

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

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ

**ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНОВ  
ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «THE LORD OF THE RINGS»**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки  
45.03.02. Лингвистика  
очной формы обучения,  
группы 04001302  
Звягинцева Артема Альбертовича

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент  
Шевченко Е.М.

БЕЛГОРОД 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ .....	6
1.1 Возникновение и развитие жанра фэнтези .....	6
1.2 Стилистические и жанровые характеристики и своеобразие произведения Дж. Толкина «The Lord of the Rings» .....	16
1.3 Поэтологический контекст и идиостиль автора .....	22
Выводы по главе I .....	25
ГЛАВА II АНАЛИЗ ЯЗЫКОВОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ТОЛКИНА «THE LORD OF THE RINGS» .....	26
2.1 Лексико-стилистический анализ произведения «The Lord of the Rings» .....	26
2.2 Анализ идиостиля автора и ключевых тем его произведения «The Lord of the Rings» .....	44
Выводы по главе II .....	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа выполнена в русле лингвистических исследований и посвящена вопросам лексико-стилистического анализа романов Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings".

**Актуальность** исследования объясняется тем, что в последнее время наметилась тенденция появления литературных произведений как параллельной реальности, где автор выступает в роли творца и создает особый мир со своей историей, культурой и этносами, говорящими на различных выдуманных языках. Подобное художественное творчество относят к сравнительно новым литературным жанрам – научной фантастике и фэнтези.

В настоящее время актуальность исследований в рамках данной темы несомненна, т.к. появление новых произведений во всем мире и их экранизация говорят о растущей популярности подобной литературы.

**Объект** исследования – роман Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings".

**Предмет** исследования – лексико-стилистические особенности романа Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings".

**Цель** работы – комплексный лексико-стилистический анализ романа Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings".

Достижение поставленной цели предполагает решение следующего ряда **задач** теоретического и практического характера:

- рассмотреть становление и особенности жанра фэнтези в современной литературе;
- привести характеристику стилистических особенностей романа Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings";

- охарактеризовать поэтологический контекст романа " The Lord of the Rings" и идиостиль Дж. Р. Р. Толкина;
- провести анализ лексико-стилистических особенностей романа Дж. Р. Р. Толкина " The Lord of the Rings".

Решение поставленных задач решалось с привлечением следующих **методов и приемов:**

- общенаучный метод использовался для отбора литературы по теме исследования;
- метод систематизации и обобщения использовался для формулирования основных понятий исследования;
- метод сплошной выборки примеров использовался в практической части для отбора релевантных примеров;
- метод лингвостилистического анализа был применен для установления роли того или иного стилистического приема;
- метод семантического анализа использовался для установления лексических особенностей анализируемого произведения.

Исследование проводится на основе фактического языкового **материала**, которым послужил роман Дж. Р. Р. Толкина " The Lord of the Rings".

**Научно-теоретической** базой работы послужили труды таких исследователей, как Е.А. Белоусова, Р.Ю. Намитокова, А.А. Брагина, Р.И. Кабаков, В.М. Беренкова, Я. Ассман, А.Л. Калантар, Э. Дюркгейм, В.А. Кутырев, В.М. Найдыш, Ж. Шеффер, Дж. Р.Р. Толкин и др.

Работа имеет традиционную **структуру** и состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обоснована актуальность исследования, определяется объект и предмет работы, ставится цель и задачи, обозначается научно-методологическая база работы.

Первая глава носит теоретический характер и раскрывает основные понятия исследования, такие как жанр фэнтези, его особенности и становление; приводится стилистическая характеристика анализируемого романа.

Вторая глава носит практический характер и содержит описание жанровых особенностей романа, а также его лексико-стилистический анализ романа Дж. Р. Р. Толкина "The Lord of the Rings" в аспекте его жанровой принадлежности.

В заключении подводятся итоги исследования.

В списке использованной литературы дана ссылки на источники, которые использовались в ходе написания данной работы.

# ГЛАВА I ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ

## 1.1 Возникновение и развитие жанра фэнтези

Современная литература изобилует произведениями в жанре фантастики. XX в. породил обилие жанровых разновидностей фантастики, далеко ушедших от классических произведений позапрошлого века, вышедших из-под пера Ж. Верна, К. Дойля, Г. Уэллса. Во второй половине века наиболее активно развивается такая разновидность фантастики, как фэнтези. Можно утверждать, что фэнтези представляет собой отдельный жанр.

Произведения жанра фэнтези уже долгое время являются одними из самых популярных в современной литературе. Широкий интерес к этим произведениям объясняется многими причинами. В этом жанре проявляется многоязычное сознание современного романа (в терминах М. М. Бахтина): вторичный мир строится из элементов культуры самых разных народов, и характерной его особенностью является подчеркнутая многонациональность, которая требует и языкового богатства. Нельзя отрицать теснейшую связь языка и культуры, метафора «язык – зеркало культуры» как нельзя лучше отражает их взаимозависимость и взаимообусловленность [Kocher, 1972].

Фэнтези с конца 1980-х гг. являет собой быстро прирастающий пласт литературы, а также пользуется особой популярностью у молодого поколения и, следовательно, способно оказывать влияние на его мировосприятие. Произведения фэнтези, как правило, являют себя в жанре, близком к сказочной или приключенческой повести, но при этом вмещают в себя признаки и элементы многих других жанров – от рыцарского романа до

комедии положений и стихов. Учитывая, что данный термин является в литературоведении недостаточно изученным, существует множество споров о его значении.

Фэнтэзи (от англ. *fantasy* – воображение, фантазия, иллюзия) – литературное направление, взявшее начало в фантастике, сочетающее в себе элементы сказки, мифа и эпоса и характеризующееся наличием отличного от реальности мира, созданного автором, где преобладают законы магии.

Фантастическое является древнейшей составляющей человеческой культуры. Еще в древности, когда религия только зарождалась, когда мир предстал перед человеком в новом, мистическом свете, он призвал на помощь своё воображение. Л. Фейербах, немецкий философ из школы Гегеля, придерживался взглядов других философов-материалистов и полагал, что религия – человеческое творчество, а боги не что иное, как фантастическое воплощение самого человека [Фейербах, 1955: 47].

Одной из значимых фигур, способствовавших становлению фантастики как литературного жанра так же можно считать Джона Кэмпбелла – нового редактора одного из фантастических журналов, который в будущем стал своеобразным покровителем молодых авторов только что рожденного жанра. Он открыл многие имена, которые теперь считаются классиками фантастики, а по некоторым данным, даже делился своими идеями с такими писателями, как Роберт Хайнлайн, Альфред Ван-Вогт и Айзек Азимов.

Жанр фэнтэзи появился в Англии в начале XX в. В середине прошлого века он вошел в европейскую прозу. Жанр основан на использовании мифологических и сказочных мотивов. Его основоположником был профессор Оксфордского Университета Дж. Р.Р. Толкин. Фэнтэзи предполагает раскрытие извечных морально-философских вопросов, социально-психологических проблем (как и «серьезная» научная фантастика), но рассматриваются эти вопросы в ином, параллельном мире, своеобразном «тридесятном царстве», созданном на основе различных мифов,

легенд, эпосов, переработанных фантазией автора. Главная цель фэнтези – не рассказы о великих воителях, магах, заимствованных из различных мифологических систем вымышленных существах, а повествование о борьбе Добра и Зла в человеческой душе, о путях становления самосознания личности.

В настоящее время выделяют три элемента фэнтези: эсхатологический, эпичный и этнографический. Эсхатологический основан на представлениях о конце света авторского вторичного мира. Эпичный: где происходит величаво-спокойное изложение важных и значительных событий. И этнографический, в котором осуществляется тщательная проработка антуража вторичного мира (Т. Брукс, Р. Джордан, У. ЛеГуин, Дж. Мартин, П. Ротфусс, Д. Эддингс) [Луговая, 2006].

Прежде всего, фэнтези любят те, кому присуща тяга к необычному – дети и подростки. Они предпочитают фэнтези, потому что данный вид литературы максимально приближен к детско-юношескому восприятию мира. Говоря с молодым поколением языком сказки, фэнтези литература активно пропагандирует основные нравственно-эстетические и даже религиозные идеалы. Фэнтези является носителем завуалированных (в символах и аллегориях) моральных ценностей.

Уже более полувека стабильной популярностью пользуются романы многочисленных американских и западноевропейских писателей, создающих многотомные фэнтезийные эпопеи. Самыми известными представителями жанра фэнтези являются Джон Рональд Роэл Толкин, Урсула Ле Гуин, Майкл Муркок, Роджер Желязны, Андре Нортон, Анджей Сапковский, среди отечественных писателей выделяются Ник Перумов, Сергей Лукьяненко и другие. Фэнтези в целом – это описание миров, подобных нашему, миров с работающей в них магией; миров с четкой границей между Тьмой и Светом. Эти миры могут быть какими-то вариациями Земли в далеком



прошлом; далеком будущем; альтернативном настоящем, а также параллельными мирами, существующими вне или же в связи с Землей.

Развитие такого литературного феномена как фэнтези началось с выхода книги «Властелин колец» авторства Джона Рональда Роуэла Толкина, английского писателя, лингвиста, литературоведа и медиевиста, у которого лучше всего проработан и выписан фэнтезийный мир. Его произведения имеют выраженную мифофилософскую направленность. Джоном Толкином написаны работы по лингвистике, фольклору и мифологии, романы, эссе и литературные произведения малого жанра. Мировую известность ему принесла эпопея о «Средиземье»: «Хоббит, или туда и обратно» (1937), «Властелин колец» (1954-1955) и «Сильмариллион» (изданный сыном Толкина в 1977). Сам автор определял жанр своих произведений о Средиземье как «фэери» (от англ. *fairytale* – «сказочный», «волшебный»). Однако принципиальное отличие этого направления от сказок заключается в том, что все чудеса имеют закономерный и вполне объяснимый характер. Его произведения являют собой образец классического фэнтези и сочетают не только жанрообразующие, но и философские составляющие данного литературного феномена.

После выхода в свет «Властелина колец» и «Сильмариллиона» фэнтези стало рассматриваться как носитель важных философских и религиозных идей. Своеобразие произведений Дж. Толкина, заключающееся в использовании различных религиозных символов и образов, а также попытках автора целиком воссоздать отдельный мир с его законами и верой, привлекло внимание не только литературоведов, но и священнослужителей. У Толкина есть сторонники, которые считают его христианским писателем. Но есть и те, кто видят в его произведениях черты антиморальной литературы, упрекая ее в чрезмерной оторванности от реальности и обвиняя в создании «лже-религий».

Многие исследователи выделяют ряд устойчивых признаков жанра фэнтези которые выделяют данную литературу из всей нереалистической литературы. Если сравнивать жанр с научной фантастикой жанр фэнтези отличает научная не проверяемость. В отличие от литературы ужасов, сверхъестественное существует как данность и не требует объяснений. В отличие от сказки в фэнтези присутствует гибкая сюжетная схема и психологизм повествования. От мифа фэнтези отличает отсутствие сознательной художественной реконструкции. Миф становится только материалом, источником вдохновения. Автор использует миф, создавая собственные предания. Таким образом, главной особенностью фэнтези является создание автономного вторичного мира, в котором есть своя история, культура, география, язык и неповторимое словотворчество.

В жанре фэнтези выделяют несколько направлений: детское фэнтези, героическое фэнтези, научное фэнтези, историческое фэнтези и эпическое фэнтези. Эпическое фэнтези наиболее соответствует канону. Придуманный или «вторичный мир» никоим образом не связан с нашей реальностью.

В этом мире присутствует собственная логика и реальность, оторванная от нашего повседневного быта. Авторы описывают свой мир в подробностях, создаются карты, составляются словари. Они так же создают в деталях историю этого мира, творят зоологию, мифологию, язык и алфавит. В основе сюжетного конфликта часто находится противостояние сил добра и зла, которое ведет к концу света.

В эпическом фэнтези одной из главных необходимостей является создание особых искусственных языковых форм, отличных от форм реального языка. Анализ подобных произведений показывает, что в основу новых словообразований положены культура и характеры героев. Она погружает читателя в особую языковую среду, отображающую вымышленную культуру.

Искусственные языки не полностью применяются для формирования моделей наименований изображаемых народов в данных романах. Хотя, безусловно, создается неповторимый лингвистический и фонетический колорит, состоящий из отдельных слов, фраз, фонетического звучания вымышленных языков. Этот прием можно считать устоявшимся приемом создания языковой картины вторичных миров. Авторы, создавая новую реальность, прежде всего придумывают различные новые названия, для которых используется термин *оним*, который образован от древнегреческого слова и обозначает «имя», «название». Таким образом, *оним* – это слово, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов и идентификации этого объекта.

Эти новые словообразования выполняют функции создания специфических иллюзий, неповторимого фона. Все это позволяет формировать у читателей ощущение достоверного реального художественного пространства и времени изображаемого выдуманного мира. Читатель начинает верить в подлинность событий и персонажей. Самыми распространенными *онимами* являются *антропонимы* т. е. имена и фамилии, служащие для называния и характеристики основных и второстепенных персонажей. *Топонимы* т. е. географические названия формируют пространство, существующее не фактически, а в нашем сознании. *Омонимы* других видов создают объемную панораму авторских вторичных миров, их истории, культуры, искусства.

Можно встретить утверждения, что *фэнтези* не следует считать самостоятельной жанровой разновидностью или жанром. *Фэнтези*, несомненно, является отдельным жанром, так как ему присущи свои, особые признаки. Рассмотрим, что же характерно для *фэнтези*:

1) в произведениях описан мир несуществующий (вторичный), обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности. Термином *вторичный мир* обозначается вымышленная вселенная, в которой происходят

действия произведений фэнтези или научной фантастики (а также фильмов и компьютерных игр аналогичных жанров). Вторичный мир может либо отличаться от реального полностью, либо в чем-то его повторять. Степень сходства вторичного и реального миров закладывает автор, но читателю приходится самому делать выбор: соотносить ли мир вымышленный с реальным или воспринимать прочитанное как замкнутую целостную систему [Peterson, 2014]. Например, Плоский мир, созданный Терри Пратчеттом: «этот мир, как следует из названия, совершенно плоский и покоится на спинах четырех огромных слонов. Слоны стоят на панцире гигантской звездной черепахи по имени Великий А’Туин. Диск обрамлен водопадом, пенистые каскады которого бесконечной лавиной обрушиваются в космос. Ученые подсчитали, что шансы реального существования столь откровенно абсурдного мира равняются одному на миллион. Однако волшебники подсчитали, что шанс «один на миллион» выпадает в девяти случаях из десяти»;

2) традиционно присутствуют магия и заимствованные из фольклора персонажи. В качестве примера можно взять едва ли не любое произведение фэнтези;

3) обязателен авантюрный сюжет;

4) часто встречается средневековый антураж, хотя здесь возможны варианты: древний мир, современность или будущее;

5) зачастую присутствует скрытое противопоставление технологии и волшебства в пользу последнего;

6) обычно на первый план выдвигаются герои, их поступки и переживания, волшебное и сказочное играет вспомогательную роль;

7) типичным является противостояние добра и зла как основного сюжетообразующего стержня, фэнтезийное произведение, как и сказка, структурировано этически. Но фэнтези отличается от сказки хотя бы тем, что

добро и зло в нем может быть равнозначным, а в сказке добро побеждает зло без каких-либо для себя потерь;

8) наличие потустороннего мира и его проявлений;

9) полная свобода автора: он может повернуть сюжет самым неожиданным образом, поскольку волшебный мир фэнтези предполагает, что в нем возможно все (как и в сказке).

Этот последний признак один из наиболее важных и определяющих для жанра фэнтези. Он отделяет его от научной фантастики, потому что научная фантастика описывает вероятное, и автор стеснен определенными рамками, так как он вынужден дать объяснение невероятному, обосновать мир научно или псевдонаучно. Фэнтези не требует подобного.

Е.А. Белоусова справедливо указывает на использование фантастами в текстах произведений особых средств выразительности, к которым, прежде всего, следует, «безусловно, отнести слова, создаваемые писателями», обозначающие реалии описываемых миров, как результат авторского словотворчества [Белоусова, 2002: 5]. Именно особенности языка фэнтези и научной фантастики, проявляющиеся прежде всего на лексическом и словообразовательном уровнях, а также их функционирование в тексте являются предметом исследований многих современных лингвистов.

Жанр фэнтези характеризуется обилием авторских неологизмов. Главной функцией новообразований является номинация объектов явлений выдуманного мира. «Если неологизмы употребляются только в функции номинации ... (в том числе в художественной, научно-фантастической литературе), то, как бы ни было метафорично его образование, экспрессивность, образность слова окажется скрытой, отодвинутой на задний план» [Брагина, 1973: 113]. Это подтверждается тем фактом, что большинство исследованных единиц представлены конкретными существительными. Подобные слова позволяют читателю погрузиться в мир произведения, созданный писателем.

В произведениях, написанных в жанре фэнтези часто поднимается вопрос противостояния природы и человека. Вопрос противостояния цивилизации и природы, природы и культуры является, на наш взгляд, ключевой в философии Нового времени, начиная с трактатов Ж.Ж. Руссо, и решить её пытались не только философы, но и писатели. Здесь можно выделить два направления. Первое рассматривает человека как некое уникальное существо, принципиально противопоставленное окружающему миру, и на первое место ставит человеческий разум, сознание или душу, примыкая, таким образом, к идеализму. Истоки подобной позиции уходят корнями в философию Платона, утверждавшего, что существует некий мир идеальных сущностей, эйдосов, определяющих свойства видимой действительности. Закрепилась эта позиция в известном положении Декарта *cogito, ergo sum*, утверждавшем самодоверность разума, что сразу же изолировало человека от объективного знания [Шеффер, 2010: 54–108].

Философы второго направления обосновывают тезис, согласно которому человека невозможно отделить от природы, тем более противопоставить ей. Это направление смыкается с материализмом и на первое место ставит физическую реальность. Одним из первых об этом заговорил греческий философ Гераклит Эфесский, которого можно считать основоположником диалектического материализма, поскольку в своих знаменитых высказываниях не только утверждал противоречивость явлений, за что получил прозвище «Тёмный», но и отводил главное место материальной действительности, разработав философию природы, или онтологический реализм, получивший надёжное научное обоснование в XIX в. в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса, опиравшихся на эволюционную теорию Ч. Дарвина. В XX в. эти идеи унаследовала советская эстетика и философия, утверждавшие объективные основания человеческой культуры с позиций диалектического материализма (А.Л. Калантар, Б.Г. Кузнецов), немецкая культурно-историческая психология (Я. Ассман) и французская

социологическая школа (Э. Дюркгейм, Ж. Шеффер). Основные их идеи можно свести к следующему: природа первична по отношению к человеческому сознанию (Гераклит, К. Маркс, Ф. Энгельс); человек – один из этапов эволюции всего живого (Ч. Дарвин); личное и индивидуальное – всего лишь специфический набор объективных характеристик [Кузнецов, 1979: 306–307], а сознание строго социально детерминировано и является функцией вовлечённости человека в разнообразные социальные связи [Ассман, 2004: 35–50], что и даёт возможность объективного познания действительности [Дюркгейм, 1996: 126]; кроме того, даже культура и эстетика имеет объективные основания в природе [Калантар, 1981: 297]. Последнее положение, из которого следует огромная роль естественных наук в познании человеческой культуры, отстаивал в своих произведениях советский писатель-фантаст И.А. Ефремов («Лезвие бритвы», «Туманность Андромеды»). Все эти положения можно резюмировать словами Дж. Бруно: «Реальное бытие индивидуального объекта вытекает из его связи с целым...» [Кузнецов, 1979: 306]). Следует отметить и вопрос противостояния природы и хаоса.

Творчество Дж.Р.Р. Толкина является уникальным, отличным от других, и поэтому требует особого рассмотрения. Произведения этого автора пестрят антропонимами, топонимами и представляют собой обширный материал для исследования. Обратимся к рассмотрению стилистического и жанрового своеобразия его произведений.

## 1.2 Стилистические и жанровые характеристики и своеобразие произведения Дж. Толкина «The Lord of the Rings»

Среди художественных эпосов ярко выделяется фантастическая трилогия Дж.Р. Толкина «Властелин колец» (Англия, середина XX века). Этот роман стал культовым, был масштабно экранизирован. Нам видится, что причиной привлекательности данного романа для читателей уже нескольких поколений явилось талантливое воплощение автором канонических признаков древнего эпоса в современном произведении.

Известно, что Дж.Р. Толкин, оксфордский филолог, был хорошо знаком со средневековыми мифами Северной Европы, такими как «Сага о Хервер», «Сага о Вёльсунгах», «Беовульф», а также с другими староскандинавскими, староанглийскими и средневековыми английскими текстами. «Властелин колец» был вдохновлён и другими литературными источниками, например, легендами Артуровского цикла и карело-финским эпосом «Калевала». По мнению Дж.Р. Толкина, его современникам остро не хватало героического эпоса подобных масштабов. На такое убеждение автора повлиял в том числе и тот факт, что работа над книгой продолжалась во время Второй мировой войны.

Рассмотрим, какие черты древнего эпического канона использовал автор в своей масштабной фантастической трилогии, а также – в чем автор отошел от канонических признаков эпоса, и с какой художественной и идеологической целью он это сделал.

Итак, совпадение «Властелина колец» с эпическим каноном прослеживается в следующем:

1) В романе есть эпическая широта – большой охват событий во времени и пространстве. Действие во «Властелине колец» разворачивается на всей территории Средиземья. Средиземье – центральный континент



вымышленной вселенной, на котором расположены следующие местности: территория людей (Минас Тирит, Гондор, Рохан, Изенгард и др.), город гномов (Еребор), земли эльфов (Гондолин, Ривенделл, Тирион и др.) и тёмные земли, принадлежащие силам зла (Барад-дур, Мораннон и Мордор). Что касается периода действия, события, описываемые в нём, происходят в течение двух с небольшим лет, но в части трилогии «Возвращение короля» описываются события, произошедшие за 6 000 лет до описываемых (рассказ о создании колец, а также – и войны с участием злых сил по одну сторону и сил добра по другую).

2) Действие романа включает поступки, требующие большой храбрости. Необходимая часть – колоссальная историческая битва. Вся трилогия полна поступков, требующих незаурядной доблести и большой отваги. Все участники Братства Кольца на протяжении всего повествования рискуют своими жизнями ради спасения Средиземья. Самый отважный поступок совершает Фродо, он вызывается добровольцем, когда встает вопрос о кандидатуре того, кто понесёт кольцо в Мордор. Страна Мордор, где живут орки, выглядит как муравейник, где нет места личности и свободе, где господствует жёсткая целесообразность. Именно в Мордоре находился огненный глаз Саурона, который держал в страхе всё Средиземье. Также мы видим две масштабные битвы, между силами добра (люди, эльфы, гномы) и силами зла (орки, гоблины), от исходов которых зависит судьба Средиземья.

3) Для героических эпосов характерно описание длительного путешествия. Вся трилогия посвящена одному большому и трудному странствию. В течение двух лет Фродо и другие члены братства побывали в различных фантастических местах: Шир (родной дом хоббитов), Ривенделл (чудесный мир Эльфов), Рохан (территория людей), Еребор (Королевство гномов) и Мордор (обитель зла).

4) Вовлечены мистические герои, часто владеющие магией (эльфы, гномы, хоббиты, орки, энты, тролли, драконы, маги). Эльфы – волшебный

народ, наделенный долголетием (они могли жить по несколько тысяч лет), необыкновенной силой и ловкостью. Их зрение и слух в два раза острее, чем у обычного человека. Энты – один из древнейших народов, населяющий Средиземье. Внешне они похожи на гигантские деревья. Они наделены необыкновенной мудростью и выдающейся физической силой. Они способны ходить и говорить, а также имеют свой собственный язык, понятный только энтам. Орки – уродливые, злые существа, имеющие сходство с гоблинами.

5) Наличие перечней и описаний участников битв и их боевого оснащения. При подготовке к сражениям герои тщательно анализируют сложившуюся обстановку: называют конкретные цифры имеющегося оружия, доспехов, воинов как своих, так и соперника.

Как мы видим, автор сохранил именно те черты древнего эпоса, которые делают произведение грандиозным, придают ему масштабность и размах. Вместе с тем есть определенные отличия, в которых заключается своеобразие произведения «Властелин Колец» и в чем именно он отличается от древнего эпического канона.

1). Самое главное из этих отклонений в том, что в своей трилогии Дж.Р. Толкин заменяет мощного полубожественного эпического героя на внешне незначительное существо – хоббита Фродо. Он маленького роста (в два раза меньше, чем обычный человек), слабый и миролюбивый. Фродо очень привязан к своему дому и мирной жизни Шира. Он не занимает высокое положение в обществе и не имеет большой физической силы. Но на протяжении всего повествования Фродо меняется. Он доказывает всем и самому себе, что достоин называться Героем. Его смелости и мужеству можно только позавидовать. Автор показывает, что маленький и, казалось бы, незначительный человек (хоббит в данном контексте) достоин стать Героем с большой буквы и способен совершать истинно героические поступки. Фродо, видя, как кольцо влияет на его друзей, решает взять все

бремя кольца на себя, пожертвовать собой, тем самым спасти все Средиземье от чар Саурона. Со временем, Фродо крайне ослаб под действием злой магии кольца, но нашел в себе силы бороться, зная, что послужит на благо миру. Неоднократно он рисковал своей жизнью и не боялся умереть ради друзей и исполнения своего предназначения. Фродо осознавал свою миссию «спасителя» и мужественно шёл по этому жертвенному пути. Фродо – герой не по физическим, а по духовным показателям.

2). В древнем эпосе присутствовала доля объективности, т.е. прототипы древних эпических произведений существовали в реальности. У Толкина все земли и персонажи полностью вымышленные.

3). Стиль трилогии нельзя назвать особенно возвышенным и торжественным. Повествование ведется достаточно простым языком. Здесь следует отметить, что эта простота только кажущаяся. На самом деле Дж.Р. Толкин очень тщательно работал над языком произведения. Он создал множество собственных языков, характерных только для отдельной фантастической расы. Например, – эльфийский язык (Толкин создал грамматику и лексику как минимум пятнадцати эльфийских языков и диалектов), секретный язык гномов – кхуздул, язык энтов, Черное Наречие, созданное Сауроном для своей «империи». Эта лингвистическая стратегия способствует более глубокому «погружению» читателя в мир фэнтези, максимально отделяя вымышленный мир от реального.

4). Произведение полностью написано в прозе.

5). Еще одним важным отклонением трилогии от древнего эпического канона является использование темы любви. Как известно, в древних эпосах акцент делался, в основном, на героических деяниях могучего воина. Современное же произведение трудно представить без любовной линии. В романе «Властелин колец» любовных линий несколько. Характерно, что все они являются запретными, что делает их ещё более интересными и драматичными. Это любовь Леголаса, сына короля лесных эльфов, к простой

эльфийке Галадриель. Также это любовь человека Арагорна и дочери владыки Ривенделла, эльфийской принцессы Арвин. В итоге Арвин жертвует своим бессмертием ради любимого и отказывается уходить в «Бессмертные Земли» вместе с другими эльфами. Девушка Эовин влюблена в Арагорна, но его сердце принадлежит Арвен. Отметим, однако, что сам Фродо, как истинный эпический герой, остается в стороне от романтических переживаний, он занят только своей великой миссией. Это делает образ Фродо чистым, чуждым страстей, и в этом есть элемент его своего рода святости.

Анализируя отмеченные выше отклонения от канона эпоса, отметим, что автор допустил эти девиации, исходя из требований и стандартов современной ему литературы XX века. Это простой, незатейливый язык, отсутствие аллитерации, и естественно – тема любви, чувств, психологических моментов, без которых произведение было бы не очень интересно и непонятно современному читателю.

Искусно сочетая следование канонам древнего эпоса с их нарушением, автор создал своеобразный фон, поражающий воображение читателей. Если местность – то огромная, если путешествие – то великое, если битва – то титаническая.

Этот масштабный фон – идеальная сцена для воплощения высоких идей автора. В основе произведения – литературное изложение концепции христианства, центральные понятия которого – это два полюса ценностей – ДОБРО и ЗЛО, а также – СПАСИТЕЛЬ, тот, кто спасет мир от зла.

Толкин впервые в XX веке поставил вопрос о возможности передачи христианских идей при помощи формальных признаков масштабного эпического мифа. Как известно, XX век отмечен для европейской цивилизации полным крушением тысячелетних религиозных канонов и устоев.

Этот же век отмечен и самыми грандиозными в человеческой истории мировыми войнами, которые ввергли народы в тотальный хаос. Хаос и безверие – явления прямо противоположные четкой христианской системе ценностей. Высокая цель автора – напомнить растерянным и утратившим духовный ориентир людям XX века, что для них на самом деле есть выход, и есть способ обрести утраченную гармонию. На протяжении многих лет, мировоззрение автора на многие вещи менялось, но неизменной оставалась его вера. «Властелин Колец» в своей основе есть произведение, несомненно, религиозное. Здесь и Спаситель-Мессия, – это Фродо, готовый пожертвовать собой для спасения мира, здесь и борьба со страстями и искушениями, здесь и победа над ними, победа духа над физической немощью тела. И самое главное – здесь победа добра над злом, или в религиозной терминологии – победа добродетели над грехом.

Таким образом, рассмотрев легендарную трилогию Дж.Р. Толкина, можно сказать, что она заслуженно может называться великим произведением, эпосом наших дней, который сохранил в себе многие канонические черты древнего первичного эпоса. В произведении большое место уделено борьбе добра со злом, человеческим чувствам, дружбе, доброте, любви. «Властелин колец» – произведение, которое увлекает читателя и уносит его в свой, волшебный мир, который полон опасности, загадок и волшебства.

Колоссальная популярность этой эпической фантастической трилогии в очередной раз доказывает, что древний жанр эпоса отнюдь не канул в небытие, а, напротив, продолжает оставаться чрезвычайно продуктивным, вдохновляя современных авторов на создание грандиозных эпических произведений с глубокой идейной подоплекой.

### 1.3 Поэтологический контекст и идиостиль автора

В научных кругах Дж.Р.Р. Толкин является безусловным авторитетом в области древнеанглийского языка и литературы, особенно в изучении древнейшего полностью сохранившегося до наших дней поэтического памятника германской Европы – англо-саксонской поэмы «Беовульф». Именно он впервые обосновал значимость этой поэмы и её равноценность таким эпическим шедеврам как «Старшая Эдда» и «Песнь о Нибелунгах». Но большинство людей знакомо с ним по книгам «Хоббит» и «Властелин колец», которые прочно закрепились в массовом сознании под ярлыком «Fantasy».

Дж.Р.Р. Толкин 40 лет работал над своей самой популярной книгой. Поклонники творчества писателя знают, что трилогия «Властелин колец» родилась из стилизаций под исландские саги и средневековые хроники, из перечня карликов-альвов, позаимствованного в "Эдде", из описания весьма реального Йоркшира, из воспоминаний о прочитанных в детстве романах Хаггарда, из знаний о кельтах, саксах и финнах, о греческой философии и древних языках.

Очень многие исследователи отмечают, что именно, книги Дж. Р. Р. Толкина дали мощнейший импульс к развитию фэнтези и послужили основой жанрового канона. Дж. Р. Р. Толкин автор и создатель этого мира, который сегодня называют термином «вторичный мир». С возникновением жанра возник и термин вторичный мир. Под этим можно рассматривать, как и произведение в этом жанре так и, так и материал, положенный в его основу. Выделяют некоторые компоненты, являющиеся основой вторичного мира. Исследователь творчества Дж. Р. Р. Толкина Пол Кохер утверждает, что автор не является автором в традиционном понимании, то есть

изобретателем сюжета, а медиумом, основная задача которого перевод хроник некоего мира. [Kocher, 1972: 78]

Вопрос об индивидуальном стиле Дж.Р.Р. Толкина неоднократно обсуждался в литературных кругах, в связи с изучением произведений автора и многочисленных вторичных текстов, созданных по их мотивам (тексты фанфикшн). Поскольку, данный аспект достаточно скудно освещён в научных трудах, поэтому мы попытались дать свой частичный анализ стиля Дж.Р.Р.Толкина в практической части нашего исследования.

В действительности «Хоббит» и «Властелин колец» являются лишь вершиной айсберга, конечным результатом полувекового исследования древних языков и текстов, воплотившегося не только в научные труды, но прежде всего в самостоятельные произведения, где языковое чутьё и воображение восполняло утраченное наследие предыдущих эпох. Недаром первая его работа, созданная ещё в 1917 г., а увидевшая свет только после смерти автора, называлась «Книга утраченных сказаний». В этом Дж. Р. Р. Толкин следовал традиции античных мифографов, первым из которых был Гесиод, ибо «на... своем начальном этапе мифография была ориентирована на систематизацию мифов и их привязку к недавним... (прежде всего генеалогическим) событиям родоплеменной жизни...» [Найдыш, 2002: 164]. Мифографическую традицию продолжили в Новое время просветители-собиратели народных песен и сказаний (братья Гримм в Германии, Элиас Лённрот в Финляндии и др.), к которым в некотором смысле можно отнести и Дж.Р.Р. Толкина. Финский язык и сборник народных песен «Калевала», собранных Э. Лённротом, стали источником неисчерпаемого вдохновения для Дж.Р.Р. Толкина, который заявил однажды: «Хотел бы я, чтобы и у нас в Англии было нечто подобное». Многие в таких случаях ограничиваются устными пожеланиями, но Дж.Р.Р. Толкин пошёл дальше, и ему удалось создать «нечто подобное», превратившееся в двенадцать томов «Истории Средиземья», включающих не только поэзию и прозу, но и философские

трактаты, словари изобретённых «эльфийских» языков, географические карты и многое другое, «Сильмариллион», где конспективно изложены реконструкции древних мифов, начиная от поздних германских и заканчивая греческими и иранскими. Даже простая на вид сказка «Хоббит» фактически синтезирована из двух древнейших и важнейших древнегерманских поэм: англо-саксонского «Беовульфа» и исландской «Старшей Эдды». Можно сказать, что Дж.Р.Р. Толкин создал эпос для Англии.

Но его книги – это не просто механическое соединение мифологических образов разных времён и народов. Это сложнейшая реконструкция того общего, что есть во многих мировых культурах. Реконструкция с постановкой фундаментального вопроса о смысле человеческой жизни и отношении человека к окружающему миру.

Изначально может показаться, что Дж.Р.Р. Толкин также примыкает к идеалистическому крылу, поскольку в его произведениях говорится о богах и волшебстве, потустороннем мире и загробной жизни, а некоторые усматривают в них даже элементы религии. Но при детальном рассмотрении произведений всего Средиземного цикла на фоне исследований по теории мифа становится очевидным, что он обобщил на новом уровне достижения наследников Гераклита, синтезировав языческую мифологию древности и материалистическую философию Нового времени. Он первым обратил внимание на «экологичность» язычества, воплощавшуюся в культе природы и деревьев, особенно почитавшихся как раз у кельтов и германцев. Священные места у Дж.Р.Р. Толкина – это уголки первозданной природы, «untouched by mortal art» [Tolkien, 1993: 66].



## Выводы по главе I

Особое место в литературе сегодня занимают произведения, написанные в жанре фэнтези. Сегодня большинством исследователей признается, что это самостоятельный жанр со своими типологическими особенностями.

Различают несколько видов или жанров фэнтези. Вот лишь немногие из них: по сюжетно-тематическому принципу различают эпическое, темное, мифологическое, мистическое фэнтези.

Главной жанровой особенностью, отличающей произведения эпического фэнтези от другой нереалистической литературы, является автономный вымышленный вторичный мир, не связанный с нашей реальностью географически, в котором разворачиваются сюжетные действия.

Одним из признаков эпического фэнтези является так же создание искусственных языков. Автор стремится создать искусственно имена персонажей и географические названия, основываясь на их уникальности и мире отличным от нашей повседневной жизни. Именно это и помогает читателю полностью погрузиться в вымышленный мир и уйти от реальности.

Значимым и успешным стало творчество Дж. Р. Р. Толкина, чья книга «Властелин Колец» и сегодня имеет огромную армию поклонников не только в англоязычном мире. Книга повествует о борьбе добра и зла в Средиземье мире, который полностью выдуман, хотя это не помешало многим находить аналогии с современным миром и эпохой холодной войны середины XX века.

## ГЛАВА II АНАЛИЗ ЯЗЫКОВОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ТОЛКИНА «THE LORD OF THE RINGS»

### 2.1 Лексико-стилистический анализ произведения «The Lord of the Rings»

В рамках данного раздела рассмотрим лексико-стилистические особенности анализируемого произведения. В романе употребляется поэтическая лексика, характерная для высокого стиля, например: *asunder, bane, dale, ere, fell, fey, foe, marvel, mere, morn, naught, nigh, oft, ore, steed, thee, thou, thy, tidings, wrath, wrought, woe*. Слова и выражения разговорного регистра, употреблённые в репликах героев, как правило, выступают в качестве лексической характеристики персонажей: *lad, queer, agin, dad, to fool about, to tell off, a tidy bit of money tucked away, prentice, trapse, confounded, fiddlesticks*.

Автору свойственно словотворчество. В тексте встречаются оригинальные числительные: *eleventy-first (birthday) (111), tweens*; Дж.Р.Р. Толкин переносит в выдуманный им мир понятия реальной жизни, несколько изменяя их (*gentlehobbit*, по аналогии с *gentleman*); придумывает новые названия для фантастических животных (*mumakil*); в произведении часто встречаются окказиональные слова, образованные при помощи словосложения: *elf-rune, dwarf-make, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers*.

Одной из важных особенностей стиля Дж.Р.Р. Толкина являются изобретённые им языки народов, населяющих придуманный им мир, так называемое языкотворчество. Интересно, что при всём многообразии языков и наречий можно выделить их родственные связи и проследить развитие

некоторых из них. Это объясняется тем, что в процессе создания «новых» языков Дж.Р.Р. Толкин применил свои филологические знания. Известно, что при создании эльфийского языка Дж.Р.Р. Толкин изначально отбирал корни из финского, руководствуясь их фонетическим благозвучием, и приводил их в единую систему. В результате получился уникальный, мелодичный язык со своей лексикой и грамматикой, который до сих пор вызывает восторг у лингвистов и простых читателей. Поклонники творчества писателя собрали и систематизировали все элементы нового языка, присутствующие в книгах Дж.Р.Р. Толкина, и на их основе составили словари эльфийского языка, изобретённого писателем.

Дж.Р.Р. Толкин часто использует слова с ингерентной коннотацией. Около семидесяти процентов такой лексики встречаются в авторских комментариях и описаниях, причём это могут быть как положительно, так и отрицательно окрашенные слова. Вот некоторые примеры слов с отрицательной ингерентной коннотацией: *peculiar, oddities, stranded, nasty, trampling, outlandish, startled, grumbling, to duck, prostrate, to dread, vulgar, flabbergasted, annoyance, indignant, troubled, busybody, to snort, menacing, ruefully, indisposed, to fidget, throe, tussle, offensive, to evict, to collapse, to pester, suspicion, nuisance, abominable.*

В числе слов с положительной ингерентной коннотацией можно назвать, например: *victory, valour, hope, to heal, to cure, mercy, reward, fortune, glory, honour, blessed, unscathed, mirth.* Однако следует отметить, что положительно окрашенной лексики в тексте значительно меньше, чем отрицательно окрашенной. Благодаря этому общее настроение произведений остаётся напряжённым, мрачным или печальным, а само трилогия воспринимается как повествование о драматических и даже трагических событиях. Таким образом, можно утверждать, что с помощью коннотативной лексики автор создаёт нужную атмосферу, эмоциональный фон произведения.

При помощи коннотативных словосочетаний (immeasurable halls, everlasting music, endless pilgrimage, endless rustling sigh, marvelous shape, immeasurable strength) достигается ощущение непостижимости и грандиозности происходящего.

Большое количество глагольных форм на сравнительно небольшом отрезке текста обеспечивает динамику повествования.

Eg., *Then tottering, struggling up, with her last strength she drove her sword between crown and mantle, as the great shoulders bowed before her. The sword broke sparkling into many shards.*

Обратимся к рассмотрению стилистических трансформаций на синтаксическом уровне. Среди них мы выявили: вклинивание, замена компонентов, инверсия.

*The crown rolled away with a clang. e R Z \fo! forward upon her fallen foe.*

В их диалогах преобладают простые предложения, отличающиеся лаконичностью и краткостью (I do. I hope so. Very well.), повторы, восклицания (What fun! What fun...Good-bye! Good-bye! You don't belong here; you're no Baggins - you - you're a Brandybuck!), передающие эмоции.

Говоря о лексическом уровне, интересно отметить использование в романе авторски преобразованных фразеологических единиц (ФЕ). Одним из наиболее часто используемых типов контекстуальной трансформации является вклинивание, потому что данный прием позволяет автору усилить значение фразеологизма, сделать его смысл более понятным и точным, а также придать речи еще большую выразительность. В исследуемом материале было выявлено значительное количество ФЕ, которые подвергаются данному типу окказиональной трансформации. Мы представим только наиболее яркие примеры:

1) ФЕ «tongues wag» в значении реализуется в следующем контексте «пошли сплетни».

Eg., *Tongues began to wag* in Hobbiton and Bywater; and rumour of the coming event travelled all over the Shire.

2) ФЕ «ask (look) for trouble» в значении «напрашиваться на неприятности».

Eg., Boats are quite tricky enough for those that sit still without *looking further for the cause of trouble*.

3) ФЕ «in bad taste» объективизируется в значении «бестактно».

Eg., It was generally agreed that the joke *was in very bad taste*, and more food and drink were needed to cure the guests of shock and annoyance.

В ФЕ «in bad taste» автор вносит слово «very», что усиливает эмоциональное воздействие фразеологизма.

4) ФЕ «keep dead secret» имеет значение «хранить в тайне».

Eg., But' – and here he looked hard at Sam – 'if you really care about me, you will keep that dead secret.

В ФЕ слово «dead» усиливает эмоциональное воздействие на читателя.

5) ФЕ «to turn upside-down» реализует значение «перевернуть все вверх дном»

Between them they turned the whole place upside-down.

6) ФЕ «to slip from(out) of one's grasp(hands)» репрезентует значение «ускользнуть из объятий(рук)»

Eg., If you can think of any way of slipping out of the Shire's hands without its being generally known, it will be worth a little delay.

Автор уточняет, из чьих рук герой хочет ускользнуть.

Другой тип преобразования ФЕ – njzheh]bqkdbc dzzmj – изменяет содержательную структуру ФЕ.

Этот прием основан на обыгрывании значения ФЕ и буквального значения ее компонентов. Фразеологический каламбур служит для создания юмористического эффекта. Например: «to keep an eye on somebody» – «присматривать за кем-то» – You'll keep an eye on

Eg., Frodo, won't you? – Yes, I will two eyes, as often as, I can spare them.

II. Еще один тип трансформации – преобразование фразеологической единицы – подразумевает прибавление переменных компонентов к началу или к концу ФЕ. К примеру: «keep a secret» - «держать в тайне»

Eg., You can *keep your secret for the present*, if you want to be mysterious.

В данном примере к ФЕ «to keep a secret» добавляется словосочетание «for the present», что сообщает нам, когда именно секрет будет храниться. Другим примером прибавления компонентов является следующий контекст: «in step» – «в такт» They went abreast and in step, to keep up their spirits. Добавочным компонентом считается слово «abreast» перед ФЕ для уточнения значения данного фразеологизма.

III. А также ФЕ также является распространенным типом контекстуальной трансформации. В произведениях Дж. Р. Р. Толкина, например, очень часто подобная трансформация представляет собой замену компонента на синонимичное ему слово. Реже встречается субституция компонента не синонимичным словом или словосочетанием. Говоря о первой разновидности, можно привести следующий пример:

1) «a hard nut to crack» – «крепкий орешек».

Eg. You are not a very easy nut to crack. В данном фразеологизме происходит замена прилагательного «hard» на его синоним «not a very easy», при этом значение ФЕ не меняется, однако достигается определенный стилистический эффект.

2) «to wander from in point» – «отойти, отклониться от темы»

Eg. But do not wander from your road. What of the third turning? Речь многих героев торжественна и принадлежит к высокому стилю. Автор считает нужным заменить во фразеологизме «to wander from in point» обстоятельство «from in point» на более возвышенное и образное в данном контексте: «from your road».

3) «disappear into the blue» – «растаять, раствориться, исчезнуть»/

Eg. But in the meantime, the general opinion in the neighbourhood was that Bilbo, who had always been rather cracked, had at last gone quite mad, and had *run off into the Blue*.

В ФЕ «disappear into the blue» автор заменил глагол на «run off». Замена глагола меняет стилистическую окраску ФЕ, делая ее менее формальной.

*Bgjkby* как особый тип контекстуальной трансформации ФЕ встречается очень редко в произведении Дж.Р.Р. Толкина. Например:

1) «to play a part»-«сыграть роль»:

Eg. My heart tells me that he has some part to play yet, for good or ill, before the end; and when that comes, the pity of Bilbo may rule the fate of many – yours not least.

Мы видим перестановку частей речи в данной ФЕ «to play a part» – «сыграть роль», что позволяет сделать акцент на слове «part». Дж.Р.Р. Толкин активно использовал синтаксические приёмы. В авторских описаниях и репликах персонажей встречаются повторы для усиления эффекта повторяющегося слова. Eg., Slowly, slowly he began to crawl aside. Death, death, death! Death takes us all! Ride, ride to ruin and the world's ending!

В тексте часто встречается инверсия. Так, из описания одного сражения можно выделить следующие примеры использования данного стилистического приёма:

Eg., a crown of steel he bore; naught was there to see, to the air he had returned; then Merry heard of all sounds in that hour the strangest; Eowyn it was...; but glad would he have been to know its fate...

Используемая в речи автора инверсия создаёт эффект готического стиля, замедляет темп повествования и создаёт торжественное настроение, тогда как в диалогах персонажей автор использует этот синтаксический приём для передачи эмоций:

so glad am I to see you on your legs; I see the wood as plainly as do you; young was mountain under moon;

but there are not men enough in the Mark;  
 nevertheless to Isengard I go;  
 little better would your wages have been;  
 do you not feel the air throb in your ears;  
 these are the strangest trees that ever I saw;  
 almost you make me regret that I have not seen these caves.

Обратимся к рассмотрению рекуррентных грамматических структур. Дж.Р.Р. Толкин часто использует схему «прилагательное + существительное» в авторских описаниях, тогда как в прямой речи персонажей она практически отсутствует. Очень часто такие сочетания приобретают адгерентную коннотацию. Так, в одном описании (дня рождения Бильбо) можно выделить следующие словосочетания:

special magnificence, remarkable disappearance, unexpected return, prolonged vigour, perpetual youth, inexhaustible wealth, devoted admirers, welcome demand, nasty shock, decent folk, knowledgeable Sam, startled hobbits, bushy eyebrows, legendary past, deafening explosion, tremendous outburst, perfunctory clapping, indignant surprise, sudden vanishment, unlikely times, outlandish folk.

Дж.Р.Р. Толкин часто использует парную конструкцию “N and N”, где N – существительное. Такая модель, также характерная для фольклорных текстов, встречается в авторской речи и в репликах персонажей на протяжении всего повествования (disappearance and return, oddities and good fortune, elves and dragons, cabbages and potatoes, the stranger and the miller, beards and hoods, sorts and shapes, smokes and lights, the dwarves and other odd folk, cellars and warehouses, peace and quiet, relief and laugh, nooks and corners).

Автор довольно часто использует тире или точку с запятой в пояснениях и в репликах персонажей.

Eg., “People became enthusiastic; and they began to tick off the days on the calendar; and they watched eagerly for the postman, hoping for invitations.” “I



don't know half of you half as well as I should like; and I like less than half of you half as well as you deserve”.

“I regret to announce that - though, as I said, eleventy-one years is far too short a time to spend among you - this is the END”.

“He looked indisposed - to see Sackville-Bagginses at any rate; and he stood up, fidgeting with something in his pocket”.

Эти знаки препинания сигнализируют о дополнительных паузах, определяя темп чтения.

Дж.Р.Р. Толкин использует графические приёмы, преимущественно курсив, которым выделяются слова и выражения, требующие особого внимания читателя в силу своей новизны, необычности (*tweens*, *eleventy-one*, *mathom*), либо авторской эмфазы:

Eg., At *ninety-nine* they began to call him well-preserved, but unchanged would have been nearer the mark...Frodo was going to be thirty-three, 33 an important number: the date of his ‘coming of age’. Our Sam says that everyone’s going to be invited to the party.

Чтобы усилить значение описываемых событий, автор обращается к стихотворной форме, максимально приближая повествование к героическому эпосу. Структура стиха создаётся за счёт повтора синтаксических конструкций, перечислений и аллитерации:

“We heard of the horns in the hills ringing,  
the swords shining in the South-kingdom.  
Steeds went striding to the Stoningland  
as wind in the morning. War was kindled.  
*There Théoden* fell, *Thengling* mighty,  
to his golden halls and green pastures  
in the Northern fields never returning,  
high lord of the host. Harding and Guthláf  
*Dúnhere* and *Déorwine*, doughty Grimbold,

*Herefara and Herubrand, Horn and Fastred,  
fought and fell there in a far country...*”

Помимо уже перечисленных лингвостилистических приёмов поэтического эпоса, можно упомянуть также то, что довольно часто в именовании того или иного героя входят звание, прозвище или происхождение (Gandalf the White Rider, Aragorn son of Arathorn, Legolas the Elf, Erkenbrand of Westfold, lords of the Golden House, the Riders of the Mark, Gamling the Old, Éomer son of Éomund, Gimli the dwarf, Grimbold of Westfold; Meriadoc, son of Saradoc; Peregrin, son of Paladin, of the house of Took). К этой же традиции можно отнести «множественное именование»: характерной особенностью стиля Дж.Р.Р. Толкина является название одного и того же персонажа различными именами. Например, Aragorn упоминается как Estel, Dunedain, Aragorn son of Arathorn, Ranger; а противостоящий ему Sauron именуется также как Lidless Eye, Dark Master, Dark Lord.

Ещё одним примером сближения произведения Дж. Р. Р. Толкина с эпосом может служить то, что боевой конь также удостоивается внимания. Дж.Р.Р. Толкин делает его полноправным участником событий, называя его Lightfoot's foal, swift Snowmane.

Более того, писатель уделяет внимание и неживым предметам, особенно оружию и магическим артефактам (кольцо). Он подробно описывает историю их создания и заслуги, олицетворяя неодушевлённый предмет:

“So passed the sword of the Barrow-downs, work of Westernesse. But glad would he have been to know its fate who wrought it slowly long ago in the North-kingdom when the Dúnedain were young, and chief among their foes was the dread realm of Angmar and its sorcerer king. No other blade, not though mightier hands had wielded it, would have dealt that foe a wound so bitter, cleaving the undead flesh, breaking the spell that knit his unseen sinews to his will.”

Автор использует набор лексических, семантических и фонетических средств, которые в совокупности помогают создать законченный и яркий образ не только главных героев, но и второстепенных персонажей. В качестве примера можно привести многочисленные образы хоббитов – придуманных писателем существ. Так, в репликах хоббитов присутствует большое количество слов и выражений, характерных для разговорной речи, что создаёт образы простых и открытых существ, которые всегда остаются очень приземлёнными.

Lad, queer, agin, dad, a queer breed, to fool about, to tell somebody off, mighty table, a tidy bit of money tucked away up there, prentice, grand, trapse, confounded, fiddlesticks, it beats me, and all, bless him, I hear tell, mark you, I fancy.

Автор добивается юмористического эффекта при создании образов хоббитов, используя разложенную идиому (She took the point at once, but she also took the spoons), контрастные описания и некоторую информационную избыточность. Дж.Р.Р. Толкин перечисляет множество семей хоббитов, создавая забавные фамилии, связанные с особенностями их жизни и обиталищ (домов-норок) и их телом: Brandybuck, Sandyman, Boffins, Grubbs, Chubbs, Burrowses, Bolgers, Bracegirdles, Brockhouses, Goodbodies, Hornblowers and Proudfoots. Использование «аристократической» двойной фамилии прекрасно передаёт амбиции персонажей семьи Sackville-Bagginses. Другие создания, населяющие мир Дж.Р.Р. Толкина, дают хоббитам прозвища: wooly-footed, wool-patted truants, halflings. Более подробный анализ способов образования фамилий и имён героев содержится в работе Н. Поляковой.

Часто «избыточность» текста, подробное перечисление различных объектов, помогает автору передать атмосферу благополучия, размеренности и изобилия.

Eg., “There were songs, dances, music, games ... food and drink; lunch, tea, and dinner (or supper); squibs, crackers, sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps; trumpets and horns, pipes and flutes, and other musical instruments; the pavilions and the tables and the chairs, and the spoons and knives and bottles and plates, and the lanterns, and shrubs in boxes, and the crumbs and cracker-paper, the ... bags and gloves and handkerchiefs, and the uneaten food.”

Не менее яркими, чем хоббиты, в произведениях Дж.Р.Р. Толкина получились и другие волшебные существа: энты, орки, гномы, эльфы. Причём для каждого «народа» найдены свои лексико-стилистические приёмы: своя система именовании, речевые характеристики и т.д. Так, для гномов характерны двусложные имена с чётким звучанием (Dwalin, Glóin, Dori, Nori, Bifur, Vofur, Bombur), а для энтов описательные именовании, которые одновременно служат их характеристикой (Treebeard: tree – дерево, beard – борода; Leaflock: leaf – лист, lock – локон; Skinbark: skin – кожа, шкура; bark – кора).

Дж.Р.Р. Толкин приводит некоторые общие характеристики своих героев в специальном приложении в конце книги, объединяя их по «расам». О гномах он пишет следующее:

Eg., “They are a tough ... race..., secretive...”.

Стойкость и скрытность натуры отражены и в речи одного из главных героев трилогии – гнома Гимли. Он немногословен, его реплики не превышают двух, трёх строк печатного текста. Даже в своей родной стране – Мории, гном не изменяет своей обычной манере поведения. Глава книги Дж. Р.Р. Толкина “The Bridge of Khazad-Dum” рассказывает о приключениях героев в подземном царстве гномов. В данном издании трилогии она занимает одиннадцать страниц печатного текста. Реплики Гимли очень немногочисленны, несмотря на то, что он оказался на родине впервые за много лет. Читатель не получает из них никакой дополнительной

информации о гноме. Реплики служат лишь для поддержания беседы или являются предупреждением об опасности:

Eg., “‘The Chamber of Records,’ said Gimli. ‘I guess that is where we now stand.’”

“‘That would be Ori's hand,’ said Gimli, looking over the wizard's arm. ‘He could write well and speedily, and often used the Elvish characters.’”

“‘We cannot get out,’ muttered Gimli. ‘It was well for us that the pool had sunk a little, and that the Watcher was sleeping down at the southern end.’”

“‘We cannot get out,’ said Gimli.”

“‘What happened away up there at the door?’ he asked. ‘Did you meet the beater of the drums?’”

“‘I think,’ he said, ‘that there is a light ahead. But it is not daylight. It is red. What can it be?’”

“‘Durin's Bane!’ he cried, and letting his axe fall he covered his face.”

Об энтах Дж.Р.Р. Толкин пишет в своих комментариях:

“The most ancient people surviving in the Third Age... they were known to the Eldar in ancient days...the language...was unlike all others: slow... repetitive...”

Подтверждение этим словам мы находим почти в каждой реплике Энта по имени Treebeard. Его речь изобилует междометиями, типа “‘hrum, hoom, hm””, что создаёт эффект «запинающейся речи», присущей старым людям. Таким образом, Дж.Р.Р. Толкин подкрепляет свои слова о древности происхождения этих существ.

Энт много раз упоминает слова “‘long, slow, not hasty, time””; для его реплик характерны повторы, которые создают впечатление неторопливой, обстоятельной речи старого человека:

“‘For one thing it would take a *long* while: my name is growing all the *time*, and I've lived a very *long, long time*; so my name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you

might say. It is a lovely language, but it takes a very *long time* to say anything in it, because we do not say anything in it, unless it is worth taking a *long time* to say, and to listen to. ”

Таким образом, можно сказать, что для произведений Дж.Р.Р. Толкина типична множественность и большое разнообразие стилистически окрашенных лингвистических единиц, благодаря чему образы складываются, «прорисовываются» из мелочей, второстепенных, на первый взгляд, деталей.

В начальных главах трилогии читатель часто встречается с комментариями автора, которые дополняют, расширяют сюжетную линию, поясняют авторскую позицию, тем самым, создавая законченную картину, каждая деталь которой понятна читателю. Авторские описания и комментарии состоят преимущественно из сложноподчинённых, сложносочинённых распространённых предложений. В них часто используются *д h g k l j m d* например:

Eg., whatever the old folk might say, apparently, reputedly, including himself, the Gaffer’s next-door neighbour, to the hobbits’ mind, and additions, or supper, an inevitable item, by orders, without orders, a very small item, but rather valuable, as between friends, mysteriously obtained, if not positively ill-gotten.

Иногда эти комментарии звучат иронично, но в большинстве случаев дают читателю дополнительную информацию об описываемых героях и событиях, постепенно вводя читающего в созданный писателем мир. Примечательно, что с развитием повествования таких пояснений становится всё меньше, а ближе к концу книги они полностью исчезают.

Дж.Р.Р. Толкин внимателен к деталям. В тексте постоянно фигурируют цифры и даты: *ninety, fifty, ninety-nine, thirty-three, 130, 111, eleventy-one, number, date, September 22nd, twelve more years passed, each year, forty years, Number 3, a couple of hundred relations, sixty years, at least once a weak, six-thirty, hundred, twelve dozen, one Gross, one hundred and forty four, fifty-one, nine days, Wednesday the eve of the Party; Thursday, September the 22nd.*

Произведение изобилует географическими названиями придуманного Дж.Р.Р. Толкином мира. Структура географических названий неоднородна. Многие названия созданы автором и не имеют смысловой нагрузки и структуры (Edoras, Aglarond, Orthanc, Gondor, Rohan, Barad-dur, Nan Curunir), но одновременно с ними Дж.Р.Р. Толкин вводит географические названия, в структуру которых входит какой-либо объект или тип ландшафта (Hornburg, Westford, the Deep, the Deeping-streem, Deeping-coomb, the East Dales, Nothern Glittering Caves of Aglarond, the Gap of Rohan, The Great Sea). Такие географические названия часто содержат семантический компонент, который вызывает определённые ассоциации (Mirkwood, the Death Down, the Dark Tower, Helm's Deep), или содержат информацию о тех, кто их населяет (Entwood, Wizard's Vale).

Особенностью языка Дж.Р.Р. Толкина является то, что о чём бы он ни писал: о семье, благосостоянии, о сражении и т.д. - любая тема представлена достаточно разнообразной лексикой. При этом автор использует целые семантические поля, объединённые той или иной тематикой. Так, в произведении часто употребляются слова и словосочетания, которые могут быть объединены *lfhc j h ^ k l \, Z* семьи, сосуществования разных поколений: younger cousin, relatives, poor and unimportant families, heir, birthday, the older folk, old Ham Gamgee, young Frodo Baggins, the eldest of these, old Holman, youngest son, neighborhood, old Noakes, first cousin on the mother's side, second cousin, father-in-law, old Master Gorbador, marriage, parental, connections, relations, nephew, daughter-in-law, adoption, grandson. Частое употребление слов и словосочетаний, относящихся к *lfghl\_ b e b g h q* *Dark hour before dawn, dark night, the shadow of evening, the waning of the moon, the full moon, under the shadow, a shadow or a mist, impenetrable shadows, wrapped in dusk, dark recesses where no light can come, fade and twinkle out, chambers that are still dark, let the night return, nightfall, dark came down upon the plains, darkness blacker than the night, moving towers of shadows, at night,*

dark dales, heavy with fog - создаёт атмосферу тайны, опасности и неизвестности. В лексике произведения прослеживается *lfZ e\_k Zb i j b j h ^:u* the trees, to hew, forests, vale, bark, bough, creaking and groaning of bough, sounds of the wood, perilous wood, valleys, dales, grove, glade, a river bed и так далее.

*Fh1b\ \ h c g ш* военных действий влечет за собой использование большого количества соответствующей *lfZqkdhc e \_ d k b d d m*, axe, hammer, sword, spear, valour, to march, to assault, stronghold, battle, to command, a parley, a fight, summons, arms, battle, weapons, enemy, conquer, captives, defence, captain, guard, sword-hilts, watchman, warriors, armories, knives. При этом следующие слова и выражения: graveyard of unquiet dead; plumes of vapour; stone, cracked and splintered into countless jagged shards; to pile in ruinous heaps; great rents and breaches; towers... beaten into dust; great rubble-heap – участвуют в создании картины разрушений, которые остаются после сражений.

Немаловажную роль в создании особого стиля трилогии Дж.Р.Р. Толкина играют многочисленные описания. В произведении присутствуют два вида описаний. Один из них - это фактологическое изложение, состоящее из простого перечисления событий или действий героев:

“At last Gandalf halted and beckoned to them; and they came, and saw that beyond him the mists had cleared, and a pale sunlight shone. The hour of noon had passed. They were come to the doors of Isengard”

Другой вид описаний – поэтические, которые содержат яркие образы:

Eg. “The ring beyond was filled with steaming water: a bubbling cauldron, in which there heaved and floated a wreckage of beams and spars, chests and casks and broken gear. Shafts were driven deep into the ground; their upper ends were covered by low mounds and domes of stone, so that in the moonlight the Ring of Isengard looked like a graveyard of unquiet dead”



“And now the fighting waxed furious on the fields of the Pelennor; and the din of arms rose upon high, with the crying of men and the neighing of horses. Horns were blown and trumpets were braying, and the mûmakil were bellowing as they were goaded to war.”

Иногда описание содержит параллельные конструкции и занимает целый абзац, что позволяет читателю проникнуться волшебной атмосферой повествования:

Eg. “*There were* rockets like a flight of scintillating birds singing with sweet voices. *There were* green trees with trunks of dark smoke: their leaves opened like a whole spring unfolding in a moment, and their shining branches dropped glowing flowers down upon the astonished hobbits, disappearing with a sweet scent just before they touched their upturned faces. *There were* fountains of butterflies that flew glittering into the trees; there were pillars of coloured fires that rose and turned into eagles, or sailing ships, or a phalanx of flying swans; there was a red thunderstorm and a shower of yellow rain; there was a forest of silver spears that sprang suddenly into the air with a yell like an embattled army, and came down again into the Water with a hiss like a hundred hot snakes. And *there was* also one last surprise...”

Автор часто использует противопоставления: hope to despair, victory to death, slender but as a steel-blade, fair but terrible, a grim morn and a glad day, green and long...black and bare, renowned or nameless, captain or soldier.

Говоря о лексических особенностях анализируемого произведения нельзя оставить без внимания языковые новообразования Дж. Р. Р. Толкина.

Выполняя художественную и номинативную функцию, новообразования являются своеобразным ключом к созданной автором культуре этноса, раскрывающим сущность его ценностей, традиций и обычаев, предоставляющим, таким образом, скрытую дополнительную информацию читателю. Писатель создаёт самую целостную в истории литературы «индивидуальную» мифологию: воображаемый мир со своей

«книгой бытия», историей и историческими хрониками, географией, языками, и т. п. Столь тщательно и подробно воссозданная вымышленная вселенная не имеет близкого литературного аналога» [Кабаков, 1989: 7].

Мир, созданный писателем, настолько реален, что многие поклонники Дж. Р. Р. Толкиена, как исследователи, так и рядовые читатели, спорят о его действительном существовании как параллельной реальности.

Согласно происхождению можно разграничить следующие новообразования:

- 1) исконно английские (Will, Goldilocks);
- 2) содержащие элементы древних виртуальных и реальных языков (Archet, simbelmynë);
- 3) представляющие собой комбинацию современных и древних аффиксов, часто с измененным исходным значением (Ringwraith, Westernesse); 4) мифологические аллюзии (Mirkwood, Moria).

Таким образом, новообразования Дж.Р.Р. Толкиена имеют ряд особенностей:

- 1) прежде всего, они принадлежат виртуальным языкам, и, соответственно, значимы и переводимы, в то время как семантика многих новообразований фэнтези и научной фантастики не ясна: рохан. simbelmynë (simbel + mynë) // англ. evermind (ever + mind) // рус. «незабудка» (главный семантический компонент – mynë, mind, память), эльф. Narya // рус. «огненное» (главный семантический компонент nar, огонь), эльф. Moria (mor + ia) // англ. Black Pit // рус. «черная бездна»;

- 2) несмотря на общую для всех новообразований номинативную функцию, они обладают скрытой (информационной, предметно-логической) выразительностью, что отличает их от поэтических новообразований, для которых экспрессивность является основной стилистической характеристикой;

3) новые слова обозначают реалии или явления, отсутствующие в реальном обществе, но возможно существовавшие в прошлом (что отличает их от новообразований научной фантастики, нацеленных на будущее);

4) в настоящее время эти новообразования функционируют не только в дискурсе трилогии, но и в речи представителей разных реально существующих народов на правах иностранных слов, более того, многие люди изучают сами языки Средиземья и говорят на них (например, так называемые «толкиенисты»).

Следует отметить, что многим исследователям Дж. Р. Р. Толкина кажется нецелесообразным называть искусственным или мертвым язык, на котором сочиняют стихи, переводимые на другие языки с помощью словарей (как, например, на эльфийском), поэтому много работ зарубежных лингвистов посвящено их изучению (см. исследования Allan, J., Fauskanger H. K., N. Martsch и других).

Интересен факт, что по замыслу Дж. Р. Р. Толкиена, его книга «Властелин Колец» является якобы переводом на английский, а в тексте представлены лишь фрагменты языков созданного им мира Арда.

Таким образом, можно говорить о двойственной природе новых слов Дж. Р. Р. Толкина: являясь единицами речи, они в настоящее время одновременно могут быть рассмотрены как неологизмы - языковые новообразования (некоторые из них уже при этом успели потерять новизну и стать узуальными словами, например, *hobbit* - «хоббит», превратившееся в нарицательное прозвище для пухлого невысокого человека и часто функционирующее в речи современных киногероев и книжных персонажей) [Беренкова, 2007]. Тем не менее, они никогда не смогут быть безоговорочно причислены к единицам языка в связи с абсолютным отсутствием денотатов в реальном мире, существующих виртуально.

Как видно, новообразования Дж.Р.Р. Толкиена специфичны, не имеют аналога в литературе, поэтому требуют детального изучения как

культуросоздающие единицы в оригинальном и переводном тексте в семантико-тематическом, словообразовательном, функциональном аспектах.

Неоспоримо, что словотворчество писателя является признаком его идиостиля, позволяющим проявиться его личности, отражая, таким образом, его моральные принципы и мировоззрение. Кроме того, данные новообразования как вкрапления искусственной культуры несут дополнительный смысл помимо обычной номинации и представляют определенный интерес для изучения в лингвокультурном плане. Исследование подобных окказионализмов имеет практическое значение, т.к. позволяет проверить, действует ли теория о связи культуры, языка и мышления в рамках художественного, несуществующего мира.

Таким образом, можно говорить о том, что для трилогии характерен особый, запоминающийся и узнаваемый стиль. К наиболее ярким фонетическим, семантическим и синтаксическим характеристикам стиля Дж.Р.Р. Толкина относятся: использование поэтической лексики, слова с ингерентной коннотацией, словотворчество, языкотворчество, включение поэтических отрывков, применение курсива, внимание к деталям, информационная избыточность, инверсия, использование разговорной лексики и оборотов, а также поэтических приёмов для речевых характеристик персонажей, использование лингвистических признаков сказаний и эпоса.

## **2.2 Анализ идиостиля автора и ключевых тем его произведения «The Lord of the Rings»**

К вопросу о соотношении человека и природы писал Н.И. Толстой: «Язычество есть экология природы... Судьба человека – круговорот, вечное

возвращение...» [Толстой, 1998: 429]. Идея же единства человека и окружающего мира воплощена у Дж.Р.Р. Толкина в образе бессмертных эльфов, которые «are bound to this world, never to leave it... for its life is theirs...» [Tolkien, 1994: 318].

Интересно проявляется это и в эволюции образа богов, которые у Дж.Р.Р. Толкина именуются валарами – силами природы.

Если в ранних произведениях Дж.Р.Р. Толкин прямо называл их богами (Gods) (Tolkien, 1994б, p. 45), то в середине жизненного пути чаще стал использовать слова духи (spirits), ангельские силы (angelic powers) или просто силы (powers) [Tolkien, 1997: 146, 159, 193, 235, 345, 354], а в последних работах определял их уже как «*the Powers, the Authorities... potently “subcreative”, and resi-dent on Earth to which they are bound by love, having assisted in its making and ordering...*» [Tolkien, 1997: 193–194]; «those with *power... that is, vast or godlike power over, and knowledge of, the physical structure of the Universe, and understanding of the designs of Eru... but not force...*» [Tolkien, 1994: 350], почти слово в слово повторяя знаменитый тезис Ф. Энгельса: «Мы не властвуем над природой так, как завоеватель властвует над чужим народом, не властвуем так, как кто-либо находящийся вне природы, – мы, наоборот, нашей плотью, кровью, мозгом принадлежим ей и находимся внутри неё... Всё наше господство состоит в том, что мы... умеем познавать её законы и правильно их применять» [Энгельс, 1985: 79].

Ещё одна ключевая тема толкиновских произведений – *lfKfjlb* и бессмертия. Дж.Р.Р. Толкин постоянно подчёркивает естественность смерти, её необходимость и неизбежность: «To attempt by device or ‘magic’ to recover longevity is thus a supreme folly and wickedness of ‘mortals’» [Tolkien 1997: 286]; «... to me has been given not only a span thrice that of Men of Middle-earth, but also the grace to go at my will, and give back the gift» [Tolkien, 1995: 1037].

На первый взгляд, эти две философские темы мало связаны между собой. Но виной тому – слегка подправленные переводы Муравьёва и

Кистяковского, где английское слово *power*, которое означает прежде всего энергию (ср. *power engineering* – энергетика), некорректно передаётся словом *власть*. В конечном счёте, вся наша технология направлена на то, чтобы извлекать из окружающего мира дополнительную энергию, продлевая тем самым собственное существование, или, в научных терминах, чтобы локально понижать энтропию, увеличивая её в целом. Из второго закона термодинамики следует, что мы не можем увеличить количество энергии, не можем потратить сверх отпущенного нам природой. Продлиться во времени сверх срока мы можем, только разрушив природу, что и происходит в настоящее время. Во «Властелине Колец» прослеживается та же мысль: «*A mortal, Frodo, who keeps one of the Great Rings, does not die, but he does not grow or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is a weariness. And if he often uses the Ring to make himself in-visible, he fades*» [Tolkien, 1995: 46].

Невидимость, которую даёт Кольцо Энергии, также связана с проблемой технологий и бессмертия. Кольцо-невидимку Дж.Р.Р. Толкин позаимствовал из трактата Платона «Государство», где древнегреческий философ излагает легенду о пастухе Ги-ге [Platonis opera, p. 359c–360b]. Легенда о кольце Гига вошла в произведения многих европейских авторов как философская притча о тлетворном влиянии могущественных артефактов на человеческую мораль. Самым известным переложением этой легенды является роман Г. Уэллса «Человек-невидимка», где главный герой с помощью науки находит путь в четвёртое измерение, что, собственно, и делает его незримым. Кольцо Энергии во «Властелине Колец» также переносит владельца в призрачный мир, и только лёгкая тень видна при ярком солнечном свете. При всей сказочности сюжета толкиновской трилогии, речь в ней идёт всё же о научных технологиях, поскольку эльфы, создавшие волшебные кольца и обучившие своему искусству Чёрного Властелина Саурона, именуются *Noldor*, что в переводе с «эльфийского»

означает “учёные”, а сам Саурон, постоянно использует машины [Tolkien, 1993: 15, 67]. И платоновская легенда, и роман Г. Уэллса, и «Властелин Колец» Дж.Р.Р. Толкина говорят, по сути, об одном и том же.

Одним из основополагающих мотивов произведений Толкина является противостояние добра и зла. Это главный сюжетобразующий стержень фэнтези произведений в принципе. В этом фэнтези напоминает обычную сказку с ее эстетическими нормами, однако и здесь существуют определенные отличия от сказки. В фэнтезийном мире Добро и Зло равнозначны. Ни одно фэнтези не будет иметь смысла без противостояния этих сил.

Толкин говорит о неразрешимости спора между Тьмой и Светом, который ставит героев перед нравственным выбором – поддаться искушению или бороться со злом, как бы трудно и тяжело это ни было. А искушают героев в произведении повсеместно. Основным объектом злого искушения является Кольцо Всевластия, созданное темным властелином Сауроном. Кольцо в произведении обладает собственной волей, и все герои так или иначе поддаются его влиянию, ведь каждый из них понимает, что с помощью такого могущественного артефакта можно обрести безграничную власть.

Стремление к власти, по словам самого Дж. Р. Р. Толкина [Толкин, 2015: 336], – это мотив и побуждающая сила, приводящая в движение события. Почти все герои поддаются этому искушению, однако и дорого за него платят.

Тема смерти является в произведении одной из ключевых. Толкин сам признается в письме к Роне Бир, что «в книге речь идет главным образом о Смерти, и Бессмертии; и «путях к бегству»: о циклическом долгожительстве и накоплении воспоминаний» [Толкин, 2015: 336]. Но это смерть не в значении прерывания, а скорее в продолжении жизни духовной. В данном произведении эта тема также затрагивает каждого из героев. Наиболее показательным в данном аспекте является противопоставление эльфов

остальным народам Средиземья. Бессмертие для эльфов такой же дар, как для людей возможность умереть. В осмыслении Дж. Р. Р. Толкина смерть является не карой за грехи, но биологически и духовно обусловленной, врожденной составляющей человеческой природы. «Пытаться избежать ее дурно, ибо «противоестественно» и глупо, поскольку Смерть в этом смысле – Господень Дар (и предмет зависти эльфов), освобождение от усталости Времени. Смерть как наказание воспринимается как изменение отношения к ней: как страх и нежелание» [Толкин, 2015: 336], – отмечает Дж. Р. Р. Толкин. Так, одним из нравственно-философских мотивов произведения является смерть как дар и неотъемлемая часть существования человека. Основным источником зла в данном произведении – стремление обрести власть над самой жизнью, а значит, не только идти против воли Творца, но и пытаться соперничать с ним. Кольцо Всевластия давало такую возможность, но дорогой ценой. Девять королей, поддавшись искушению Саурона, обратились в его слуг – назгулов, что в переводе с эльфийского языка означает «Призраки Кольца». Не живые, но и не мертвые, они вынуждены исполнять волю своего властелина. Таким образом, долгожительство или «фиктивное» бессмертие является основной приманкой Саурона – зла. «Малых она превращает в Голлумов, а великих – в Кольцепризраков...

Пытаться при помощи каких-либо средств или «магии» вернуть долгожительство – высшее безрассудство и грех «смертных», – так поясняет эту мысль сам автор [Толкин, 2015: 338].

Смерть выступает в произведении как способ искупления греха, как нечто, дарованное свыше, то, чего нельзя отрицать или бояться. Отсюда вытекает следующий аспект – самопожертвование. Основная сюжетная линия связана с Кольцом Всевластия – сосредоточием силы Темного Властелина Саурона, а точнее с его уничтожением и спасением мира. Эту миссию берет на себя маленький хоббит Фродо Бэггинс. Хоббиты невелики ростом и не падки на приключения, но, тем не менее, именно такого



персонажа автор ставит в центр событий. «Оно [произведение] задумано как «хоббитоцентричное», то есть в первую очередь как рассказ об облагораживании (или освящении) смиренных и малых», – пишет автор в письме к Майклу Стрейту [Толкин, 2015: 291]. Таким образом, роль спасителя мира достается самому маленькому существу во всем придуманном Толкином мире. Он добровольно и смиренно взваливает на себя бремя Кольца, Великого Проклятья.

Из любви к миру и к ближним Фродо приносит себя в жертву, чтобы избавить мир от Зла ценой своей жизни. Принимая на себя ответственность за судьбу мира, Фродо не думает ни о славе, ни о возможных почестях, кроме того, герой понимает, что этот поход будет стоить ему жизни. «Фродо предпринял свой поход из любви – чтобы спасти знакомый ему мир от беды за свой собственный счет, если получится; а также и в глубоком смирении, понимая, что для этой задачи он совершенно непригоден» [Толкин, 2015: 389], – писал Дж. Р.Р. Толкин. Автор говорит о том, что каждый, даже самый маленький человек сможет найти в себе силы выстоять в жестких условиях реальности, не сломаться и стать сильнее, чтобы привнести гармонию как в свою жизнь, так и в целый мир.

На протяжении всего романа Фродо не просто смиренно принимает все испытания, выпавшие ему на пути к Роковой горе, но и демонстрирует незаурядную силу воли, борясь с силой Кольца. Тем не менее, в финальной сцене, стоя над жерлом огненной горы Ородруин, Фродо все же не выдерживает искушения. Он признает себя новым хозяином Кольца. Но упрекнуть героя в недостатке сил нельзя – злой артефакт начал влиять на своего Хранителя с самого начала, и по сути своей миссия изначально была обречена на провал. Ведь в таких жертвенных ситуациях, когда на плечах человека оказывается непосильная для него ноша, он обречен на поражение. В этот момент возникает вопрос: что же тогда дает человеку способность выстоять в борьбе за правое дело?

Отвечая на этот вопрос, Дж. Р. Р. Толкин приводит в качестве объяснения строки из молитвы: «Прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим; и не введи нас в искушение, но избавь нас от лукавого». Мотив всепрощения и любви к ближнему является одним из главных нравственных критериев всех произведений фэнтези. Герой никогда не убьет сдавшегося врага, не поднимет руку на слабого, даже если он оказался предателем. В контексте произведения «Властелин колец» всепрощение обретает глобальный масштаб и становится основной силой, препятствующей злу. Ведь спасает Средиземье не хранитель Кольца. Фродо все же поддается искушению, но в этот самый миг, по словам самого Дж. Р. Р. Толкина, «спасение» мира и самого Фродо осуществляется благодаря проявленной им прежде жалости и прощению обиды [Толкин, 2015: 291]. Фродо не только простил жалкое существо Голлума – прежнего владельца Кольца Всевластия, но и дал ему второй шанс – путь к исправлению. «Пожалеть» его и не убить было сущим безрассудством – или проявлением мистической веры в абсолютную самоценность жалости и великодушия, даже если во временном мире они пагубны», – отмечает Дж. Р. Р. Толкин [Толкин, 2015: 291].

Но благодаря своей вере и великодушию Фродо получает путь к спасению не только своего мира, но и собственной жизни. В эссе «О волшебных сказках» Дж. Р. Р. Толкин упоминает такое слово, как «эвкатастрофа». Эвкатастрофа – внезапный, непредсказуемый переход от плохого к доброму, от тьмы к свету [Толкин, 2010: 397–398]. Но для Дж. Р. Р. Толкина как христианина счастливая концовка, эвкатастрофа – это «благодать» Божия, спасительная сила всепрощения. Казалось бы, хранитель Кольца сломлен, но чистая случайность разрешает исход битвы. Тьма повержена благодаря чуду, иначе говоря, прямому вмешательству Бога-Творца. У жерла Роковой горы каждый получает свое: для предателя Голлума – Кольцо и огненная бездна, для Фродо – прощение и спасительная

рука друга Сэма. Таким образом, Толкин говорит о том, что без Господа победа была бы невозможна. Саурон – не Властелин колец, он не может быть им, он – узурпатор, злой бунтарь, слуга своего хозяина, темного Моргота. Илуватар – настоящий Властелин всех колец. Название романа «Властелин колец» говорит о Творце всего видимого и невидимого мира.

Произведения Джона Рональда Роуэла Толкина наглядно демонстрируют наличие в фэнтези философских и гуманистических идей. Только поданы они совершенно в иной форме. «Одна из моих задач – прояснение истины и улучшение нравов в здешнем, реальном мире, посредством старинного приема: проиллюстрировать их в непривычном облики, чтобы скорее «дошли до сознания», – писал Толкин [Толкин, 2010: 250].

Используя в основе произведения высокие нравственные, этические и религиозные установки, авторы фэнтези создают своеобразный «учебник нравов», где на примере сказки можно научиться отличать добро от зла, ложь от правды, друзей от врагов; научиться прощать и верить в спасение.

Произведение оборачивается откровением из Божественного мира, а автор – номинальным пророком. Именно в фэнтези изначальная иррациональность откровения подкрепляется жанровыми установками. Сказочная реальность незаметно оборачивается иной стороной, мы не просто творим выдуманный мир – мы священнодействуем, устремляясь к Божественному свету.

В итоге мы видим, что произведения Дж.Р.Р. Толкина лишены всякой фантастичности и вполне реалистичны. Языком мифов они повествуют о взаимоотношении человека и природы, о диалектической взаимосвязи жизни и смерти, о том, что материальная и духовная культуры важнее технической и информационной цивилизации, ибо способствуют физическому и духовному развитию человека.

## Выводы по главе II

Анализируемый роман изобилует лексико-стилистическими приемами, которые направлены на то, чтобы создать яркие образы персонажей, неповторимый стиль повествования, который максимально приближен к героическому эпосу. На лексическом уровне особо были отмечены авторские неологизмы, которые выполняя художественную и номинативную функцию, новообразования являются своеобразным ключом к созданной автором культуре этноса, раскрывающим сущность его ценностей, традиций и обычаев, предоставляющим, таким образом, скрытую дополнительную информацию читателю. Для трилогии характерен особый, запоминающийся и узнаваемый стиль.

К наиболее ярким фонетическим, семантическим и синтаксическим характеристикам стиля Дж.Р.Р. Толкина относятся: использование поэтической лексики, слова с ингерентной коннотацией, словотворчество, языкотворчество, включение поэтических отрывков, применение курсива, внимание к деталям, информационная избыточность, инверсия, использование разговорной лексики и оборотов, а также поэтических приёмов для речевых характеристик персонажей, использование лингвистических признаков сказаний и эпоса.

Таким образом можно сказать, что для произведений Дж.Р.Р. Толкина типична множественность и большое разнообразие стилистически окрашенных лингвистических единиц, благодаря чему образы складываются, «прорисовываются» из мелочей, второстепенных, на первый взгляд, деталей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По итогам проведенной работы в соответствии с поставленными задачами были получены следующие выводы:

Художественное произведение выстраивается согласно авторской модели мира, воспроизводя логику, фактические знания о мире, мотивы, оценки и установки писателя произведения, в нем отражаются закономерности действительности, в результате чего оно представляет собой сплав объективного и субъективного. Главными составляющими художественного текста являются художественная правда и вымысел.

Особое место в современной литературе занимают произведения, написанные в жанре фантастики. Этот жанр появился в Англии в начале XX в. В середине прошлого века он вошел в европейскую прозу, среди его представителей Джон Рональд Роэл Толкин, Урсула Ле Гуин, Майкл Муркок, Роджер Желязны, Андре Нортон, Анджей Сапковский, к данному направлению в отечественной литературе относятся Ник Перумов, Сергей Лукьяненко и другие. Литература фэнтези представляет собой быстро прирастающий пласт литературы, по своим характеристикам он близок к сказочной или приключенческой повести, но при этом вмещают в себя признаки и элементы многих других жанров – от рыцарского романа до комедии положений и стихов.

Фэнтези в целом – это описание миров, подобных нашему, миров с работающей в них магией; миров с четкой границей между Тьмой и Светом. В ходе анализа были отмечены следующие жанровые особенности литературы фэнтези:

- 1) в произведениях описан мир несуществующий, обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности.;

- 2) традиционно присутствуют магия и заимствованные из фольклора персонажи;
- 3) обязателен авантюрный сюжет;
- 4) часто встречается средневековый антураж;
- 5) присутствует скрытое противопоставление технологии и волшебства в пользу последнего;
- 6) на первый план выдвигаются герои, их поступки и переживания, волшебное и сказочное играет вспомогательную роль;
- 7) противостояние добра и зла как основного сюжетобразующего стержня;
- 8) наличие потустороннего мира и его проявлений;
- 9) полная творческая свобода автора.

В рамках жанра фэнтези ярко выделяется фантастическая трилогия Дж.Р. Толкина «Властелин колец». Можно предположить, что причиной привлекательности данного романа явилось талантливое воплощение автором канонических признаков древнего эпоса в современном произведении.

Совпадение «Властелина колец» с эпическим каноном прослеживается в следующем:

- 1) в романе есть эпическая широта;
- 2) действие романа включает поступки, требующие большой храбрости;
- 3) описание длительного путешествия;
- 4) вовлечение мистических героев;
- 5) наличие перечней и описаний участников битв и их боевого оснащения.

В романе много внимания уделено борьбе добра со злом, человеческим чувствам, дружбе, доброте, любви.

Говоря о лексико-стилистических особенностях было отмечено, что в произведении употребляется поэтическая лексика; слова и выражения разговорного регистра; обилие авторских неологизмов.

Одной из важных особенностей стиля Дж.Р.Р. Толкина являются изобретённые им языки народов, населяющих придуманный им мир, при всём многообразии языков и наречий можно выделить их родственные связи и проследить развитие некоторых из них. В романе часто используются слова с ингерентной коннотацией.

На грамматическом уровне отмечается обилие глагольных форм и разнообразных синтаксических приёмов, инверсии. В авторских описаниях и репликах персонажей встречаются повторы для усиления эффекта повторяющегося слова. Особо было отмечено, что в именование того или иного героя входят звание, прозвище или происхождение.

В авторской речи часто встречается схема «прилагательное + существительное» в то время, как в прямой речи персонажей она практически отсутствует. Помимо этого, часто используется парная конструкция “N and N”, где N – существительное. Автор довольно часто использует тире или точку с запятой в пояснениях и в репликах персонажей.

Отдельно были отмечены графические приёмы, преимущественно курсив, которым выделяются слова и выражения, требующие особого внимания читателя в силу своей новизны, необычности, либо авторской эмпазы, и стихотворные формы, при помощи которых автор делает повествование максимально приближенным к героическому эпосу.

В общем и целом отметим, что автор использует набор лексических, семантических и фонетических средств, которые в совокупности помогают создать законченный и яркий образ не только главных героев, но и второстепенных персонажей.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М., 2004. – 368 с.
2. Белоусова Е.А. Окказиональное слово в произведениях современной научной фантастики: автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Е.А. Белоусова. – Май-коп, 2002. – 20 с.
3. Беренкова В.М. Авторские новообразования и их функции в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец»: рукопись дис. ... канд. филол. наук / В.М. Беренкова. – Майкоп, 2007. – 189 с.
4. Бонналь Н. Толкиен: Мир чудотворца / пер. с франц. – М.: София, Гелиос, 2003. – 384 с.
5. Брагина А.А. [Рецензия] // Русский язык в школе. – 1974. - №3. - С. 111-114. – Рец. на кн.: Лопатин В.В. Рождение слова: неологизмы и окказиональные словообразования / В.В. Лопатин. - М.: «Наука», 1973. - 152 с.
6. Виноградова О.В. Фэнтези и подросток созданы друг для друга. Педагогические аспекты взаимодействия [Электронный ресурс] / О.В. Виноградова. – Режим доступа: <http://lib.1september.ru/article.php?ID=200300911>
7. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система Австралии // Религия и общество. Хрестоматия по социологии религии. – М., 1996. – 672 с.
8. Зюзина И.А. Исследовательская модель построения лингвокультурного концепта // Известия Российского государственного



педагогического университета им. А.И. Герцена. -2008. - № 70-1. - С. 179-182.

9. Зюзина И.А. Лингвокультурологический анализ как особый тип концептуального анализа. VIII Международная научно-практическая конференция «Наука - промышленности и сервису». – Тольятти: ПВГУС, 2013.

10. Кабаков Р.И. «Повелитель Колец» Дж.Р.Р. Толкиена и проблема современного литературного мифотворчества: автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Р.И. Кабаков. – Л.: ЛГПУ им. Герцена, 1989. – 24 с.

11. Казаков А. Религиозные взгляды «Властелина колец» Дж. Р.Р.Толкина [Электронный ресурс] / А. Казаков. – Режим доступа: <http://tobolsk-eparhia-press.ru/prosvetitel/rubriki.php?dat=2009.08&st=9&rubrika=cult>

12. Калантар А.Л. Проблема прекрасного. – Ереван, 1981. – 307 с.

13. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988.

14. Кузнецов Б.Г. Эйнштейн: Жизнь. Смерть. Бессмертие. – М., 1979. – 608 с.

15. Курмакаева В.Ш. Символика цвета в английском художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 2001. - 214 с.

16. Курмакаева В.Ш. Стратегии использования цветообозначений в английском художественном тексте // Проблемы прикладной лингвистики: сборник материалов семинара. -2000. - С. 131-133.

17. Кутырев В.А. Культура и технология: борьба миров. – М., 2001. – 240 с.

18. Луговая Е. А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин Колец»): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2006. 189 с

19. Найдыш В.М. Философия мифологии. От Античности до эпохи Романтизма. – М., 2002. – 554 с.
20. Намитокова Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект / Р.Ю. Намитокова. – Ростов: Изд-во Ростовского университета, 1986. – 160 с.
21. Суворова П. Ментальное пространство как код модели мира // Вестник Чувашия государственного педагогического университета имени И.Я. Яковлева. - 2011. - № 4 (72). Ч.2. Серия «Гуманитарные и педагогические науки». – С. 157–160. 7. Дейк Т.А. ван и Кинч В. Стратегия понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып.
22. Толкиен и его мир: энциклопедия / пер. с английского К.М. Королева. - М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastika, 2000. – 592 с.
23. Толкин Дж. Р.Р. О волшебных сказках. Эссе / Дж.Р.Р.°Толкин // Сказки Волшебной страны. - М.: АСТ, 2010. – 413 с.
24. Толкин Дж. Р.Р. Полная история Средиземья в одном томе / Дж.Р.Р. Толкин. - М.: АСТ, 2009. – 1432 с.
25. Толкин, Дж. Р.Р. Собрание писем [Электронный ресурс] / Дж.Р.Р. Толкин – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=146200>
26. Толстой Н.И. Язычество и христианство Древней Руси // Толстой Н.И.
27. Шеффер Ж. Конец человеческой исключительности. – М., 2010. – 392 с.
28. Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения: в 3 т. – М., 1985. – Т. 3. – 639 с.
29. Helms R. Tolkien`s World – Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.
30. Kintsch, W., van Dijk T.A. Toward a model of text comprehension and production. – Psy-chological Review, 85, 1978, p. 363-394.

31. Kocher, Paul H. Master of Middle – earth. The Fiction of. J.R.R. Tolkien. Houghton Mifflin Company Boston. Third Printing 1972, p. 387.
32. Kocher, Paul H. Master of Middle-earth. The achievement of J. R. R.
33. Shippey, T.A. The road to Middle – earth. L., 1992
34. Suvorova, P. E., Ovsyannikov V.P. Cultural code in poetic text of the XX century. World Applied Sciences Journal 29 (4): 489-492, 2014.
35. Tolkien - London: Thames and Hudson, 1972. 2. Peterson, David Dothraki: A Conversational Language Course: [англ.]. – N. Y.: Living Language / Random House, 2014. – ISBN 0-8041-6086-4.
36. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. Harper Collins Publishers, 1995. – 1137p.
37. Van Dijk T.A. Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 1983.