

RU

Функции языковых средств в творчестве Дж. Р. Р. Толкина

Маратова Ж. Ж.

Аннотация. В данной статье рассматривается функционирование языковых средств в творчестве Дж. Р. Р. Толкина. Целью исследования является обоснование лингвистического характера произведений писателя через анализ языковых особенностей текстов на примере повести «Хоббит, или Туда и обратно», романа «Властелин Колец» и цикла «Сильмариллион». Научная новизна работы представляется в рассмотрении творческого наследия автора через призму философии языка, представленной идеями О. Барфилда и Ж. Делёза. Результатом исследования является определение эстетической, аккумулятивной, номинативной и мифотворческой функций языка как основы творческих изысканий Толкина, целью которого являлась реконструкция английской мифологии.

EN

Functions of Language Means in J. R. R. Tolkien's Creative Work

Maratova Zh.

Abstract. This article examines functioning of language means in J. R. R. Tolkien's creative work. The research aims to substantiate linguistic nature of the writer's works through an analysis of the texts' language characteristics, using the novella "The Hobbit, or There and Back Again", the novel "The Lord of the Rings" and the cycle "The Silmarillion" as examples. Scientific novelty of the research lies in considering the author's creative heritage through the lens of philosophy of language represented by O. Barfield's and G. Deleuze's ideas. The result of the research amounts to defining aesthetic, accumulative, nominative and mythmaking functions of the language as a basis of Tolkien's creative efforts, the purpose of which was to reconstruct the English mythology.

Введение

Джон Рональд Руэл Толкин – английский писатель, поэт, преподаватель англосаксонского языка. Известен как создатель цикла книг о Средиземье, который был назван Легендариумом.

Невозможно точно установить начало зарождения идеи Легендариума, поскольку, по мнению самого Толкина, она существовала в его подсознании с детства, когда будущий писатель, будучи маленьким ребенком, восхищался сказочными историями Джорджа Макдональда и Эндрю Лэнга. Эти истории о далеких неизведанных мирах будоражили сознание мальчика, чтобы стать основой для собственных фантазий.

Его собственные фантастические эксперименты начались с попыток создания нового языка. Поэтому в качестве гипотезы выдвигается идея о лингвистических экспериментах автора как базисе его творческих разработок. Для достижения поставленной цели следует рассмотреть следующие задачи:

- проанализировать собственные лингвистические исследования Толкина;
- проследить истоки влияния на его творчество;
- выявить характерные особенности функционирования языковых средств.

Возросший интерес к фэнтези как в российской, так и в западной культуре, ставший знаковым социокультурным феноменом, определяет актуальность исследования. Причем если в западном литературоведении исследование творческого наследия Толкина началось со второй половины XX века, то в российском литературоведении интерес к произведениям писателя как объекту исследования появился лишь к концу столетия. При этом истоки прямого влияния на авторскую философию были рассмотрены лишь в работах А. С. Матвеевой, обосновавшей значимость теории О. Барфилда для становления фэнтезийной литературы. Сопоставление идеи Ж. Делёза о языке как смыслопорождающей модели реальности и отражения филологических изысканий Толкина в его произведениях производится впервые.

Для решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования: биографический, историко-культурный, сравнительно-сопоставительный и герменевтический. Теоретической базой

выступают такие работы отечественных и зарубежных литературоведов, как «Дж. Р. Р. Толкин» С. Алексеева, «Дорога в Средьземелье» Т. Шиппи и «Джон Р. Р. Толкин. Биография» Х. Карпентера [1; 4; 12].

Практическая значимость исследования: данные, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в качестве материалов для спецкурсов по зарубежной литературе XX века, культурологии.

Влияние социокультурного контекста

Мэйбл Толкин учила своих детей читать с раннего возраста и, видя интерес Рональда, начала объяснять азы латыни. Для пытливого ума этого было мало, поэтому мальчик стал выдумывать новые слова для разных явлений, что окружали его. Так, например, по аналогии со словом “somebody” (кто-то) было придумано слово “youbody” со значением «кой-ты» [8, с. 701]. Идеи росли в количестве, и игра перестала восприниматься чем-то незначительным. Уже в средней школе короля Эдварда Джон Рональд целенаправленно записывал целые фразы на неизвестных никому языках и был лучшим учеником в изучении древнегреческого и латыни. Параллельно с этим он также начал изучение древнеанглийского, норвежского и валлийского. Вместе со своими друзьями Робом Гилсоном, Джеффри Смитом и Кристофером Уайзменом Толкин создал тайное общество ЧКБО (Чайный клуб и Барровианское общество), целью которого было изменение всего мира при помощи искусства. Толкин видел свой вклад именно в русле экспериментов с языками и его первых поэтических произведений.

«Возвращаясь, если можно, к “человеческим Штрихам” и вопросу о том, когда я все это начал. Это все равно что спрашивать у человека, откуда пошел язык. Это неизбежное, хотя и обусловленное внешними обстоятельствами, развитие заложенного при рождении. Оно всегда было со мною: чуткость к лингвистическим моделям, которые воздействуют на мои чувства, подобно цвету или музыке; страстная любовь ко всему растущему; и глубокий отклик на легенды (за отсутствием лучшего слова), в которых есть то, что я называл бы северо-западным темпераментом и температурой. В любом случае, если хотите написать такого рода историю, необходимо обратиться к корням...» – писал Толкин в письме к английскому поэту У. Х. Одну [Там же, с. 356].

Любовь к изучению языков обусловила дальнейший жизненный путь писателя. В 1913 году он поступил в Эксетер-колледж Оксфордского университета на классическое отделение, затем перейдя на более подходящий ему факультет английского языка и литературы. Во время обучения Толкину-студенту нравилось не только изучать новые для него языки (а он изучал одновременно немецкий, латынь, французский и греческий), но и исследовать труды, написанные на древних языках. Один из его преподавателей Джордж Бруэртон, заметив этот интерес, дал юноше учебник англосаксонского языка, чье изучение не входило в обязательную программу обучения. Древнеанглийская поэзия, а также литература средневековой Англии при детальном изучении напоминали ему диалект, на котором разговаривали предки его матери [4, с. 42]. Таким образом, решилась дальнейшая судьба писателя, который посвятил свою педагогическую карьеру изучению англосаксонского языка и его преподаванию.

Интерес вызывал не только англосаксонский язык. Для прочтения поэмы «Калевала» Толкин изучил основы грамматики финского. Именно он впоследствии стал прототипом языка гномов. В основу же эльфийского языка синдарин были положены грамматические структуры, заимствованные из валлийского.

Обращаясь к лекции Толкина «Английский и валлийский» [11], можно предположить, что писатель в первую очередь обращал внимание на внешнее оформление слов, нежели на внутреннее содержание при создании своих языков. Так, при описании валлийского языка Толкин писал: «Я не буду сейчас пытаться объяснить, что я имею в виду, называя язык в целом “красивым”, или чем именно валлийский красив для меня, поскольку для моего заключения достаточно лишь констатации личного, субъективного, если хотите, ощущения сильнее эстетического удовольствия от соприкосновения с валлийским, услышу я его или прочту» [Там же, с. 196].

Объясняя в своей лекции субъективные причины подобного восприятия валлийского языка, Толкин указывал и на одну из причин создания новых языков: «Большинство говорящих по-английски, к примеру, согласятся, что словосочетание cellar door [дверь в погреб] “красиво”, особенно если отрешиться от смысла (и правописания). Красивее, чем, к примеру, слово sky [небо], и куда красивее, чем слово beautiful [красивый]. Что ж, в валлийском я нахожу необыкновенно много таких “дверей в погреб”, а если перейти на более высокий уровень, то язык этот изобилует словами, которые доставляют удовольствие при созерцании связи формы и смысла» [Там же, с. 198]. Таким образом, эльфийский язык, созданный на основе валлийского, завораживал автора именно своим звучанием. Доказательством тому является поэзия на синдарине. И если некоторые песни были представлены во «Властелине Колец» [7] с переводом, то конкретно песня “A Elbereth Gilthoniel” о богине света Эльберет в оригинале дается лишь на эльфийском, выражая собой эстетическую функцию языка.

Другим языком, который Толкин использовал в своих лингвистических экспериментах, был готский. В частности, его корни встречаются в наречии, на котором разговаривали правители Ристании до прихода к власти династии Эорлингов, чей язык уже опирался на древнеанглийский. Таким образом, автор подчеркивал идею, что ранее эту территорию населяла другая цивилизация со своей культурой, чьи следы до сих пор можно проследить в современной речи ристанийцев. В «Истории готов» Иордана [3] есть описание битвы на Каталунских полях, где готский король Теодорих был затоптан собственной конницей. Подобную смерть короля ристанийцев Теодена Толкин описывает во время битвы на полях Пеленнора.

Готский язык и готская культура привлекали Толкина прежде всего потому, что это был первый германский язык, который был закреплён письменно. Благодаря исследованиям готского языка филологи смогли проследить развитие современного английского языка на основании родственных связей. Толкин пристально

следил за всеми новыми исследованиями готского языка, и студенты на его занятиях изучали готский «в качестве главного источника поэтического вдохновения, каким он был для древних англичан и скандинавов» [15, р. ХСVII]. Таким образом, в использовании готского выражалась *аккумулятивная функция* языка.

Мир Средиземья – продукт филологических изысканий

Эксперименты продолжались, однако считались лишь развлечением студента филологического факультета. Все изменилось, когда для некоторых слов понадобился контекст: Толкин решил создавать истории, в которых можно было бы использовать те или иные речевые конструкции, которые он придумывал на основе изученных языков. В разговоре со своим близким другом Клайвом Стэйплзом Льюисом он признавался, что «обнаружил, что невозможно выдумать язык без того, чтобы одновременно выдумать мифологию» [1, с. 36]. Синтезируя элементы разных языков, Толкин получал новые слова и фразы, для которых нужно было придумать вещественное отражение. И раз в реальности их нельзя было найти, Толкин стал создавать их сам, в своем воображении. В общей сложности Толкин создал 5 искусственных языков, на которых заговорили его персонажи: «Я – филолог, и все мои труды носят филологический характер» [8, с. 362].

Английский вариант жанра фэнтези, в русле которого создавался вторичный мир Толкина, теоретически оформился на заседаниях клуба Инклинг – литературного кружка, который создали Толкин и Льюис вместе со своими коллегами из Оксфорда. Теоретиком инклингов считался Оуэн Барфилд – поэт, писатель, философ, признанный «первым и последним Инклингом». Его вклад в становление особенностей жанра фэнтези заключается не только в определении понятия, но и в понимании современного мифотворчества в целом. В работах «Язык поэзии: исследование значения» (1928) и «Соблюдая приличия: изучение идолопоклонничества» (1957) Барфилд указывал на то, что миф – это «продукт умственного труда человечества начала времен» [6, с. 384]. В мифе, по его мнению, отражается непосредственное восприятие одухотворенного мира. Эта одухотворенность передается через значения слов как отражения отношения к природным (прямое значение) и сверхъестественным (переносное значение) силам. В таком контексте миф зародился в период до зарождения цивилизаций, когда человеческое сознание было иным, характеризуемым “original participation” («исконным соучастием»). Современный человек утратил подобное понимание мира, и его отголоски нашли отражение в мифе. Истоки идеи Барфилда можно проследить в философии французского философа и этнолога Люсьена Леви-Брюля о законе мистического сопричастия (participation mystique). Философ в своем труде «Первобытное мышление» (1922) полагал, что мышление древнего человека основывалось на отождествлении объектов разного порядка друг с другом, что также позволяло представлять один и тот же объект в нескольких местах одновременно.

По теории Барфилда, мир человека был населен «другими» – существами, которых человек противопоставлял себе, – животными, деревьями, растениями, различными переживаниями и явлениями. И все в его понимании, подобно самому человеку, было живым. Отсюда берет начало современное понимание концепции божества, которую Барфилд осознанно избегает, поскольку в его теории все равны между собой и никакой иерархии не существует. Просто человек ощущал в этих самых «других» присутствие живой души. При этом стоит отметить, что «душа» не осознавалась человеком как отдельное явление, просто была некой неизвестной категорией, отделяющей живое от мертвого. Эти души присутствовали во всем мире в отношениях соучастия. Благодаря нему человек начала времен связывал свою жизнь со всем остальным миром, через соучастие все элементы мира присутствовали рядом и взаимодействовали друг с другом: «Соучастие – это сверхчувственные отношения между человеком и явлением» [13, р. 40].

Будучи отражением этих отношений, изначальный миф воплощал в себе множественность значений, которые современное сознание пытается уловить и разгадать. Точно так же древние слова содержали в себе несколько современных значений. Таким образом, язык на ранних этапах своего развития воплощал в себе в первую очередь буквальное значение слов, поскольку абстрактных понятий в сознании человека не существовало: «Мифология – это призрак конкретного значения» [Ibidem, р. 92]. В качестве примера Барфилд приводит понятие «душа» (“pneuma”), которое изначально трактовалось одновременно как «дыхание», «жизнь», «ветер», «воздух», «дух».

Раскол между древним и современным сознаниями, утверждал философ, можно преодолеть не с помощью разума, как пытались до этого ученые, но с помощью воображения, которое приведет к балансу между человеческим самосознанием и воспринимаемым им миром. В его концепции этот синтез был назван “final participation” («конечным соучастием»).

Барфилд, в первую очередь, подчеркивал возможность создания современного мифа автором только в случае отвлечения от всяких абстрактных идей. Миф в своей основе – конкретен, а потому он максимально далек от метафор и аллегорий. Доказывая эту точку зрения, он приводил в пример явления языка и теорию об одном едином для всех языке. Единство звучания и значения слов позволило найти материальное воплощение человеческого разума – речь. Фридрих Ницше в своей работе «О музыке и слове» объяснял подобный синтез тем, что человеческие ощущения в первую очередь отражаются в интонации говорящего, что затем порождает после себя звучание конкретных слов.

Разрыв между значением слова и его звучанием, который произошел в современности, обусловлен разделением между внутренним содержанием и его внешней формой, в котором не последнюю роль играет научно-технический прогресс.

Таким образом, в своих научных изысканиях Оуэн Барфилд стремился показать, что человечество, с каждым годом все более отдаляясь от природы – главного источника творческой энергии, – «ограничивает себя узкими рамками метафорического мышления и идолопоклонничества» [14, р. 5].

Толкин пришел к этой же мысли еще в молодости, когда модернизация и урбанизация захватывали все больше территорий, тем самым забирая памятные с детства места. До конца идея об отрицательном воздействии прогресса оформилась в период Первой мировой войны, когда достижения научно-технического прогресса в виде создания новых видов оружия послужили причиной смерти многих людей. Теория Барфилда расширила его понимание возвращения к природным истокам, что также нашло отражение в создании мира Средиземья. Любые орудия труда и оружие со стороны протагонистов были выкованы при помощи ручного труда, в то время как темные силы для снабжения своей армии использовали военную технику.

Но более всего Толкину понравилась идея соприкосновения языка и мифа. Одновременно с созданием клуба Инклингов Толкин был в процессе поиска путей развития для своих языков. И потому желание воссоздать исконно английскую мифологию нашло практическое отражение в его лингвистических экспериментах. Именно на собрании инклингов целенаправленно зазвучали первые серьезные, по мнению самого автора, работы, как история Берена и Лютинэн, «Дети Хурина» и отрывки «Айнулиндалэ», а также такая забава, как история о маленьком и неприметном хоббите. Они еще не оформились на тот момент в единый цикл о Средиземье, однако сама мысль о собственной мифологии прочно поселилась в душе писателя.

Оксфордский профессор древнеанглийского языка и поэзии Том Шиппи в своем труде «Дорога в Средьземелье» назвал весь многотомный труд Толкина «философско-лингвистической эпопеей», указывая, что «филология – единственный подходящий проводник по Средьземелью» [12, с. 16]. Намеренная упрощенность и этимологическая многомерность при создании новых слов существовали параллельно друг другу, что более всего прослеживается при анализе топонимов мира Средиземья, когда такие названия, как Холм или Долгое Озеро, соседствуют с крупными поселениями людей Гондор или Ристания, которые имеют собственные переводы в других языках мира Толкина, тем самым раскрывая *номинативную функцию* языка. Ристания, она же Рохан, – это наименование Страны Всадников на востроне (всеобщий язык), в то время как сами ристанийцы называли свои земли Марка. Шиппи рассмотрел два возможных варианта заимствования топонима: англосаксонское королевство Мерсия, на территории которого находился родной Толкину Бирмингем; и общее для всех англосаксонских земель название “Mierce”, данное им их соседями западными саксами, которое должно было читаться как «Марк» или «Марка» [Там же, с. 58].

«Но не нужно думать, будто филологи, гоняясь за частностями, пренебрегают авторским замыслом и этим отличаются от литературоведов. Просто у них такая профессия – обращать внимание не только на поведение слова в его непосредственном окружении, но еще и на корни этого слова, на его аналоги в других языках, на его родственников и потомство, а также на метаморфозы культуры, о которых, возможно, расскажет история данного слова» [Там же, с. 79], – писал Шиппи, указывая на то, что для понимания образов персонажей требуется обращать внимание на их речь. В качестве примера можно рассмотреть развитие образа главного героя повести «Хоббит, или Туда и обратно» – Бильбо. На протяжении всего повествования речевая модель Бильбо не меняется, описывая его тем самым как персонажа простого и бесхитростного: «Видите ли, сложилось совершенно невыносимое положение. Лично меня оно утомило. Я хотел бы оказаться у себя дома на западе, где народ не такой упрямый» [10, с. 32]. Однако нельзя сказать, что при этом его образ остается статичным. В доказательство можно привести его монолог в связи со смертью предводителя их отряда гнома Торина Дубочита: «Прощай, Король-под-Горой. Воистину печально приключение, которое должно завершиться так; и никакие горы золота того не стоят. И все же я рад, что разделил с тобой его тяготы – это больше, чем заслужил любой Бэггинс» [Там же, с. 49]. Таким образом, проходя через череду определенных препятствий, маленький хоббит проходит инициацию и становится настоящим героем. Повесть начинается и заканчивается сценой чаепития. Но если в самом начале Бильбо был совершенно не рад неожиданным гостям, то в конце своего путешествия он искренне рад увидеть своих друзей. Несмотря на внутренние изменения, произошедшие в герое, любимый персонаж Толкина остается таким же простодушным, восклицая на приход гостей: «Вот и славненько!» [Там же, с. 53].

В образе главного героя, как и во всей повести, проявилось главное стилистическое новшество Толкина как писателя. Впоследствии оно станет основой для всего его творчества. К. С. Льюис назвал этот прием «сдвигом тона» [Цит. по: 5, с. 49], который объясняется переходом от обыденного, бытового повествования к эпическому и возвращением к исходному началу, как бы «Туда и обратно». Подобный «сдвиг тонов» прослеживается как в отдельных произведениях (та же схема путешествия и становления героев в романе «Властелин Колец»), так и во всем замысле Легендариума: от детской сказки о маленьком хоббите до масштабного мифологического полотна, изображенного в «Сильмариллионе» [9], построенного на основе влияний и заимствований из древних культур, что более всего прослеживается через создание искусственных языков.

Собственный пережитый опыт стал для Толкина основой для многих историй из Легендариума. Так, история собственной любви нашла отражение в истории Берена и Лютинэн, смерть отца и последовавший после нее сон («комплекс Атлантиды») обрели свое логическое завершение в истории падения Нуменора. Однако перед писателем никогда не стояло задачи лишь описать свою жизнь. Как утверждал французский философ Жиль Делёз, «писать – не значит рассказывать свои воспоминания, путешествия, любви и горести, свои сны и наваждения. Что значило бы грешить избытком реализма или воображения» [2, с. 15]. Сосуществуя в балансе, фантазия автора и его жизненный опыт в синтезе позволили создать тот мир, в котором выдуманные языки смогли обрести смысл.

Шиппи отмечал, что все явления Средиземья как продукт филологических изысканий Толкина были рождены в первую очередь под влиянием филологических открытий XIX века [12, с. 37]. Предшествовавшее его творчеству столетие характеризовалось огромным количеством открытий лингвистических законов, таких как закон Куна, закон Гримма, закон Вернера и так далее. Закономерным итогом стала растущая популярность лекций по сравнительной филологии, интерес к которой вспыхнул не только среди ученых, но во всем лондонском высшем свете: «Английское слово invention (“изобретение, выдумка”) происходит, как хорошо известно, от латинского invenire – “находить”. Некогда invention означало еще и “открытие”, о чем Толкин прекрасно знал. Если бы кто-нибудь сказал, что основой филологии XIX столетия было изобретение (обретение, открытие) языков, то он ничуть не погрешил бы против правды. Толкин часто пускался в словесные игры, сравнивая изобретенные им языки с теми, что были “открыты” или реконструированы учеными всего мира. Тем самым он держал равнение на собственное профессиональное наследие... Личная история самого Толкина предстает здесь просто отдельным конкретным воплощением маячащей на заднем плане все той же обобщенной идеи» [Там же, с. 38].

Заключение

Таким образом, мир Средиземья Толкина был создан на основе выдуманных языков, однако одновременно с этим только при создании вторичного мира языки получили свою жизнеспособность: «Писать – это дело становления, которое никогда не завершено и все время в состоянии делания и которое выходит за рамки любой обживаемой или прожитой материи. Это процесс, то есть переход Жизни, идущей через обживаемое и прожитое. Литература неотъемлема от становления: в процессе письма становятся женщиной, становятся животным, растением, становятся молекулой вплоть до становления неразличимым. Эти становления сцепляются одно с другим, следуя, как в романе Леклезю, какой-то особенной линии, или сосуществуют на всех уровнях, следуя, как в могучем творчестве Лавкрафта, через двери, пороги и участки, составляющие целую вселенную» [2, с. 25].

Филологические принципы, легшие в основу поэтологических особенностей Толкина, описаны в таких эссе, как «“Беовульф”: чудовища и критики», «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь», «Английский и валлийский», «Тайный порок» и «О волшебных сказках». Все эти лекции, изданные позже в сборнике «“Чудовища и критики” и другие статьи», указывают на лингвистический характер его исследований. В частности, в эссе о Беовульфе отдельную часть составил анализ перевода поэмы и ее метрики. Начавшись как филологические анализы, они позволили заложить основу для собственных фантастических историй, чье теоретическое обоснование было изложено в работах «Тайный порок» и «О волшебных сказках». В данном контексте язык выполняет эстетическую, аккумулятивную и номинативную функции.

Огромную роль в становлении творчества писателя сыграли теоретические рассуждения О. Барфилда. Его идея соприкосновения языка и мифа стала ключом к пониманию не только Легендариума Толкина, но и фэнтезийного цикла «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса, который наравне с Толкиным считается родоначальником английского варианта жанра.

Таким образом, помимо вышеизложенных функций, язык выполняет *мифотворческую функцию*, исполнение которой прослеживается во всем творчестве Толкина. Она уравнивает в правах реальность и вымысел. Вторичная реальность, созданная на страницах произведения, несмотря на свою вымышленную основу, уходит корнями в период до зарождения цивилизации. Тем самым только мифотворческая функция языка способна преодолеть разрыв смыслообразующих элементов, породивших после себя современные экзистенциальные проблемы. Глобальные проблемы мироздания, берущие свое начало в языке, могут быть постигнуты не с помощью разума, но с помощью фантазии. Конструируя картину мира от мифологического сознания до исторического времени, Толкин восполняет пробел в истории собственной страны, переосмысляя человеческое развитие через художественный вымысел. Легендариум – это целая система, в рамках которой автор не просто следует древним традициям, но возрождает их и трансформирует, создавая синтез архаичных элементов с более поздними повествовательными приемами, унаследованными в русле английской культуры.

В российском литературоведении жанр фэнтези носит вторичный характер, опирающийся на достижения зарубежных писателей, в первую очередь на творчество Толкина как одного из родоначальников жанра. Поэтому перспективы дальнейшего исследования видятся в сравнительно-сопоставительном анализе российских фэнтезийных произведений с поэтикой Толкина для выявления характерных особенностей российского варианта жанра.

Список источников

1. Алексеев С. В. Дж. Р. Р. Толкин. М.: Вече, 2013. 432 с.
2. Делёз Ж. Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. 240 с.
3. Иордан. О происхождении и деянии гетов. М.: Издательство восточной литературы, 1960. 436 с.
4. Карпенгер Х. Дж. Р. Р. Толкин. Биография. М.: Эксмо, 2002. 330 с.
5. Колдекотт С. Тайное пламя. Духовные взгляды Толкина / пер. с англ. М.: Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2008. 224 с.
6. Матвеева А. С. Слово и миф в философской концепции Оуэна Барфилда // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 4. Ч. 1. С. 381-384.

7. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец. М.: АСТ, 2020. 752 с.
8. Толкин Дж. Р. Р. Письма. М.: АСТ, 2019. 752 с.
9. Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион. М.: АСТ, 2016. 416 с.
10. Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно. СПб.: Азбука, 2000. 57 с.
11. Толкин Дж. Р. Р. «Чудовища и критики» и другие статьи / пер. творческой группы Elsewhere. М.: АСТ, 2007. 416 с.
12. Шиппи Т. Дорога в Средьземелье / пер. с англ. М. Каменкович. СПб.: Лимбус Пресс, 2003. 146 с.
13. Barfield O. Poetic diction: A study in meaning. Middletown: Wesleyan University Press, 1973. 238 p.
14. Barfield O. Saving the Appearances: A Study in Idolatry. Middletown: Wesleyan University Press, 1988. 191 p.
15. Corpus Poeticum Boreale: in 2 vols. / ed. by G. Vigfusson, F. York Powell. Oxford: Clarendon Press, 1883. Vol. 1. CXXIV+716 p.

Информация об авторах | Author information



Маратова Жамал Жанатовна¹

¹ Российский университет дружбы народов, г. Москва



Maratova Zhamal¹

¹ Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow

¹ zhibeka_m07@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.01.2021; опубликовано (published): 26.02.2021.

Ключевые слова (keywords): Дж. Р. Р. Толкин; фэнтези; авторское мифотворчество; языковые средства; J. R. R. Tolkien; fantasy; author's mythmaking; language means.