноник М.: Российск. гос. гуманит. Ун-т, 1998. – С. 91
33. Мельникова, Ю. Именные номинации в сказочном творчестве А. Волкова / Мельникова Ю., Л.Н. Дудина // Научное творчество молодежи: проблемы и перспективы развития: Тез. докл. Усть-Каменогорск: Изд-во ВКГУ, 2002. С. 89.
34. Младшая Эдда, С. 132 – 133.
35. Мончаковская, О.С. Фэнтези как разновидность игровой литературы \ О.С. Мончаковская // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №3. – С. 231 – 237.
36. Очерки истории зарубежной литературы XX века [Электронный ресурс] / Хранители Арды. – 1996. – Режим доступа: <http://www.kulichiki.com> – Дата посещения: 15.03.2019.
37. Петровский, М.С. Правда и иллюзии страны Оз // Петровский М.С. Книжки нашего детства. М., 1986. С. 65 – 98.
38. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки, 1946. – С.40
39. Странадко, М. В. Волшебные предметы помощники героя в структуре волшебной сказки // Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Краснодар, февраль 2016 г.). – Краснодар: Новация, 2016. – С. 41 – 44. – URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/177/9576/> (дата обращения: 12.04.2019).
40. Толкин, Дж. Р. Р. Властелин Колец: Братство Кольца, пролог (пер. Н. Григорьевой, В. Грушецкого), 1991.
41. Толкин, Дж. Р. Р. Властелин Колец: Братство Кольца. – Книга II, глава 4 «Путь во тьме». 1991. – С. 411.
42. Толкин, Дж. Р. Р. Властелин Колец: Две Крепости, гл. IV «Фангорн». В пер. Н. Григорьевой и В. Грушецкого, М.: 1991.
43. Толкин, Дж. Р. Р. Возвращение короля. В пер. Н. Григорьева, В. Грушецкий, 1991.

44. Толкин, Дж. Р. Р. Неоконченные сказания. «Турин покидает родной дом», 1980.
45. Толкин, Дж. Р. Р. Преображённые мифы. 10 т. «Истории Средиземья». 1993. – С. 49.
46. Толкин, Дж. Р. Р., «Властелин Колец», том I «Братство Кольца», книга II, глава 3 «Кольцо уходит на юг». 1991. – С. 366.
47. Толкин, Дж. Р. Р., «Властелин Колец», том II «Две крепости», книга IV, глава 9 «Логово Шелоб»], 1991. – 289.
48. Толкин, Дж. Р. Р. «История Средиземья», т. V, Затерянная дорога и др. Писания, «Затерянная дорога» 1983. – С. 331.
49. Толкин, Дж. Р. Р., Кристофер Толкин, изд., Незаконченные сказки, Бостон: Хоутон Миффлин, «Охота за кольцом», 1980. – С. 351. ISBN 0 – 395– 29917.
50. Толкин, К. «История Средиземья», том XI, «О энтах и орлах», 1951, С. 341
51. Томашевский, Б.В. «Теория литературы. Поэтика.» М.: Аспект-Пресс, 1999. – С. 334.
52. Трушкин, А. Кто построил Изумрудный город? // Комсомольская правда. 1991. №25. С. 4 – 5.
53. Тюленев, П. Мир Александра Волкова: Изумрудный город. Мир фантастики и фэнтези. 2005. №27. С. 15 – 22.
54. Фонтенель, Б. Б. Разговоры о царстве мертвых и новейших лиц. – СПб. 1821, С. 312.
55. Хасьминский, М. И. Анатомия страха [Электронный ресурс] // URL <http://www.pobedish.ru/main/strah?id=189> (дата обращения 30.04.2019)
56. Черноусова, И. П. «Структура и художественные функции диалога в русской волшебной сказке», Воронеж, 1994. – С.107
57. Чернышев, Д. А. Как люди думают? / Дмитрий Чернышев. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2013. – С. 31.

58. Шиппи, Т. А. Дорога в Средиземье, в главе «Буржуазная грабитель», Хафтон Миффлин, 2003, С. 68–69. ISBN 978–0618257607.

59. Шиппи, Т. А. Дорога в Средиземье, в главе «Буржуазная грабитель», Хафтон Миффлин, 2003, С. 68 – 69.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Таблица 1

<i>У.Л.Ф. Баума</i>	<i>У.А.М. Волкова</i>
Главную героиню зовут Дороти.	Главную героиню зовут Элли.
Дороти – сирота, живущая с дядей Генри и тетей Эм.	У Элли есть родители (Джон и Анна Смит).
Описание канзасской жизни девочки очень мрачное.	Описание канзасской жизни девочки менее мрачно.
Ураган – обычное стихийное бедствие.	Ураган, вызван злой волшебницей Гингемой.
При встрече с доброй волшебницей Дороти говорит: «Я думала, все волшебницы злые».	Элли говорит: «Вы волшебница? А как же мама говорила мне, что теперь нет волшебников?».
Тотошка молчит.	Тотошка говорит.
Страна Оз (Oz). Происхождение неизвестно. Отделена от внешнего мира Гибельными Песками.	Голубая Страна. Расположена на Западе. Управлялась колдуньей Гингемой, которую убил домик Элли.
Изумрудный Город (Emerald City). Расположен в центре Волшебной Страны. Построен Волшебником Страны Оз, им же и управлялся. Когда Волшебник улетел, правителем стал Страшила.	Изумрудный Город. Расположен в центре Волшебной Страны. Построен Волшебником Страны Оз, им же и управлялся. Когда Волшебник улетел, правителем стал Страшила.
Голубая страна, где начинается свой путь Дороти, находится на востоке.	Голубая страна находится на западе.
Волшебницы не названы по именам, за исключением Глинды, доброй волшебницы Юга.	Добрую волшебницу Розовой страны зовут Стелла, а волшебницы Севера, Востока и Запада получают имена Вил– лина, Гингема и Бастинда соответственно.
Оз – и название страны, и имя волшебника.	Волшебника зовут Гудвин, а страна называется Волшебной.
Этот эпизод отсутствует.	Элли получает предсказание о трёх заветных желаниях, которые должны быть исполнены, чтобы она смогла вернуться в Канзас.
Этот эпизод отсутствует.	Элли похищает Людоед
В лесу между оврагами обитают не Саблезубые тигры, а Калидасы – существа с телом медведя и головой тигра.	Этот эпизод отсутствует.
Королева мышей просто говорит, что Дороти может в любое время позвать её, выйдя в поле, хотя впоследствии Дороти вызывает королеву мышей именно при помощи свистка, до этого в повест-	Имя королевы полевых мышей (Рамина) и явно указывается, что при прощании она оставила Элли серебряный свисточек, которым её можно было вызвать.

вовании не фигурирующего.	
Стражник, охраняющий дворец волшебника, сразу же пропускает путников, он назван просто «солдатом с зелёными бакенбардами».	Его имя – Дин Гиор, есть сцена с расчёсыванием бороды.
Оз явно приказывает Дороти убить злую волшебницу.	Гудвин, посылая Элли и её друзей в Фиолетовую страну, приказывает им лишить Бастинду власти.
Заклинания требуют странных сопроводительных жестов, вроде стояния на одной ноге.	Слова заклинания, вызывающего Летучих Обезьян, изменены – как и все заклинания, они более мелодичны и не требуют странных сопроводительных жестов.
Девочку защищает поцелуй доброй волшебницы Севера.	Летучие Обезьяны не вредят Элли из страха перед серебряными башмачками.
Этот эпизод отсутствует.	Добавлен разговор, в котором Бастинда говорит Элли, что Гингема была её сестрой. Пребывание Элли в плену у Бастинды описано гораздо подробнее, появляется образ кухарки Фрегозы, добавлен мотив подготовки восстания против Бастинды.
Колдунья Запада просто говорит, что вода её убьёт, а затем сообщает Дороти, что та остаётся хозяйкой замка, и признаётся, что была очень злой при жизни.	Бастинда, когда Элли обливает её водой, объясняет, что она столетиями не умывалась, потому что получила предсказание о смерти от воды.
История Летучих Обезьян описана подробно	История Летучих Обезьян описана менее подробно
Оз – из Омахи, рядом с Канзасом, Оз был чревовещателем.	Гудвин, как и Элли, родом из Канзаса. Гудвин, до того, как стать аэронавтом, был актёром, играл царей и героев.
Путь к доброй волшебнице юга проходит через лес с воюющими деревьями и через Фарфоровую страну.	Эти эпизоды отсутствуют полностью, но добавлена глава с наводнением.
Последним препятствием на пути в Розовую страну оказываются Молотоголовые (англ. Hammer– Heads), они же безрукие коротыши, стреляющие головами.	Последним препятствием на пути в Розовую страну оказываются Прыгуны (Марраны).
Нет этого эпизода.	Вернувшись в Канзас, Элли встречает в соседнем городке Гудвина.



