

Особый интерес с точки зрения рассматриваемой проблематики представляет исторически обоснованное четкое разделение в сагах Британских островов на два региона: «враждебные» Шотландию и Ирландию (чаще всего при описании военных столкновений) и «дружественную» Англию (обычно упоминаемую в связи с торговлей). В данном случае исландские саги, висы и драпы можно сравнить с историческими трактатами, описывающими деяния реально существовавших людей и реально происходившие события, пусть и перемежающиеся иногда с фантастическими моментами. В то же время «Историю бриттов» Гальфрида Монмутского – произведение, претендующее на то, чтобы считаться историческим трудом, на самом деле таковым назвать сложно, и вымышленного в нем едва ли не больше, чем правды. Но упрекать в этом автора не стоит, ведь он преследовал «благородную» цель – показать величие своего народа, часто описывая некоторые события с точностью наоборот, как, например, в его рассказе о скандинавских военных «неудачах» в VI в. Что же касается героического эпоса, то, несмотря на всю литературную составляющую, исторические факты, хотя нередко и в весьма искаженном виде, прослеживаются достаточно отчетливо. Это особенно хорошо видно в темах, повествующих об ирландско-скандинавских (чаще всего датских) браках в «Кудруне» и скандинавских мотивах в «Беовульф».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Leach H. G. Angevin Britain and Scandinavia. London, 1921. Vol. VI.
2. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 9. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. / ред. С. Е. Шлапоберская. М., 1975.
3. North R. The King's Soul: Danish Mythology in Beowulf. Origins of Beowulf: From Vergil to Wiglaf. Oxford, 2006.
4. Снорри Стурлусон. Младшая Эдда / изд. подгот. О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1970.
5. Кудруна = Kudrun / пер. Р. В. Френкель ; изд. подгот. Р. В. Френкель ; отв. ред. Б. И. Пуришев, А. Д. Михайлов. М., 1984.
6. Мак-Кензи А. Кельтская Шотландия / пер., науч. ред., вступ. ст. С. В. Иванова. М., 2006.
7. Поэзия скальдов / пер. С. В. Петрова ; изд. подгот. С. В. Петров, М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1979.
8. Turville-Petre G. The Heroic Age of Scandinavia. London, 1951.
9. Sawyer P. H. The Age of the Vikings. London, 1962.
10. Barnes G. The Bookish Riddarasogur: Writing Romance in Late Medieval Iceland. Copenhagen, 1993.
11. Fjalldal M. Anglo-Saxon England in Icelandic Medieval Texts. Toronto ; Buffalo ; London, 2005.
12. Исландские саги / пер. с др.-исл. яз., общ. ред., коммент. А. В. Циммерлинга. М., 2000.
13. Сага о Греттире / изд. подгот. О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский ; отв. ред. М. И. Стеблин-Каменский. Новосибирск, 1976.
14. Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина / изд. подгот. А. С. Бобович [и др.] ; пер., сост., статья, примеч., отв. ред. А. Ф. Михайлов. М., 1984.

Поступила в редакцию 27.10.2014.

Евгений Александрович Папакуль – аспирант кафедры мировой литературы и иностранных языков историко-филологического факультета Полоцкого государственного университета. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и иностранных языков историко-филологического факультета Полоцкого государственного университета А. А. Гугнин.

УДК 821.112.2(09)

З. А. АВДЕЙ

МИФО-ФАНАСТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЭРНСТА ТЕОДОРА АМАДЕЯ ГОФМАНА

Резюме. Анализируется своеобразие художественной реальности произведений Э. Т. А. Гофмана в связи с существующей неоднозначностью в отнесении текстов этого автора к фантастическим. В качестве теоретического обоснования рассматриваются работы французских и немецких исследователей о категории «фантастическое», которые по-разному определяют место Гофмана в истории «фантастики». Также отмечается важность другого аспекта для романтических текстов в целом и для Э. Т. А. Гофмана в частности, а именно влияние мифологии на поэтический мир его произведений. Опираясь на достижения ритуально-мифологической школы, описываются важные для восприятия мифологической реальности категории времени и пространства, приводятся примеры проявления этих мифологических структур в текстах Гофмана. В дальнейшем предпринимается попытка оценить влияние мифологических структур на возможных реципиентов и участников отображаемого мира с целью разграничить «фантастическое» и «мифологическое» в текстах Гофмана. В результате делается вывод о том, что неоднозначность в оценке произведений Гофмана как фантастических обусловлена влиянием «мифологического», и предлагается описывать творимую Гофманом художественную реальность как мифо-фантастическую.

Ключевые слова: Э. Т. А. Гофман; сказка; миф; фантастическое; цикличность; золотой век; ритуал; романтическое двоемирие; ирреальное.

Abstract. The article analyses the singularity of E. T. A. Hoffmann's literary opus regarding the uncertainty of his textual classification whether it should be seen and read in a fantastic context or not. Studies of French and German scientists are used as a theoretical basis, in which E. T. A. Hoffmann's attribution to the domain of the «fantastic» is considered in a different way. This research points out an important aspect of romantic literature in general and especially in Hoffmann's poetic world, namely the appearance and function of mythology. Referring to results of the mythological school, the categories of space and time are described as essential concerning the sensation of mythic reality. Examples for these mythological structures are specified, followed by the attempt to analyse the influence of mythical

structures on figures of the background story as well as on the recipients of the reflected reality in order to separate the antastic from the mythic components in Hoffmann's literature. The article on hand arrives to the conclusion that the mythical itself causes the uncertainty of the classification of Hoffmann's oeuvre to the fantastic, so it's suggested to describe Hoffmann's created reality as a mythic-fantastic one.

Key words: E. T. A. Hoffmann; fairy tales; myth; fantastic; recurrence; the Golden Age; ritual; romantic duplicity; irreal.

Э. Т. А. Гофман был и остается одним из самых загадочных и исследуемых авторов немецкого романтизма. Музыкант, композитор, художник, драматург и писатель, Гофман вызывает восхищение и является притягательным для анализа его творчества представителями различных школ литературоведения. Мир его художественных произведений покоряет полетом фантазии автора, но не позволяет назвать его однозначно фантастическим.

Контекстом для рождения его безудержной фантазии, а точнее источником вдохновения для него, как и для многих романтиков, служила мифология. Романтики первыми начали собирать и изучать сокровища народной культуры и использовать мифы в своем творчестве. Они полагали, что миф позволит оживить культуру, разбудить ее исконную сущность.

Мифология, объединяющая в себе весь человеческий опыт, результаты поисков отдельных людей, заключающая в себе полноту всеобщего знания, представлялась универсальной основой искусства. Миф, которому приписывался онтологический характер, противопоставлялся науке, предлагая свою систему координат, открывающую отличный от научного путь познания мира.

Конечно, как верно замечает Т. И. Шамякина, «полный мифологизм, что значит выявление мифологического мышления во всей полноте и целостности, в Новое время невозможен»¹ [1, с. 183]. Но почти каждый автор использует определенные элементы и структуры мифа, мифологемы. Кроме того, мифологический тип мышления является основой для человеческой фантазии, что находит отражение в языке и литературе.

Иногда полет фантазии столь свободен, что созданные ею образы воспринимаются как фантастические. Миф и фантастика очень тесно связаны между собой в творчестве романтиков. Фантастическое часто употребляется как эпитет для описания мифологической реальности, а мифологическое, в свою очередь, представляется как сюжетобразующий элемент, позволяющий назвать то или иное литературное произведение фантастическим.

Термины «мифологическое»/«миф» характеризуются при всей их неоднозначности и большом количестве подходов в их понимании достаточной определенностью. Большинство исследователей работают в русле устоявшейся теории мифа, утверждающей его способность объединять духовное начало и конкретный знак (Э. Кассирер) и создавать свою парадигму реальности (М. Элиаде). При этом основой мифа являются символические формы, отображающие, прежде всего, два важнейших в человеческой истории события – создание мира и становление человека (Дж. Кемпбелл).

Термины «фантастическое»/«фантастика» сложно назвать строго определенными. Об этом свидетельствуют появившиеся сравнительно недавно многочисленные работы, пытающиеся дать четкую дефиницию или хотя бы отделить фантастику от сказки, фэнтези, готического романа.

Особенно пристальное внимание обращено к творчеству Э. Т. А. Гофмана, который является «одним из самых важных примеров и для современных теорий фантастики, например для Цветана Тодорова, который в качестве иллюстрации для своего определения ссылается на «Принцессу Брамбиллу»» [2, S. 92]. На произведение Гофмана «Приключения в ночь под Новый год» указывают знаменитые французские теоретики Р. Кайуа и Л. Ва. Они называют в качестве важного признака фантастического «разрыв, который возникает, если реалистический, определяемый как эмпирически-повседневный мир сталкивается с иррационально-необъяснимым» [3, S. 13]. Столкновение этих двух сфер вызывает страх и ужас.

Именно представителями французской школы было заложено серьезное теоретическое основание для изучения литературной фантастики. Пожалуй, наиболее влиятельной теорией фантастического можно назвать предложенную Ц. Тодоровым концепцию фантастической литературы. Согласно его определению фантастическое располагается между чудесным и ужасным. Самым важным критерием является неуверенность, которую должен испытывать читатель или один из персонажей произведения. При этом важно рассматривать фиктивный мир произведения как мир живых персонажей, не допуская аллегорической трактовки или поэтической интерпретации описанных событий.

Немецкоязычные исследователи основывались на предложенной Ц. Тодоровым дефиниции, несколько видоизменяя или уточняя ее и всякий раз ориентируясь на произведения Гофмана. Й. М. Фишер [4], объединяя результаты французской школы с достижениями советской, приходит к выводу о том, что существует пять основных типов фантастического повествования. При этом творчество Гофмана, однако, он не включает ни в один из пяти. П. Черсовски, напротив, подчеркивает, что «если возникает вопрос о фантастической литературе, то он [Гофман] выступает всегда важным поручителем» [2, S. 91].

С. Польман, размышляя о фантастике и фантастическом в своей диссертации, посвященной детским романам А. Линдгрена, рассматривает тексты Гофмана в разделе «Предвестники фантастического». Она замечает, что «в них различим перелом, указывающий направление для современной фантастики» [3, S. 48].

Серьезный шаг по систематизации фантастического предприняла М. Вюнш в работе «Фантастическая литература раннего модернизма (1890–1930)» [5], в которой она определяет фантастическое

¹ Здесь и далее перевод наш. – З. А.

как независимую от текста структуру, а фантастическую литературу как тексты, в которых фантастическое доминирует. Основательно выстроенная теория, однако, не выдерживает пробы сказкой Гофмана «Золотой горшок». При всем стремлении вписать ее в разработанную строгую систему М. Вюнш вынуждена признать неоднозначность этого творения великого романтика, но уступить традиционному причислению его к первым фантастическим произведениям.

В аспектах фантастического в романтических произведениях, в частности в текстах Гофмана, пытаются разобраться Ю. Осински в своей статье «Поэзия и безумие». «Романтизм, кажется, объединил то, что современный теоретик разделяет: на самом деле речь в текстах идет не о двух мирах и сомнениях, какой из них действительный... Он [романтизм] объединяет два мира Ц. Тодорова, реальный и ирреальный, показывая их во взаимодействии. Поэтому фантастика в романтизме имеет объективное значение познания» [6, S. 14].

Объединение двух миров, а точнее «тесное их смешение и взаимопроникновение» [7, S. 42], согласно характеристике Б. Котран, называют характерной чертой художественных произведений Гофмана. На наш взгляд, такое слияние объясняется наличием другого важного элемента создаваемого Гофманом мироздания, а именно мифологического начала. Ведь в мифе реальное и ирреальное едины и отображают целостность мира, познание которого невозможно обычным научным инструментарием.

Если говорить словами одного из персонажей Гофмана, то «время просвещения, просветившего нас до того, что, ослепленные его ярким светом, мы стали видеть менее прежнего, и, точно слепые в лесу, наталкиваемся носом на каждое дерево» [8, II, S. 141], нужно компенсировать иным способом познания, позволяющим проникнуть в глубины бытия, которые были доступны людям «в старые времена» [8, II, S. 141].

Обращение к мифологическому способу познания предполагает осознание мифологической реальности с характерными для нее временем и пространством, особенности которых формируются уже в мифе о первотворении. В основе большинства таких мифов лежит глобальная дихотомия мира, на что указывали в своей работе В. В. Иванов, В. Н. Топоров [9, с. 260]. Дихотомии подчинено мифологическое время с такими центральными понятиями, как «золотой век», «цикличность», «одновременность разновременного». Пространство конструируется по принципу «божественное – профанное», с его вариациями «центр – периферия», «верх – низ».

Содержание произведений позволяет говорить о важности мифологического для конструкции поэтического мира Гофмана. Мечта о золотом веке и возвращении в него звучит как лейтмотив в «Фантазиях в манере Калло», становится одной из центральных тем во внутренних новеллах – об Атлантиде в «Золотом горшке» и Урдар-саде в «Принцессе Брамбилле», подчеркивает трагичность бытия своей недостижимостью в «Ночных рассказах».

Чаще использует Гофман характерную для мифа цикличность, которая реализуется в его произведениях по-разному. С одной стороны, это растворившиеся в новой идентичности отшельник Серапион («Отшельник Серапион»), кавалер Глюк («Кавалер Глюк»), донна Анна («Дон Жуан»), Неттельман («Эпизод из жизни трех друзей»). С другой стороны, в новеллах Гофмана присутствуют многочисленные двойники поневоле, например Зигфрид – Менар – Вертуа – Дюверне («Счастье игрока»), Торберн – Элис («Фалунские рудники»). Они повторяют назначенное судьбой испытание на разных витках цикличного времени, снова и снова проходя обряд инициации в своем стремлении попасть в золотой век, каким бы он им не представлялся. Особая роль отводится двойникам, имеющим две ипостаси в зависимости от времени отображаемой реальности, как Коппелиус – Коппола («Песочный человек»).

Цикличность времени позволяет подхватывать однажды заложенный ситуативный образец и развивать его, раскрывая и дополняя отдельными подробностями. Так, в «Приключениях в ночь под Новый год» несчастная любовь заставляет каждого из персонажей терять часть своего «я», а в «Магнетизере» Мария умирает подобно Августе под властью неведомых ей сил, не дойдя одного шага до своего счастья.

С цикличностью связана и другая характеристика мифологического времени – одновременность разновременного. Время как будто застывает, и прошлое, настоящее и будущее совмещаются в одном моменте. А разновременные ипостаси одного героя совпадают. Гадалка из «Двойников», о которой все говорят как о старухе с вороном, внезапно предстает в виде молодой статной женщины. Марцелл из «Фрагмента из жизни трех друзей», по замечанию Северина, теряет милое, юношеское лицо, которое становится под тяжестью невзгод совсем стариковским. Генерал Суворов в «Приключениях в ночь под Новый год» имеет два лица: юношу с молодым открытым лицом сменяет морщинистый дряхлый старик с черными глазами на мертвенно-бледном лице.

Удивительный образец следования законам мифологической ритуальности можно найти во «Фрагменте из жизни трех друзей». Счастье в жизни одного из героев и освобождение от мучающего его духа старой тетушки достигаются повторением и удачным завершением свадебного обряда, который не был доведен до конца однажды и заставлял дух снова и снова возвращаться в назначенный день в назначенное место. Венчание было проведено именно в день Явления Креста Господня и непременно в тетушкиной гостиной и с тем порядком вещей, который устраивала в памятный день покойница. Ведь при восстановлении порядка и покоя важен не только временной фактор, но и структура пространства, на котором разворачивается обрядовое действие, так, чтобы ирреальное и реальное стали созвучны и едины.

Мифологическое влияет на конструкцию пространства в произведениях Гофмана таким образом, что романтическое двоемирие сменяется целостностью отображаемой реальности. Реальный и ирреальный

мир проникают друг в друга, становятся неразделимы и граница между ними едва заметна для главного героя, как в чудесном саду Архивариуса, стены которого раздвигаются, и он вмещает в себя прекрасную Атлантиду.

Пространственные особенности такой реальности вызывают появление двойников, которые часто представляют собой антагонистическую онтологическую пару, как саламандр и старуха («Золотой горшок»), Щелкунчик и мышиный король.

Деление пространства на профанное и божественное становится еще одним фактором, вызывающим появление двойников в произведениях Гофмана, как в истории Джильо и Джачинты (Корнелио и Брамбилла) в «Принцессе Брамбилле». Образы героев воспроизводятся подобно зеркальному отражению на разных уровнях повествования, которые, как шкатулки, составлены друг в друга, а Гофман не стесняется доставать их одну за другой, демонстрируя все новые воплощения одного и того же персонажа.

Однако стоит указать на то, что творимый в произведениях Гофмана миф является истинным почти исключительно только для романтического героя. Он практически всегда безоговорочно верит в него, живет в нем и следует его законам. Так жили древние сообщества, выстраивая свою жизнь в согласии с предлагаемой мифом парадигмой. Появляющиеся у героя сомнения в истинности мифа могут вызвать видимый разрыв единства двух миров. Это влечет за собой лишь непонимание, боль и страдания главного героя, как происходит с Ансельмом, то ли стоящим на мосту через Эльбу, то ли запертым в стеклянной бутылке.

Для остальных же персонажей доступен, как правило, только мир реальный, а сообщения об ирреальном вызывают недоумение, неуверенность и страх. События, которые не вписываются в повседневность, причисляются к фантастическим.

Происходящее в произведениях Гофмана представляется фантастическим и читателям. Не стоит, конечно, однозначно причислять всех читателей к «филистерскому миру», для которого все описываемые события лишь фантастические. Ведь среди них есть, например, и дети, которые искренне верят в существование мышиного короля или чудесного саламандра и полностью погружаются в создаваемую Гофманом реальность. Именно дети выступают, согласно теории К. Ганзела, посредниками между двумя мирами в предложенной им характерной для романтических текстов базовой модели фантастического [3].

Еще две фигуры интересны для анализа творимой Гофманом художественной реальности – это рассказчик и собственно сам автор, отношение которых к повествованию также важно. Позиция рассказчика, пожалуй, менее сложна для рассмотрения. Всякое повествование предваряется его комментарием, в котором он, как правило, предлагает услышать историю, случившуюся с ним на самом деле, но неподвластную просто рациональному анализу, а требующую использования фантазии. Складывается впечатление, что рассказчик искренне верит в происходившее, а значит, разделяет увлеченность романтического героя мифом.

Позицию же автора достаточно сложно выявить, поскольку Гофман осознанно несколько отдалялся от своего читателя, создавая многочисленных рассказчиков и предоставляя свободу фантазии читателя. При этом он очень иронично оценивал попытки установить связь между автором, его познаниями и текстом его произведения. Об этом он пишет, например, в предисловии к сказке «Принцесса Брамбилла»: «Сказка “Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер” (изд. Ф. Дюммлер, Берлин, 1819) является всего лишь вольным, непринужденным изложением некоей шутиливой мысли. Как же поразился автор, когда наткнулся на рецензию, в которой эта неприятная шутка, легко набросанная для мимолетного увеселения, была с серьезным, важным видом разобрана по пунктам и тщательно указаны все источники, из которых автор, видимо, ее почерпнул. Последнее было ему тем приятней, что явилось для него поводом самому разыскать эти источники, чтоб обогатить свои знания» [8, III, S. 513].

Вслед за Ю. Осински мы считаем, что для прояснения и понимания позиции Гофмана нужно более внимательно проанализировать вводные и рамочные примечания к сборникам новелл. Гофман не оставил в чистом виде теоретических текстов в отличие от других романтиков. «Фантастическими» называет Гофман картины Калло, в которых взятые из жизни явления удивительным образом преобразуются в романтическом внутреннем мире художника, и рассматривает их как образец своего творчества в первом сборнике новелл. В сборнике «Серапионовы братья» также постулируется важность внутреннего видения художника, который должен отразить его в красках, тенях, образах как отшельник Серапион, образы которого при возможном упреке его в фантастичности повествования «поражали кипящей жизнью и пластической законченностью» [8, II, S. 28].

Творимая Э. Т. А. Гофманом художественная реальность может быть описана только как мифо-фантастическая, поскольку опущение одного из элементов ведет к неточности в описании своеобразия и проблемам дефиниции, с чем сталкиваются многие исследователи его творчества.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шамякина Т. Мифалогічныя інтэрпрэтацыі ў прасторы літаратурнай класікі // Палымя. 2009. № 5. С. 182–189.
2. Cersowsky P. Räuber über Räuber. Zu einer Erzählung von E. T. A. Hoffmann und anderer Phantastik als «Bibliotheksphänomen» // Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Frankfurt a. M., 1987. S. 90–113.
3. Pohlmann S. Phantastisches und Phantastik in der Literatur: zu phantastischen Kinderromanen von Astrid Lindgren. Wettenberg, 2004.
4. Fischer J. M. Literatur zwischen Traum und Wirklichkeit: Studien zur Phantastik. Wetzlar, 1998.

5. Wunsch M. Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890–1930). München, 1991.
6. Osinski J. Poesie und Wahn. Aspekte des Phantastischen im romantischen Texten // Traumreich und Nachtseite: die deutschsprachige Phantastik zwischen Decadence und Faschismus. Wetzlar, 1995. S.12–27.
7. Cothran B. F. Der «Einbruch der E. T. A. Hoffmannschen Welt» in den Werken von Leo Perutz // Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft. Berlin, 1990. S. 36–47.
8. Hoffmann E. T. A. Sämtliche poetischen Werke in 4 Bänden. Wiesbaden, 1972.
9. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.

Поступила в редакцию 22.09.2014.

Зинаида Александровна Авдей – старший преподаватель кафедры немецкого языкознания филологического факультета БГУ.

УДК 82.091

О. Н. ВАЛОВЕНЬ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗА ТУРИНА ТУРАМБАРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖОНА РОНАЛЬДА РУЭЛА ТОЛКИНА «ДЕТИ ХУРИНА» (2007)

Резюме. Рассматривается произведение английского писателя, филолога, профессора Оксфордского университета Дж. Р. Р. Толкина «Дети Хурина» (2007). С помощью дескриптивного и компаративного методов анализируются основные особенности образа главного персонажа произведения Турина Турамбара. В своем творчестве писатель возрождает традиции героического эпоса раннего Средневековья, в том числе тип героя, характерный для эпических поэм. Прослеживается влияние эпических литературных памятников англосаксонского и скандинавского происхождения на образ Турина. Рассмотрены основные архетипические моменты жизни главного героя эпоса согласно с классификацией Л. Раглана и их отражение в произведении Толкина, в том числе и понятия «трагическая ошибка» и «трагический выбор».

Ключевые слова: сюжет; мотив; эпический герой; героический эпос; архетипический момент; героические качества; артефакт; трагический выбор; трагическая ошибка.

Abstract. «The Children of Húrin», by a British writer, philologist, Oxford professor J. R. R. Tolkien, is viewed and analyzed in this article. The image of main character, Túrin Turambar, has been inquired by the means of descriptive and comparative method of scientific research. Tolkien revived the traditions of Early Middle Ages and the type of the main character characteristic of epic tradition itself. There has been studied the influence of Anglo-Saxon and Old Norse epic tradition on Turin's image. The main archetypal moment according to the classification of the monumental study by L. Raglan and their reflection in the Tolkien's book are viewed including the notions of «tragic choice» and «tragic mistake».

Key words: plot; motif; epic hero; epic; archetypal moments; heroic qualities; artifact; tragic mistake; tragic choice.

Английский писатель Дж. Р. Р. Толкин вошел в историю мировой литературы как создатель поистине феноменального творения. По сути, им была создана целая мифология для Англии, его родины. Одним из ключевых текстов в творческом наследии писателя является авторский героико-мифологический эпос «Сильмариллион». Работа над произведением велась на протяжении всей жизни Толкина: «...ему все никак не удавалось завершить “Сильмариллион”: он столько раз перечитывал и, не щадя себя, переписывал или выбрасывал в корзину написанное» [1, с. 17]. По словам одного из крупнейших исследователей творчества Толкина М. Уайта, «в последние десять лет своей жизни писатель мало продвинулся к завершению своего грандиозного творения. Оно было не более закончено и оформлено, чем в пятидесятые. Художественное творение все разрасталось: новые идеи сливались, переплетались и образовывали все новые повороты и без того сложного сюжета» [2, р. 229].

Как известно, в состав произведения входит история под названием «О Турине Турамбаре». По словам Кристофера Толкина, «Три легенды в книге оказались значительно длиннее и полнее других, и во всех трех речь идет как о людях, так и об эльфах. Это “Сказание о Тинувиэли”...; “Турамбар и Фоалокэ” (о Турине Турамбаре и Драконе; это сказание, несомненно, было создано уже к 1919 г., если не раньше) и “Падение Гондолина”» [3, с. 12–13].

Вполне очевиден тот факт, что часть историй из «Сильмариллиона», по словам сына Толкина, предстояло изложить гораздо более полно. Но писатель так и не оставил окончательного варианта некоторых своих произведений, но зато сохранилось огромное количество черновиков и набросков как коротких эпизодов, так и более развернутых. Учитывая огромный интерес и любовь поклонников и исследователей творчества Толкина, можно понять и энтузиазм самого сына английского гения: «Вот почему мне давно хотелось представить полную версию легенды о детях Хурина как самостоятельное произведение, отдельным изданием, сведя к минимуму объем авторских комментариев, а главное – в виде связного, непрерывного повествования, без лакун и сбоев, – если такое возможно без искажения или дописывания, ведь отдельные фрагменты так и остались неоконченными» [3, с. 11].

Толкин, будучи блестящим филологом и ученым-медиевистом, питал огромную любовь к эпическому наследию древних германцев и скандинавов. Сюжеты, мотивы и сам тип эпического героя, столь характерные для литературных памятников раннего Средневековья, – лишь малая часть, переработанная им для нужд его собственного художественного творения, которую тем не менее практически невозможно охватить даже в одном исследовании. Произведение «Дети Хурина» представляет собой особый интерес, так как в нем в полной мере проявилась художественная концепция писателя, а также оно является практически не исследованным ни в отечественном, ни в западном литературоведении. Актуально рассмотрение этого произведения и с точки зрения влияния неомифотворчества на современную белорусскую