Курсова робота

Відображення філософських поглядів письменника у трилогії „Володар кілець”

**Зміст**

Вступ

Розділ І. Фактори формування світогляду Джона Рональда Руела Толкіна

Розділ ІІ. „Володар кілець” як вияв міфологічної свідомості

Розділ ІІІ. Основні моральні категорії твору

1. Проблема вільного вибору особистості

2. Випробування владою

3. Толкінівське трактування поняття морального обов’язку

4. Вияв гуманістичних поглядів автора у творі

Розділ IV. Розкриття проблеми долі через протиставлення рас Ельфів та Людей

Розділ V. „Володар кілець” і світові війни ХХ століття

Розділ VІ. Компонент католицизму в авторському світогляді

Висновки

Література

**Розділ І. Фактори формування світогляду Джона Рональда Руела Толкіна**

Ключем до розуміння поглядів та світогляду автора твору є його життя, його досвід та вся сукупність вражень, емоцій, почуттів, які супроводжували його земний шлях. Іноді вони є прихованими, іноді лежить на поверхні, проте неможливо зрозуміти витоки, особливості літературного твору, не знаючи умов його створення та життєвих факторів, що впливали на формування світогляду автора. Тому слід спершу звернутися до біографії автора „Володаря кілець”.

Джон Рональд Руел Толкін народився 3 січня 1892 року у місті Блумфонтейн, столиці північно африканської Помаранчевої республіки. Треба сказати, що тогочасна Африка була майже середньовічною, за винятком форпостів цивілізації – портів та залізниць, проте, незважаючи на жахливий клімат, нудне життя, постійну завантаженість голови родини, всі вони жили щасливо [14,79]. Там він прожив три роки а навесні 1896 року переїхав з матір’ю до Англії, до Страсфорда-на-Ейвоні, щоб покращити здоров’я. Батько, Артур Толкін, залишався у Блумфонтейні, де працював управляючим відділенням Африканського банку. Він хотів приїхати до родини, але не встиг – помер на початку 1896 року від ревматичної гарячки. Про Африку у Толкіна залишилися дуже уривчасті та розмиті спогади, але до кінця життя південні країни в нього асоціювалися з „важкою спекою та посохлою високою травою”. Ці асоціації легко простежити у творах автора. Наприклад, для героїв „Володаря кілець” у південних країнах нещадно світить сонце, „хмар там майже ніколи немає, а люди з чорними обличчями дуже жорстокі”. Згодом Толкін опинився у числі тих англійських письменників, які, народившись за межами батьківщини, сильніше за інших втілювали „англійськість” у своїй творчості. Так, про задум „Володаря кілець” Толкін писав: „Колись давно ( з того часу багато води втекло) я мав намір створити цикл більш-менш пов’язаних між собою легенд, від космогонічних до казково-романтичних, і хотів присвятити ці легенди моїй країні, моїй Англії”. Переїзд родини на північ був глибоко символічним для подальшої долі митця. З цього моменту та до самої смерті Толкіна незмінно приваблювала північ – не реальна, географічна, а міфологічна, Північ суворих воїнів та дихаючих вогнем драконів, працелюбних гномів та загадкових ельфів, зачарованих скарбів та мудрих чаклунів.

Мати письменника вважала, що діти повинні рости біля річки чи озера, серед дерев та зелені. Це одна з причин, чому природа займає величезне місце у працях Толкіна, вона є для нього головним життєтворчим началом. Природа завжди пов’язана з гармонією. Мати автора, Мейбл Толкін, незабаром після їх переїзду до Англії стала католичкою і виховувала Джона та його брата Хіларі Артура в релігійному ключі. Вибір Мейбл не був сприйнятий її оточенням. Стати католичкою у протестантському Бірмінгемі означало жити у стані ворога, коли друзі, родичі, община – всі відвернулися від тебе. Рональд лише згодом оцінив всю вагомість вибору матері. І сам на все життя він залишився ревним католиком. Важко переоцінити вплив релігії на творчість Толкіна. Всі його твори просякнуті християнськими ідеями.

Мати автора залишилася одна з двома маленькими дітьми на руках і дуже невеликим прибутком, якого вистачало лише на проживання. Проте Мейбл Толкін була твердою у своєму прагненні дати дітям добру освіту. За тодішніми мірками добра освіта означала класичну – гуманітарну і переважно основану на вивченні мов. Спочатку вона навчала дітей сама: її знань латини, французької, музики, основ грецької для цього вистачало. Старший син настільки жадібно вбирав в себе латинську та грецьку мови, що мати швидко зрозуміла – у дитині очевидні здібності до мов.

На щастя знайшовся родич, який платив за освіту дітей. Мейбл хотіла, щоб її діти навчалися в католицькому закладі, проте рівень викладання там був невисоким, і в неї вистачило здорового глузду віддати хлопців хай не до католицької, проте до найкращої школи Бірмінгема – школи короля Едуарда. Там головними предметами також вважалися латинська та грецька мови. більш того, один з викладачів, що мав схильність до середньовіччя, прищеплював учням любов до давньоанглійської та середньовічної англійської мови. саме він дав молодому Рональду Толкіну підручник англосаксонської мови для початківців. У книзі були приклади текстів, зокрема уривки з героїчної поеми „Беовульф”. Досить швидко опанувавши початкові етапи вивчення мови, учень взявся за всього „Беовульфа” – і впорався з цим. Потім він почав вивчати середньовічну англійську. Більш за все його цікавили основи мов – корні їх походження, „скелети”. Рональд Толкін шукав їх у шкільній бібліотеці, книжкових крамницях, з кишенькових грошей він покупав філологічні праці. Згодом він прийшов до думки створити свою власну мову. Деякі дослідники вбачають у захопленні англосаксонськими мовами вияв родинного коріння: вважалося, що родина Толкінів походить з саксів [20,251].

Основним моментом, що змусив Толкіна писати, і була його любов до мов. Ще будучи учнем найпрестижнішої школи Бірмінгема, він із захопленням вивчав готську, давньоанглійську, давньоісландську, фінську мови. Через мови він вивчав і міфологію скандинавських країн, Британії. І, звичайно, все це залишило істотний відбиток на його світогляді.

Спочатку Толкін лише перекладав різноманітні поетичні тексти та перекази, потім сам почав писати вірші, і, врешті-решт, прийшов до створення британського псевдоепосу. Перший твір Толкіна (не рахуючи віршів), написаний під час навчання в Оксфордському університеті називався „Книга втрачених легенд” і являв собою певне зібрання створених автором і стилізованих під фольклор легенд та переказів. Пізніше (у 20-х роках) ця книга була скорочена, відредагована, після чого набула більшої цільності та літературності, і видана як „Сільмарілліон”. І все ж таки, навіть поверховий аналіз цього тексту дозволяє помітити, що його складові написані ніби в різному темпі, нібито зібрані з різних джерел або розказані різними оповідачами на різному художньому рівні.

Поступово найдавніша псевдо історія Британії перетворюється на історію абсолютно окремого світу. Проте цей світ багато в чому схожий на наш. Він власне є алегоричним відображенням нашого світу. У ньому діють ті самі закони совісті, честі, добра. З часом світ Толкіна все розширюється, збагачується деталями, стає все реальнішим і все більше наповнюється філософським змістом.

Сімейні справи були сумнішими за навчальні. 14 листопадла 1904 року померла від діабету Мейбл Толкін. ЇЇ синами став опікуватися її духівник, батько Френсіс Морган, який теж справив значний вплив на формування особистості письменника. Він виявив і розум, і доброту, і навіть щедрість. Він забезпечив братам Толкінам отримання середньої а згодом (частково) вищої освіти. Крім того, він винайняв для братів кімнату, яка відіграла велику роль в житті Дж.Р.Р.Толкіна.

Під цією кімнатою була інша, де мешкала молода дівчина на ім’я Едіт Брет. Вона також була сиротою, проте, на відміну від братів Толкінів, не зростала в нужді. Вона мала неабиякі музичні здібності і мріяла про відповідну освіту чи про кар’єру викладача або навіть піаністки. Поки ж вона мешкала в цій кімнати та грала на фортепіано. Їй було дев’ятнадцять, а Рональду – шістнадцять. Тоді й виявилося, що Рональду доведеться ділити свій час між чотирма заняттями: шкільними, підготовкою до вступу до Оксфорду на мовне відділення (іншого спрямування він тепер уявити вже не міг), Едіт та штучні мови. Підготовка до вступу до Оксфорду була життєво важливою для всього подальшого життя Рональда. Тому можна уявити почуття священика, коли той дізнався про захоплення Рональда. Батько Френсіс викликав Моргана вимагав покінчити з такою поведінкою Боротьба була тривалою. Коли юнаку виповнилося вісімнадцять років, Френсіс Морган поставив жорстку умову: Рональду було заборонено бачитися з дівчиною, навіть писати їй – до того, як йому виповниться двадцять один рік, після чого опікун вже не нестиме відповідальність за його долю.

Рональд підкорився. Це дало одразу кілька результатів. По-перше, позбавлений товариства коханої дівчини Рональд створив собі інше – так званий Чайний клуб, він же Товариство барроуістів. Перша назва була мотивована тим, що члени клубу часто збиралися у приміщенні шкільної бібліотеки та пили чай, а друга – від улюбленого магазина Барроу, де також була кімната для бажаючих випити чаю. Рональд Толкін, власне, не був організатором цього клубу, проте він був найактивнішим його членом. Їх було четверо товаришів –однодумців.

Другий результат полягав у тому, що Рональд все ж таки підготувався до іспитів і в 1911 році вступив до Ексетівського коледжу Оксфордського університету на класичне відділення, щоправда з другої спроби та не з найкращим результатом. Стипендія склала лише шістдесят фунтів на рік, а могла бути й більшою. Проте на ці гроші та з допомогою батька Френсіса можна було жити.

Третім результатом стало перетворення юнацької закоханості на справжнє кохання. Перше й останнє в житті Толкіна. Він розумів, що чекати доведеться три роки і збирався чесно виконувати накази опікуна, а по досягненні повноліття – поєднатися з Едіт, в якій він ні на хвилину не сумнівався.

Оксфордське життя нагадувала шкільне. Маючи солідну класичну підготовку, Толкін працював спустивши рукава. На щастя один вимогливий викладач зміг поставити на місце самовпевненого студента, зацікавивши його мовами: валійською та германськими. Після екзаменів на бакалавра Толкіну запропонували перевестися на англійське відділення, що він з великим задоволенням і зробив. Він читав багато давньоанглійських текстів поза програмою. Влітку 1914 року Рональд побував на канікулах на корнуольськом узбережжі. З того часу в його фантазію назавжди увійшло море. І це згодом вилилося в „Подорож Еарендела Вечірньої Зірки”, вірша, що став початком власної міфології Толкіна. У кінці літа розпочалася перша світова війна. Толкін вступив на офіцерські курси, проте не покинув ані університетських занять, ані штучних мов, ані поезії. Наближалася відправка до Франції. Розуміючи, що він може не повернутися з війни, Толкін вирішив нарешті повінчатися з Едіт. Ця подія відбулася в Ворвіку, де мешкала на той час Едіт. Мальовничі пейзажі та старовинний замок цього міста дуже вразили письменника

Рональд брав участь в одній із найзапекліших та найтриваліших баталій – битві при Соммі. Близько місяця він провів в окопах. Сам Толкін стверджував, що перша світова війна ніяк не вплинула на його творчість. Проте особисті втрати були: загинули двоє з четвірки „Чайного клубу”. З жовтня 1916 і до кінця війни Толкін хворів тифом. Проте навіть тоді він продовжував працювати над вже окресленою міфологією, яка потім стала „Сільмарілліоном”. Але мабуть не випадковим є те, що після тривалої паузи у роботі нові глави „Володаря кілець” були написані у 1945 році. І сам Толкін казав: „Мій Сем Скромні повністю змальований з тих рядових війни14-го року, моїх товаришів, до яких мені за людським рахунком було дуже далеко”. „Володаря кілець” він писав і видавав протягом сімнадцяти років.

Згодом Толкін став викладачем спочатку Лідсу, а потім Оксфорду і все життя займався філологією, що передусім вплинуло на коло його літературних уподобань і спосіб мислення. На початку 1930-х років в Оксфорді утворилося літературне товариство „Інклінги”, де студенти та викладачі збиралися для читання неопублікованих творів. Р.Толкін, К.Льюіс, а пізніше ще один відомий англійський фантаст Ч.Уільямс вступають до його лав. Цей клуб не був „втечею від реальності”, як до цього часу полюбляють представляти фантастику як таку. Соратники створювали нову реальність. На своїх засіданнях члени клубу обговорювали не лише літературні питання, а й теологічні

Різні події життя письменника відображалися в його світі. Його перше й найголовніше в житті кохання перетворилося на легенду про Берена та Лючіень. У подружжя Толкінів народилося четверо дітей – сини Джон, Майкл, Кристофер та дочка Прісцилла, які стали першими слухачами надзвичайних історій батька.

Після виходу трилогії „Володар кілець” Толкін вже майже нічого не писав, хоча приголомшливий успіх, здавалося б, давав можливість подальшої розробки оригінальних ідей та тем Толкіна. Проте письменник лише спостерігав за зростанням ажіотажу, викликаного його книжками, і продовжував займатися наукою. Він взагалі мало реагував на метушню навколо нього, залишаючись в своєму консерватизмі дійсним ангічанином-джентльменом.

У березні 1972 року Джон Рональд Толкін отримав почесний докторський ступінь Оксфорду і орден Британської імперії, який вручала сама королева. Проте жити письменнику залишалося не так багато: він пішов з життя 2 вересня 1973 року і був похований поруч із коханою дружиною. На той час він був уже відомим, проте ця популярність була лише прологом до його посмертної слави.

**Розділ ІІ. „Володар кілець” як вияв міфологічної свідомості**

Особливе положення „Володаря кілець” Толкіна у культурному просторі сучасного суспільства пов’язане з роллю міфологічної свідомості як такої. Суспільна свідомість, схильна до спрощення та поляризації, мислить себе саме в міфі, свідченням чого є і „легенди” сьогодення (здатні бути правильними настільки, наскільки відповідають істині подвійні, бінарні моделі світобудови). Для людині, очевидно, є важливою виводимість етичних категорій, основоположних концептів з певного зведення легенд, з міфологічного претексту, в якому зафіксовані обіграні кожним з наступних поколінь прообрази добра та зла, є важливою вкоріненість побутової моралі в певному сакралізованому художньому просторі. Почуття природної та естетичної вмотивованості, необхідність такого претексту, до якого ти ставишся не просто з повагою, але і як до рідного та улюбленого (свідомо обраного). Існує потреба не просто в міфі, але в розгалуженій міфології. Справа ще й у тому, що в культурі постмодернізму безпосередня, серйозна релігійність начебто є неможливою. Потрібна міфологія одночасно серйозна, „справжня”, але почасти й ігрова. Важливим є „момент опосередкованості, необхідна одночасно серйозність та відсторонення. Сучасному інтелектуалові потрібна віра, але віра умовна, ігрова” [13,230]. При цьому можна створити свою міфологію, а можна взяти й готову, якою є світ Толкіна.

Епопея є продуктом епохи постмодернізму. Свою міфологію Толкін не просто вигадав, але створив „на матеріалі валійських легенд, ірландських та ісландських саг, скандинавської міфології та давньогерманського епосу”. Проте створена вона людиною двадцятого століття і відбиває стан міфологічної свідомості суспільства саме цього часу. Тому книга живе ніби в двох паралельних світах: читаючи її, можна відчувати страх, відчай і радість, щиро співпереживати маленьким хобітам, дійсно бути присутньому в чудесному Середземеллі, але при цьому постійно розуміти, що ти є присутнім при вишуканій літературно-історичній грі, де кожне слово іронічно поглядає на себе ніби збоку. Справжній міфології властиві паралелі, варіанти, можливість численних трактувань, здатність відображатися та накладатися на різні історичні епохи та різні культурні архетипи, що ми і бачимо на прикладі „Володаря кілець”.

Сам автор висловлювався з приводу джерел твору та його вкоріненості у колективному несвідомому наступним чином: „Тепер – що стосується початку початків. Запитувати про це – приблизно те саме, що цікавитися, звідки з’явилася мова. Я ішов до свого світу з самого народження. Лінгвістичні структури завжди діяли на мене, як музика та колір; я з дитинства полюбив рослини і з дитинства ж прикипів до того, що називається нордичним характером і північною природою. Якщо людині хочеться написати щось у такому дусі, вона повинна звернутися до своїх коренів; і той, хто родом з північно-західних земель, неодмінно передасть цей дух. Безкрає Море численних поколінь предків на Заході, безкраї простори (звідки зазвичай з’являються вороги) на Сході. Окрім того, така людина, навіть абсолютно незнайома з усною традицією, може згадати про перекази про Морський Народ.

У мені присутнє те, що деякі психологи називають „комплексом Атлантиди”. Цілком можливо, що я успадкував його від батьків, хоча вони померли занадто рано, щоб розказати мені про щось подібне. Від мене ж, напевне, цей комплекс успадкував мій старший син... ми з ним бачимо однакові сни, де Величезна Хвиля підіймається в морі та накочується на берег, ламаючи дерева, заливаючи поля...”. Відчуття причетності до певних давніх і споконвічних уявлень, наповненість справжнім духом давнини і сьогодення водночас – ось що робить міфологію Толкіна не витонченою літературною казкою, а цілісним світом, який, здається, існує паралельно нашому і є не менш (а на думку деяких навіть більш) реальним.

**Розділ ІІІ. Основні моральні категорії твору**

**1. Проблема вільного вибору особистості**

Персонажів Толкіна часто характеризують як неправдоподібно добрих або невиправно злих, але цей погляд є несправедливим. По-перше, навіть у позитивних персонажів є свої слабкості: хобіти порушують заборони, ельфи і гноми не можуть подолати застарілу ворожнечу, а люди взагалі мають цілий набір позитивно-негативних рис. Водночас навіть позитивні герої можуть мати лихі помисли (як Галадріель, котра стає навіть загрозливою, коли уявляє себе володаркою Кільця) і навіть намагатимуться втілити їх у життя (як Боромір, який намагався відібрати Кільце силоміць). З іншого боку, негативні герої живуть своїм життям, своїми надіями та страхами (Саруман, Горлум).

Досягненням Толкіна, що, на відміну від канонічності та статичності казкових образів, його персонажі змінюються, перероджуються, стають іншими з ходом розповіді. І яким стане кожний з них, добрим чи злим, залежить не тільки від випробувань, які звалилися на його голову, а й від його власних переконань. „Найбільша трагедія „Володаря Кілець” – правильність вибору”: Фродо вирішує самостійно іти до Мордора, щоб звільнити своїх товаришів від спокуси Кільцем; Арагорн вибирає між вірністю Братству і двома друзями, яким загрожують жахливі тортури та неминуча смерть; Сем розмірковує над своєю вірністю Фродо як господарю й любов’ю до свого друга, коли йдеться про смерть Горлума [9,141].

Вибір завжди дуже важкий. І він означає: отримавши, завжди щось втрачаєш. Цей мотив пронизує весь твір Толкіна. Якщо попереду подорож, повернуться не всі. А той хто повернеться, буде розбитий, зломлений, змучений ранами та спогадами. Вільний вибір людини, що думає самостійно, - на цьому та ні на чому іншому будується моральна система у світі Толкіна. Не на беззаконні та анархії, не на сліпому слідування догмам, а саме на вільному виборі, що спирається на знання. Мешканці Середземелля приймають рішення, діють, б’ються за свою свободу самі. Причому хоча моральний вибір і є індивідуальним, для захисту від сил Зла треба об’єднатися – один у полі не воїн.

Змальовуючи кровожерних орків і гоблінів, Толкін підкреслює: вони жертви. Просто їх змусили взяти до рук зброю і дали їм змогу проявити свої найнижчі найогидніші почуття. Це помітно з діалогів, які героям вдається підслухати під час подорожі до Мордору. А найголовніші переслідувачі – чорні вершники – уже давно не люди, а зломлені й підкорені Кільцями привиди, які вірно і віддано служать Чорному Володаря, оскільки вороття для них нема. Навіть один з наймудріших магів – Саруман – став служити злу не тому, що сам хотів стати Чорним Володарем, а тому, що втратив надію. Щодня він бачив полчища воронів, які рухалися на захід, і змирився з поразкою. Через це Саурону було легко нацькувати його на колишніх союзників – ристанійців, пообіцявши поділитися владою. Так само втратив надію і намісник Гондора Денетор. Він укоротив собі віку в охоплений полум’ям столиці за кілька годин до перемоги, яку його воїни здобули разом із військами Арагорна, що прийшли на допомогу. Отже, ніколи не буває все втрачене. Толкін стверджує: у найтяжчу годину, коли надія і віра в майбутнє нібито померли, треба вірити і сподіватися. Вірити в чесність і дружбу, незрадливість і любов. Форомір навіть не замислюється над тим, щоб заволодіти Кільцем, коли до його рук потрапляють Фродо і Сем. Він розуміє, як і Боромір, що Кільце, можливо, - остання надія його народу на виживання, але усвідомлює: ціна буде дуже страшною. І краще померти в бою під звуки бойового рога, захищаючи свою столицю і честь, аніж перетворитися душею і тілом на свого ворога – Чорного Володаря.

Свій обов’язок потрібно виконати за будь-яких умов. І допомога прийде неминуче – навіть якщо її не чекаєш. На білому коні з вершником у білих шатах. Ристанійці не сподівалися на допомогу ентів та Гендальфа, гондорці – ристанійців та ельфів або на велетенських орлів, які в найтяжчу хвилину прилетіли до них у час битви під мурами Мордора. Усі разом вони змогли здолати мага-відступника Сарумана та дев’ятьох носіїв Кілець. Лише на Фродо та Сема розраховувало десятитисячне військо гондорців і ристанійців, коли виступило в напрямку Мордора проти мільйонних полчищ Саурона. У них вірили навіть тоді, коли побачили заляпані кров’ю кольчугу та меч Фродо. І ті виправдали надію.

**2. Випробування владою**

Спокуса владою – мотив, привнесений ХХ століттям, технологічні можливості якого перетворили утопічні ідеї про знищення чи завоювання всього світу на загрозливу реальність. Перший тривожний дзвінок чутно вже у переказі старовинної легенди про предка Арагорна, який замість того, щоб негайно знищити Кільце, піддався спокусі владою, яка його врешті-решт і згубила. Претендентів на світове панування, здавалося, вистачало у всі епохи, проте їхні амбіції рідко простиралися на людські душі, владолюбці найчастіше цікавилися територіями, золотом, рабами. Проте влада над цим не давала почуття стабільності і незаперечності її самої; заговори, повстання і війська інших правителів з часом ставили хрест на ідеї правити абсолютно й вічно. А Кільце гарантує саме таку Владу – непереборну, абсолютну, що розтліває і тих, хто володарює, і тих, хто підкоряється. Хобіти – спочатку Більбо, а згодом Фродо – стають зберігачами чарівного персня, яке може дати повну владу над орками й тролями, над людьми та деревами, над усім світом. Великою є спокуса використати цю силу на благо – ельфам та гномам, країнам та містам... Спокуси владою зазнають тою чи іншою мірою всі персонажі трилогії, навіть наймудріші. Маг Гендальф і король ельфів тому і не піддаються спокусі, що знають – взявши Кільце, вони не зможуть обмежитися роллю його зберігача. Вони стануть його рабами і ще гіршими за Чорного Володаря тиранами, оскільки знайдуть виправдання необхідності допомогти слабким. Безстрашний Боромир, представник країни людей, не витримує випробування. Йому здається безглуздим не використати силу Кільця проти ворогів, а знищивши Саурона, він стане могутніми та справедливим королем. Але ілюзія можливого блага є оманливою: кожен, хто отримає владу, згодом стає її рабом і вже підкоряється Кільцю і не може опанувати себе. Найблагородніші поривання перетворюються на протилежності, коли їх намагаються здійснити за рахунок сили. Будь-яка сила є згубною. Зі злом можна боротися, але платнею за перемогу може дуже просто стати твоє чисте серце. Перемога Добра над Злом не відбувається із казковою однозначністю. Ця думка надає героїко-трагічної інтонації трилогії Толкіна. У нього – як і в більшості світових релігій – активне протистояння злу паралельно руйнує твою власну душу. Боротьба зі злом – жертвування собою, але не в значенні реальної загибелі, а в значенні переродження будь-якої чистоти, що доторкнулася до бруду – хай навіть із найкращих мотивів. Добрі наміри ведуть до пекла – цей фундаментальний, найтрагічнішій парадокс нашого життя звучить у Толкіна з пронизливо-дитячою ясністю. І це трагедія, але „трагедія онтологічна, нерозв’язна, що переслідує людство в усі часи. Мудрий має сторонитися влади, проте лише мудрому її можна довірити. Прокляте Кільце є смертельно небезпечним для найчистішої душі, але саме ця чиста душа має взяти на себе цій гріх. Перемога в тому, щоб відмовитися від сили – знищити Кільце. Але сила знову прийде в цій світ, і знов комусь доведеться володіти нею” [13,232].

**3. Толкінівське трактування поняття морального обов’язку**

Толкін значною мірою спирався на традиції давньоанглійського та давньоскандинавського епосу, він прагнув викласти, за висловом Т.Шиппі, „північну доктрину мужності”, яка, на думку Толкіна була найбільшим внеском літератур Півночі до духовної скарбниці людства. За цією доктриною, той, хто зазнав поразки – не відступник. Ті, що праві, залишаються правими навіть без найменшої надії на перемогу. При цьому міфологія Півночі не пропонує людині ні раю, ні спасіння, ні будь-якої нагороди за доброчинність, окрім втіхи від того, що ти вчинив як слід. Толкін бажав, щоб герої „Володаря кілець” дотримувалися таких високих принципів. Тому він і позбавив їх райдужних надій, примусив думати про майбутню поразку і рок. В одному з чорнових варіантів твору автор дає Фродо та Сему дельфійські імена – Стійкість без Надії та Невгасима Надія. Війна з Мордором примушує всіх пройти суворе випробування обов’язком. Толкін змальовує ситуації, коли витримати це випробування стає неможливим, проте лорди, люди високого походження виявляються надзвичайно стійкими в таких умовах (хоча й не завжди), вони здатні забути всі страхи і йти вперед, куди кличе їх високий обов’язок. Це, здавалося б, перегукується з давньогерманськими настановами: чим вищим є походження людини, тим видатніші діяння, вона здатна скоїти.

Проте очевидною є і відмінність епосу Толкіна від героїчної традиції. Толкінівські персонажі, насамперед, вільні, вони мають вибір і обирають відповідальність, свідомо беручи на себе величезний тягар. Отже „обов’язок” персонажів Толкіна включає в себе не лише безстрашність, але й відповідальність, що „була невідомою слухачам давньогерманських героїчних пісень” [15,147]. Толкін виділяє ще один, не менш важливий, аспект обов’язку – недіяння, тобто непорушення заборони, мужність та сила не зробити того, що не слід робити. І часом таке випробування виявляється найскладнішим як показало у творі випробування героїв Кільцем.

Іншою яскравою відмінністю „Володаря кілець” від традиційного героїко-билинного епосу, стилізованим під який твір здається з першого погляду, є те, що ані Фродо, ані його супутники не схожі на традиційних героїв-воїнів. Їм (навіть найхоробрішим та найдосвідченішим) знайомі сумніви та страх, невпевненість та важкі роздуми. Не зважаючи на епічні битви та частий дзвін мечів, у книзі Толкіна раз за разом перемагає не зброя. Хоча вона і є необхідною борцям за правду – такі персонажі, як король Арагорн, який виправляє „історичну помилку” свого предка, змушений творити добро мечем. Проте не доблесний Арагорн на чолі свого війська здійснює головний подвиг, що визначив загальну перемогу сил Добра. Це робить Фродо Бегінс – мирний, хоча й відважний маленький хобіт, який взяв на свої плечі неймовірно тяжку відповідальність за все, що відбудеться у світі. Історія зробила з хобіта героя, хоча він і виявив закладені в ньому моральні якості. Але на відміну від героїв більшості казок та міфів Фродо не з’явився в цей світ месією, якого народи очікують зі смиренням та захопленням. Фродо Бегінс зовсім не традиційний казковий герой. Не під силу йому ця роль хоча б тому, що він постійно роздвоєний, постійно мучиться під тягарем непосильної відповідальності. Увесь час йому доводиться тверезо оцінювати себе, ставлячи риторичне запитання: „Чи впораюсь я?”. Час від часу він зазнає приступів слабкості, навіть впадає у відчай; буває нерішучим, робить помилки. Одним словом, „це проста земна людина (тобто – хобіт), а в жодному разі не „герой” [10,435].

**4. Вияв гуманістичних поглядів автора у творі**

У головного персонажа, Фродо, є ще одна якість, досить рідкісна у традиційних казкових героїв. Так, більш ніж дивною є історія взаємин двох Бегінсів – Фродо та Більбо – з огидним Горлумом. Той полював спершу на старшого Бегінса, а потім зробив чимало неприємностей його племіннику. Дивним є те, що Бегінси із дивною настійливістю прощають злодія, який навіть за найгуманнішими законами заслуговує на смерть. Але саме це дивне всепрощення (яке можна назвати милосердям) виявляється „прагматичнішим” за будь-які обґрунтування типу „хто не з нами, той проти нас”. Саме Горлум, навіть не бажаючи цього, врешті-решт гине разом із страшним Кільцем – але ж він міг стати жертвою справедливого гніву всіх тих, кого він ошукав, зрадив, намагався вбити. І що тоді?..

Причому це не випадковість. Адже й у світі, де панує магія, дотримуються своїх особливих законів, і перший серед них – жорстка моральна заданість, необхідність всіх „випадковостей”. Члени Братства Кільця взагалі не мстяться без крайньої необхідності, вони відчувають скоріше співчуття мирних людей, аніж безжальну жорстокість солдат. І це в кінцевому рахунку і забезпечує перемогу. Однією з центральних ідей епопеї є ідея всепрощення. Будучи гуманістом до глибини душі, Толкін відхиляє всяку думку про помсту або навіть про справедливу, але жорстоку кару. "Який жаль, що Більбо не заколов цього мерзотника, коли був такий зручний випадок!" - говорить один із героїв книги. Свою відповідь навіть на цілком виправданий гнів Толкін вкладає в уста Гендальфа, своєрідного голосу автора у творі: "Жаль, говориш? А проте саме жалість утримала його руку. Жалість і милосердя: без гострої необхідності вбивати не можна. І за це <...> була йому чимала нагорода. Недарма він не став прислужником зла, недарма врятувався; а все тому, що він почав із жалості!". "Без гострої необхідності вбивати не можна," - говорить Толкін, інакше в душу людині легше буде прорватися злу. Вбивати, навіть вбивати заради найвищої цілі - значить надходити на руку світовому злу.

У епопеї в зла є конкретне уособлення – Чорний Володар Саурон. Щораз, піддаючись страху, злості, жадібності, герої слабшають, викликають на себе і оточуючих небачені бідування. Саурон же на кожному кроку спокушає їх, пропонує легкий вихід із ситуації. Тим, кого він не може спокусити цілком віддатися злу, Саурон пропонує учинити дрібне лиходійство, що веде, здавалося б, до добра. Проте для Толкіна немає поступок. Здійснене зло приведе до ще більшого. На злі не можна побудувати добро.

Зброя спокуси Саурона - могутнє Кільце Всевладдя, що дарує незламну силу. Проте Кільце дарує силу лише тому, хто спроможний збороти його люту волю, хто сильний духом. Проте "могутнім воно особливо небезпечно": той хто отримує темну силу у свої руки і використовує її хоча б і на благо, неминуче сам стане Чорним Володарем. За Толкіним, тільки відмовившись від влади, можна зберегти себе від скверни, тому що "самовладдя не терпить опори, гідності і незалежності, воно ненажерливе, воно намагається бути всюдисущим" . Позитивні герої витримують іспит, адже "зло безупинно породжує зло", а "добрий владар не краще" лютого, "навіть якщо раби їм задоволені".

Кільце, як і Саурон - уособлення зла. І Чорний Володар, і воно грають майже ту ж роль, що диявол у Біблії. Люті сили знаходять найкоротший шлях до серця героїв. Кільце "вчить хитрити й обманювати", допомагаючи заволодіти собою, - і от герой ввергнутий у пучину страшних подій, що кардинально змінюють його життя. Кільце пропонує зробити героя невидимим, сховати від ворогів, але, послухавши його раду, герой опиняється відразу поміченим і майже смертельно пораненим слугами Володаря. Кільце є сильною спокусою, сіє навколо себе розбрати і нещастя, і єдиний засіб уникнути його пагубного впливу - навіть не припускати думку, про те, щоб скористатися лютою силою.

Як справжній християнин, Толкиен заперечує усяку відплату за несправедливі справи. Варто герою в пориві ярості погнатися за вже переможеним супротивником, і його супутник ледве не платить за це життям. Фродо, один із головних персонажів книги, говорить: "...невже ви пощадили Горлума після всіх його чорних справ?... Він заслужив смерть. Але Гендальф (а з ним і автор) відповідає: "Заслужити-то він заслужив, безперечно. І він, і багато хто інші, ім'я їм - легіон. А порахуй таких, кому треба б жити, але вони мертві. Їх ти можеш воскресити - щоб вже усім було по заслугах? А не можеш - так не поспішай нікого засуджувати на смерть. Тому що навіть наймудрішим не дано знати все. Мало, дуже мало надії на виправлення Горлума, але хто поручиться, що її зовсім немає?" Таким чином, Толкін підтверджує, що не може простий смертний вирішувати чи жити комусь, чи ні. Це справа вищих сил. Життя дається кожному тільки один раз, і в кожного тільки один шанс прожити її правильно. Ніхто не в праві віднімати цей шанс у людини, нехай сама вона не раз позбавляла когось життя. Сюжет "Володаря кілець" підтверджує цю думку Толкіна. Наприкінці твору саме Горлум, хоча і мимоволі, сприяє перемозі добра. Просуваючись разом із Фродо небезпечним шляхом, читач ніби підіймається на гору, щоб звідти охопити поглядом все, про що так безпристрасно сказано в численних додатках до книги: Світ та Історію, що відбувається в ньому. Історією буквально просякнуті книги трилогії. Саме вона визначає долі героїв. Минуле тягне їх вперед, і в цій фразі набагато більше сенсу, ніж ефектної гри слів. Усі члени Братства Кільця рано чи пізно прийдуть до розуміння, що минуле не скинути з рук та ніг, як окови; всі помилки та неправильні дії минулого ще нагадають про себе в сьогоденні. І якось відіб’ються на невідомому поки що майбутньому. Тому маленькі хобіти перебувають у тривозі: треба не згубити власне майбутнє.

Так читач поступово торкається і проблеми „ролі особистості в історії” – поступово, крок за кроком, спотикаючись разом із Фродо, знову стаючи на ноги, блукаючи лабіринтами і все ж таки знаходячи свій шлях в темряві. Дізнаючись про нове, втрачаючи ілюзії, безтурботність і бойових товаришів і сплачуючи повною мірою за все, про що дізнався. Ці поступовість та суперечливість процесу пізнання (а простих, швидких рішень у світі Середземелля просто не існує) також споріднюють твір Толкіна скоріше із філософським романом, аніж із казкою. Традиційний казковий герой обмежений у своєму виборі, у нього є чітка заданість дій типу „наліво підеш...направо підеш...”, невблаганні закони жанру обов’язково одружать його із принцесою Як би вчинив традиційний казковий персонаж, якби він отримав магічне Кільце? Скоріше за все, переміг би злодія Саурона, після чого зайняв би трон, щоб правити мудро та справедливо.

Фродо ж має іншу мету: знищити саму спокусу влади, оскільки будь-яка влада розбещує людину, абсолютна ж влада розбещує абсолютно. Цей маленький хобіт думає та діє так, ніби з самого дитинства знає цю та багато інших істин. Думає та діє як людина двадцятого століття, - хоча й не людина він зовсім, і час дії твору губиться у тумані казкового „давним-давно”.

**Розділ IV. Розкриття проблеми долі через протиставлення рас Ельфів та Людей**

Сам професор Толкін на питання, про що ж його книга "Володар перснів", відповідав: "Справжня тема роману - Смерть і Безсмертя; загадка любові до світу, що володіє серцями раси, приреченої покинути його і нібито втратити; туга, що володіє серцями раси, "приреченої" не залишати світ, поки не завершиться... його історія" [10,437]. Ельфи, що прийшли у світ першими, – безсмертні, хоча це не є безсмертя абсолютне. Вони існують, поки існує світ; тілесна оболонка їх може бути знищена, але й у цьому випадку Ельфи не залишають світу, залишаючись у його межах або в розвтіленому стані (у залах Мандоса), або відродившись знову. "Ельфи залишаються у світі до закінчення днів; тому так болісно-владна любов їх до Землі і усього світу, а з ходом років усе більша туга примішується до неї”. Втома прожитих сторіч обертається для Ельфів на нестерпний тягар. Людям же даний незвичний дарунок: смерть веде їх за межі світу, у якому вони - лише недовгі гості. У чарівних казках, написаних людьми, межею людських бажань найчастіше стає знаходження безсмертя (правда, по виконанні цього бажання щасливець, як правило, кінчає трагічно). У ельфійських чарівних казках, як припускає Толкін, герої прагнули б до смерті. Насправді ні те ні інше не є карою або нагородою: така споконвічна сутність двох різних рас, і бути приреченим на безсмертя - доля не більш завидна, ніж можливість піти - у безвість. Доля Людей не закрита в межах цього світу; їхні знання про майбутнє не засновані на впевненості, їм не обіцяно нічого визначеного. "...Коротким є час земного буття Людей... незабаром покидають вони Землю й ідуть, а куди – це невідомо Ельфам ". Навіть у Другому Пророцтві Мандоса не згадується про їхню подальшу долю. "Але що буде з Людьми... пророцтво Мандоса не говорить, і не називає нікого з Людей... ". У силу своєї іншої сутності Смертним, напевно, ніколи не зрозуміти Ельфів - і тому Смертний не може і не вправі судити Первонароджених, виходячи з законів загальнолюдської етики, – навіть якщо створюється враження, що закони ці порушуються.

Крім Смерті Людям даний і інший дарунок - вільної волі і вибору. Основна канва подій у світі Арди визначена споконвічно у Великій Музиці, - але це зовсім не означає, що мешканці Арди - просто маріонетки, позбавлені волі. "У броні Долі завжди є уразливе місце, і в стінах Фатуму - пролом; вони залишаються доти, поки не здійсниться і не здійсниться усе - ви називаєте це кінцем". Існує, очевидно, якась рівновага між свободою волі і приреченням: герої Толкіна вільні у своїх діях, вони самі вибирають свої шляхи, і відповідальності за вибір ніхто з них не знімає; проте вибір їх, вчинки, відповідальність вплітаються в канву подій, споконвіку намічених. Людям же, очевидно, дана можливість змінювати саму цю канву. "...І зможуть вони самі управляти своїми долями серед стихій і випадків світобудови; і немає їм межі в Музиці Айнур, що є визначена доля для всього іншого... ". Напевно, тому саме Люди у вирішальний момент стають "вершителями Долі".

Відмінність між безсмертними Первонародженими, які стоять поза смертю, і приреченими піти Людьми стає вічним джерелом внутрішнього конфлікту для представників різноманітних рас: згодом свій власний дарунок починає здаватися незаслуженою карою. Тому що книги, про які мова йде, написані представником людського роду, акцент зроблений саме на людському хворобливо-перекрученому сприйнятті цілком природного і закономірного розходження. За Толкіним, спрага безсмертя, поневолюючи свою жертву, найчастіше обертається загибеллю. Смиренність і віра Арагорна протипоставлені відразливій фобії Ар-Фаразона, останнього короля Нуменора. Недовіра і духовний бунт - гріховні, вони - ознака спрямованої помилковим шляхом або егоїстичної волі. У "Володарі кілець" безсмертя - одна із найбільш "спокусливих" властивостей Кілець: вони уповільнюють процес природних змін, зупиняють час. Але той, хто підпадає під їхню владу, навмисно намагаючись змінити свою сутність, - сутність свою безповоротно втрачає. Таке відбувається з дев'ятьма Смертними, що стали Привидами Кілець Назгул. "Здавалося, життя вічне дароване було власникам перснів - проте життя стало для них нестерпним... Назавжди втратили вони видимий облік... і перейшли у світ тіней. Вони стали Привидами Кілець Назгул, найбільш жахливими зі Слуг Ворога; тьма пливла за ними по п'ятах, а в голосах звучала смерть". Відмовившись від своєї суті, вони не піднімаються на новий, вищий щабель, але пливуть шляхом повної і необоротної деградації: живі істоти, нехай далеко не безгрішні, проте з правом на милосердя і прощення, вони стають привидами, створеннями без плоті і волі. Та сама влада, до якої вони ринулися, перетворює їх у знаряддя - і знаряддя навіть не істоти мислячого, нехай і порочного - але знаряддя об'єкта неживого, Єдиного Кільця. Так безсмертя обертається фізичною і духовною загибеллю. Навпроти, смиренність, прийняття власної долі і вищої волі, вірність своєї суті відрізняють найбільше привабливих героїв Толкіна. Алегорично ідея ця виражена в невеличкому вірші "Останній корабель" - вірші, що порушує всі канони народної традиції, що лежали в основі сюжету про зустріч смертного з представниками світу Феері. Смертну дівчину Ельфи звуть плити з ними на останньому кораблі до нев'янучих земель, але вона відхиляє запрошення і повертається до свого будинку, що у порівнянні з побаченим здається ще більш похмурим і безрадісним. Можна подивуватися виборові героїні, але неможливо оспорити слушність цього вибору: яким несказанно прекрасним не був би ельфійський корабель, вона - "дочка Землі" і належить світу Людей. Претендувати на дарунки іншої раси - щонайменше зухвалість, зректися від свого тягаря і своєї відповідальності - недостойно.

У більшості випадків саме бажання безсмертя виникає в зв'язку з іншим потягом: страхом перед смертю (а виходить, невірою) або прагненням до безмежної влади. А, за Толкіном, бажання влади, бажання підпорядкувати інших своїй волі - із усіх найбільш небезпечні. Саме це бажання здатне повернути на зло будь-який дарунок: дарунок творчості, споконвічно нібито властивий Мелькору (Морготу), спрямований до цієї цілі, обертається своєю протилежністю, спроможністю створювати тільки знаряддя руйнації, драконів і орків. "Давнє знання" і "мудрість" Темних Сил, привабливі головним чином у силу відтінку заборонності, знаходять собі розповсюджувачів, що спокусилися "таємницями, знання яких свідчить про мудрість мовця", проте якщо усунутися від зовнішнього ефекту, то виявляються лише фантомом, облудними баченнями, що ведуть не до істини, але до помилки - і помилки згубної. Навіть щире бажання блага обертається диктатом, якщо воля тих, на кого спрямоване це благо, не приймається в розрахунок. Улюблені герої Толкіна ніколи не нав'язують своїх уявлень про те, як варто діяти - навіть якщо в якійсь момент це здається виправданим і необхідним. Вони сумніваються, шукають, часом роблять помилки - навіть наймудріші з них; не усі витримують випробування Владою - проте немає такої ситуації, де б межі між Добром і Злом виявилися "розмитими", де б поняття ці підміняли одне одного або створювали можливість поступки. У цьому і полягає одна з головних ознак світу Толкіна як міфу.

**Розділ V. „Володар кілець” і світові війни ХХ століття**

У відомій лекції „Про чарівні казки”, що була прочитана Толкіном 8 березня 1939 року у шотландському університеті Сент-Ендрю, він виклав свої погляди на казкову фантастику, які стали методологічною основою всіх його „вигаданих історій”: „Коли фантастичний світ узгоджується зі світом реальним, - звичайно, з урахуванням всіх відмінностей та варіацій, - то оповідач чи міфотворець виступає не стільки творцем, скільки першовідкривачем. Він не вигадує – він скоріше відкриває неіснуючий світ, який у той самий час схожий та несхожий на наш”. Очевидно, ця схожість і змусила багатьох трактувати історію, які розповів Толкін, про зіткнення сил добра та світла, втілених у шляхетних образах людей та ельфів, гномів та хобітів, із силами зла та темряви – Чорним Володарем царства Мордою та підпорядкованими йому нечистими силами – як завуальовану притчу про другу світову війну. Тим більше, що за свідченням самого автора на початок війни була написана лише перша половина „Хранителів”, а глави про подорож хобіта Фродо до Мордору, які склали другу половину другого роману трилогії, він писав у 1944 році і одразу ж надсилав сину, який тоді служив у Королівських військово-повітряних силах.

Проте Толкін не збирався будувати параболи до сучасності, що окрім його власних заяв доводять кілька аргументів. Один із них часто наводили закордонні інтерпретатори епопеї: до жанру алегорії ніяк не „вписується” авантюрна основа сюжету – місія Фродо, який має потрапити до Мордору і там кинути Перстень Всевладдя, джерело сили Чорного Володаря, до Вогненної Гори, тим самим знищити його магічну міць. Занадто широкою для алегорії є й історично-філософська концепція Толкіна, що розкрита в епопеї: історичні епохи неминуче змінюють одна одну, а зло якщо і зазнає поразки, то все одно привносить у світ невідворотні зміни, тому що разом із потворністю та лихом зі світу зникає і щось неповторно прекрасне. І нарешті, жодна алегорія не потребує такої кількості реалістичних спостережень, подробиць, частковостей, такого дійсно британського замилування побутом та предметом неіснуючої матеріальної культури.

Сам Толкін відповідав численним критикам, що він взагалі не бачить підтексту у цій книзі: „Книга не є ані алегоричною, ані злободенною. Протягом свого розвитку казка пускала коріння у минуле і давала несподівані гілки, проте головний її зміст базувався на невідворотному виборі Персня як зв’язку між нею та „Хобітом”. Ключова глава – „Тінь минулого” – є однією з найперших написаних глав. Вона була створена задовго до того, як 1939 рік сповістив загрозу загального знищення. Джерела цієї казки закладені глибоко у свідомості і мають мало спільного із війною, яка розпочалася у 1939 році, та з її наслідками.

Реальна війна не збігається із легендарною ані за ходом, ані за наслідками. Якби війна викликала чи спрямовувала розвиток легенди, тоді б Перстень був використаний проти Саурона: він був би не знищений, а поневолений, а Барад-Дур було б не зруйновано, а окуповано. Більш того, Саруман, який не спромігся оволодіти Перснем, знайшов би в Мордорі відомості про нього, зробив би Великий Перстень своїм і став би володарем Середземелля. У цій боротьбі обидві сторони зненавиділи б хобітів; хобіти недовго прожили б навіть як раби.

Інші зміни могли б бути внесені з точки зору тих, хто полюбляє алегоричні або злободенні відповідності. Проте я дуже не люблю алегорії в усіх виявах... Я надаю перевагу історії, дійсній або уявній, з її пристосуванням до думок та досвіду читачів. Мені здається, що багато хто плутає пристосування з алегоричністю: проте перша залишає читачів вільними, а друга проголошує панування автора. Автор, звичайно, не може залишатися повністю абстрагованим від свого досвіду, але шляхи, якими зародок оповіді використовує ґрунт досвіду, дуже складні, і спроби розгадати цей процес у кращому випадку стають загадками. Які досить привабливо „розгадувати”, коли життя автора чи авторів критики частково скорочують в часі, щоб спільні для них обох події або напрямки думки стали ключовими елементами аналізу. Твір дійсно зазнав значного впливу війни: проте роки проходять, і часто забувають, що ті, хто пережив війну 1914 року, зазнав не меншого потрясіння, ніж ті, хто зустрів війну 1939 року. До 1918 року всі мої близькі друзі, за винятком одного, були мертвими” [1,8-9].

І все ж таки, здається, досвід реальної історичної схватки з фашизмом опосередкованим шляхом відбився на епопеї – якщо не в задумці, то у відтворенні. Цим досвідом, на думку В.Скороденка, продиктовано пронизливо-напружене відчуття того, що долі племен і народів і самого Середземелля, тобто цілого світу, висить майже на волосині. Тією ж причиною дослідник пояснює і посилення у книзі героїчного начала в трилогії, причому не лише у зв’язку з місією Фродо, що походить з літературної традиції лицарського роману (мотив випробувань-подвігу героя), але й за всіма сюжетними лініями, особливо ближче до розв’язки [19,238].

Відомий англійський дослідник творчості Толкіна Т.Шиппі зараховує митця до покоління післявоєнних письменників, разом із Д.Оруелом, У.Голдінгом, Т.Вайтом, К.Льюісом. Попри очевидні відмінності художньої манери наведених авторів дослідник бачить одну спільну рису їх творів: всі вони не реалістичні (належать до різних жанрів – фантастика, фентезі, баня, притча, антиутопія) та несуть на собі безумовний відбиток війни, всі вони є творами післявоєнними і не просто у подієвому чи хронологічному аспекті. Всі ці автори звернулися по суті до однієї теми – природи зла – хоча кожний з письменників трактував її абсолютно по-своєму, не визнаючи іншої думки [21,144]. Вони всі молодими брали участь у першій світовій війні, а другу світову зустріли вже людьми зі значним життєвим досвідом. Тому тема природи зла була підказана їм власним досвідом. Звернення до фантастики чи фентезі зумовлене тим, що вони відчували: людське зло не може бути достовірно зображене засобами лише реалістичної прози.

У Толкіна безумовно є своя теорія зла, і його інтерес до цього є не менш глибоким, аніж в інших письменників. Його теорія є досить сучасною, оскільки в її основі лежить думка, що зло є дурною схильністю. У той же час Толкін намагається примирити два давніх, і, на перший погляд протилежних розуміння зла: християнське (зло є відсутністю добра, спокусою чи оманою) та північно-героїчне (зло – зовнішня сила, проти якої слід виступати зі зброєю в руках). Переплетення цих поглядів і породжує чистий, ні на що не схожий світ Середземелля.

Сучасні Толкіну критики звинувачували його в безжалісності, а він писав одному зі своїх друзів: „Немає нічого більш безглуздого, аніж рахувати, скільки разів зустрічається слово „пощада” у книзі, просякнутій Милосердям від початку до кінця, де головний герой врешті-решт залишає всю зброю, окрім власної волі”. Т.Шиппі наполягає на тому, що причина цього ховається в особистому досвіді Толкіна. Критиків середини п’ятдесятих років часто обурювало те, що прибічники добра в книзі йдуть насильницьким шляхом. Давній героїчній літературі, якою займався Толкін така критика була звичною. Адже у Беовульфа не було жодної можливості домовитися з Кренделем. Проте досвід двадцятого століття говорив: „Насилля породжує насилля”, і тому (повертаючись до досвіду Британії) перемога в першій світовій війні породила лише бажання помсти, яке виявило себе у другій світовій війні. Більш того, весь досвід Британії часів першої світової війни переконував у неможливості ділити людей на правих та винуватих, що б ні стверджувала офіційна пропаганда. Усвідомлення цього досвіду і вилилося у ствердження : „Будь-яке насилля є злом” і „Мета не виправдовує засобів”. Літератори та журналісти висловлювали схожі думки: „Здається правильним не вставати ні на чий бік”. Добро та зло розмежовувалися та розглядалися лише відносно насилля.

Цю думку не поділяли згадані післявоєнні письменники. Вони прекрасно усвідомлювали, яким чином добрі наміри можуть обернутися на зло. Проте вона категорично не згодні з думкою критиків, що можливість падіння вибачає бездіяльність. Коріння цієї незгоди ховаються у власному досвіді. Ці письменники брали участь у битвах, втрачали на війні друзів. Натомість більшість критиків – представники найменш зачепленого війнами стану англійського суспільства. А в те, що зло зникне, якщо його не помічати, особливо легко вірять люди, які ніколи не залишали своїх зручних кабінетів. Питання про законність насилля було с особливо актуальним і важливим для часів Толкіна, проте не втратило воно важливості і в наш час, коли під гаслом „демократизації” чи „звільнення” цілих країн відбуваються військові втручання та знищення людей за допомогою найпотужніших засобів.

Проти „Володаря кілець” та започаткованого ним жанру фентезі виступали й ті критики, які вважали його моральним протезом реальності, спокусою втекти до вигаданого світу від страхіть війни чи інших загроз сучасності [11,174]. Але чи не є цей „протез” насправді найміцнішою опорою для сучасної людини, яка розгубила свої переконання та втратила віру, адже створений Толкіном світ не є ані ідеальним, ані мирним, а вимагає від своїх мешканців мужності та відповідальності. Бо ця філософська казка, як іноді називають її критики, звучить не заспокійливо, а застережливо, закликаючи людину вже двадцять першого століття то обачності та виваженості кожного кроку, кожного рішення, вчить пам’ятати уроки свого минулого.

Отже, беручи до уваги твердження автора про відсутність безпосереднього зв’язку між змістом „Володаря кілець” та другою світовою війною, ми все ж таки можемо стверджувати, що „світ Толкіна, відсунутий у далеке минуле, якнайтісніше пов’язаний з моральними проблемами двадцятого століття, якщо не шляхом алегорії, рішучим противником якої був письменник, то шляхом створення свідомих чи мимовільних алюзій” [5, 43]. Також критики вбачають у наполегливому звертанні до минулого вияв негативного ставлення до сучасності, де технічний прогрес порушив природну рівновагу, а також ностальгії за втраченою цілісністю світу, постановка ж гострою філософсько-етичної проблематики зумовлена жорстокими уроками світових воєн.

**Розділ VІ. Компонент католицизму в авторському світогляді**

Для Толкіна - переконаного католика – глибокий релігійний підтекст його творчості був природним та безперечним. „Єдиний докір на адресу „Володаря кілець”, який дійсно обурює мене, - писав він своїм американським видавцям, - це твердження, нібито „там немає релігії”... Там монотеїстичний світ „природної теології”. Такий незвичний факт, що там немає церков, храмів, релігійних ритуалів і церемоній, - лише особливість конкретних історичних умов, описаних у книзі”. А в листі до Р.Мюррея він пояснював: „Звичайно, „Володар кілець” – праця глибоко релігійна і католицька: це не зовсім очевидно на перший погляд, проте відчутно при повторному прочитанні. Ось чому я не залишив в уявному світі практично нічого, що могло б хоч якось співвідноситися з „релігією”, тобто з культом та релігійною практикою: оскільки релігійний компонент входить безпосередньо до тканини самої оповіді, її символіки”

Католицтво виявляється у творі на трьох основних рівнях. Перший рівень – це догматичні особливості католицизму. Що ж змушувало Толкіна так триматися за католицизм, що в ньому було важливим для його особистості та творчості? З’ясувати це досить важко. Відомими є листи Толкіна, де він часто захищає католицтво - але від протестантизму й агностицизму, піднімаючи на щит важливість Причастя, культ Божої Матері і т.п.: "Потрібна фантастична воля до невіри, щоб думати, ніби Ісуса насправді ніколи не існувало, тим більше - підозрювати, що Він ніколи говорив того, що за Ним записано, тобто, слів, яких ніхто тоді і вигадати був би Тому ми повинні або повірити в Нього й у те, що Він говорив, і прийняти на себе всі наслідки цієї віри, або ж відкинути Його і Його слова - і прийняти на себе всі наслідки такого кроку. Мені важко повірити, щоб людина, коли-небудь,, нехай навіть один-єдиний разом, що побувала в Причасті з намірами щонайменше правильними, міг би потім знову відкинути Христа, не зробивши при цьому тяжкого гріху (хоча тільки Він один знає усе душі в їхнє винятковості, і Йому одному відкриті причини людських учинків). Єдині відомі мені ліки від спаду або ослаблення віри – Причастя. Особисто я переконаний у правоті домагань Петра на першість. Та й якщо оглянутися по сторонах, мало залишиться сумнівів у тому, яка з церков (якщо християнство істинно) - щира, яка з них подає із себе Храм Духа, вмираючий - і що живе, що зазнає псування - але святий, що самореформується - і повстає з глибини падіння”.

Другий після "догматичного" рівень - ті або інші богословські системи, що визначають хід думок автора і структури цінностей усередині традиції, до якої він належить. Деякі дослідники знаходили в Толкіна сліди впливу Фоми Аквінського, Бл. Августина і т.д. Проте серйозних робіт на цю тему поки не написано - дослідники дотримують обережності, побоюючись нав'язувати Толкіну власні домисли і догадки, оскільки в опублікованих листах і паперах Толкіна, здається, немає явних посилань до авторитетних католицьких богословів. Зате на Євангеліє Толкін посилається часто.

До того ж, як показав Т.А. Шиппи, найбільше авторитетний дослідник творчості Толкіна на Заході, при роботі над "Володарем" Толкін широко користувався давньоанглийськими (тобто - створеними задовго до поділу церков) богословськими текстами, причому деякі з ідей давньоанглійських богословів лягли в основу його міфологічної й ідеологічної системи (наприклад, давньоанглійська теорія долі, викладена ще благочестивим королем Альфредом).

Толкін не посилається на "зразки" і не будує сюжету за відомими моделями. Те, що він робить, можна назвати "художньою філософією", що оперує не поняттями, а живими символами.

Ось один приклад. Сюжет "Володаря кілець" будується навколо Кільця Влади, що дає своєму власнику владу і силу. Але такий "владар Кільця" змушений сплачувати за володіння цим скарбом поступовим знеособленням, розвтіленням і уподібненням духам зла. І чим більш лютим і жорстоким він стає, тим страшніші його внутрішні муки. Кільце - одночасно і річ, і істота, спокуса і спокусник. Головний герой "Володаря кілець" - Фродо - повинний знищити Кільце у вогні, подолавши спокусу оголосити його своїм. Спрощуючи уяву, роблячи з нього абстрактну вижимку, ми легко можемо прочитати в Кільці символ первородного гріху і гріху взагалі: як і Фродо, людина приречена все життя боротися з невіддільним від нього злом, знаючи про наслідки поразки і про умови перемоги (поміч Бога). Звичайно, Кільце - не алегорія гріху, але, не визнаючи алегорій, символічні тлумачення, при зберіганні пріоритету за текстом як цінністю в собі, Толкін припускав і ввів для розмови про це специфічний термін - "придатність". Кільце не покликане символізувати гріх, але образ Кільця "придатний" для розмови про гріх. Фродо несе Кільце на грудях, як носять хрест, і Кільце "римується" із Хрестом за принципом протилежності: хрест - відкритість, розімкнутість, Кільце - замкнуте на себе зло, якоюсь таємничою силою спроможне провокувати свого власника на згубні для того вчинки, підміняти своєю "псевдоособистістю" "я" власника. З "гріхом" же воно римується за принципом подібності (не перетворюючись в алегорію гріху): спасти грішника можна, тільки відділивши від нього гріх - шляхом покаяння і знищивши його; спасти власника Кільця (а з ним і весь світ) можна, тільки кинувши Кільце в жерло Гори Долі (куди не таке просто добратися). Це відразу ж змушує пригадати Горлума, жертву Кільця, істоту, що живе тільки надією повернути його: Горлум ніколи не звертається до тих, із ким говорить - тільки до самого себе і до Кільця (хоча Кільця в нього більше немає).

Необхідність знищити Кільце у вогні заради власного порятунку і порятунку світу перегукується з іншим християнським мотивом: "відсікання або виривання гріховної частини з емпіричної особистості необхідно, поки ця частина не встигнула заразити собою і всі інші… Разом із Кільцем Фродо втрачає палець, на який було надіте Кільце. Звільнившись від Кільця, Фродо знову стає собою, у той час як у момент, коли він повідомляє Кільце своїм, відбувається підміна його особистості "псевдоособистістю", породженої Кільцем, чи ледве не "особистістю" самого Кільця .Толкін і сам визнавав у листах, що тут - явна паралель із євангельським текстом.

Символічна "жертва пальця" і рятунок від "гріховної частини" своєї істоти (сплавленої із Кільцем) призводять до того, що Фродо "рятується", але дорогою ціною: він уже не може повернутися ні д старого себе, ні до "нормального" життя. Йому залишається тільки поїхати з ельфами за Море (по суті, це та ж смерть).

Можна провести ще чимало аналогів-паралелей: і щодо поняття "эльфийского чарівництва", і про эльфійскій "лембасе" як про аналог "освяченого хліба".

Третій рівень - це рівень західноєвропейських культурних міфів і культурних парадигм, що кореняться в католицькій традиції. Намагаючись з'ясувати, якою мірою такі міфи знайшли відбиток у творчості Толкіна, припадає, правда, не забувати, що власне католицького в них мало - вони належать скоріше західній культурі в цілому. На цьому рівні можна виділити декілька основних ознак. Перше: для "Володаря кілець" дуже важливою є ідея поділу світської і духовної влади, свободи духовної влади перед особою влади світської, виражена в протистоянні чарівника Гендальфа - посланника верховного архангела Манве - і правителя Гондора Денетора, який не схотів визнати повноваження Гендальфа. Денетор безславно гине. А роханський король Теоден, що визнав владу Гендальфа, завойовує славу і навічно знаходить добре ім'я в нащадках. Крім того, персонаж, що володіє духовною владою й авторитетом, але готовий їх поставити на службу зовнішньої Силі (чарівник Саруман) терпить у Толкіна повний крах. Випливає, правда, відзначити, що "духовна" влада в Толкіна справді (а не за назвою тільки) духовна, тобто, заснована винятково на любові: у Гендальфа в підпорядкуванні один тільки кінь, та й той слухається його тільки тому, що сам цього хоче. Елемент примуса в цій владі цілком відсутній (хоча по деяких епізодах можна здогадатися, що Гендальф достатньо сильний, щоб підкоряти чужі волі), зате чітко читається ідея жертовності (Гендальф жертвує собою заради порятунку очолюваного їм загону). Друзі Гендальфа звертаються до нього без найменшого пієтету і церемонності, - сам же він, навпаки, вважає потрібним виявляти знаки пошани земним володарям, хоча і не підлещується до них. Таким чином, Гендальф - повноважний представник "духовної влади" на землі – але жодним чином не нагадує Батька римського. Другий приклад більш безумовний, проте менше індивідуальний, оскільки тут мова йтиме про поняття, загальному для всієї західної культури і не винайденому Толкіном. Це тема Quest'a (у приблизному українському перекладі це означає "справу" або "місія"). К.Дюр’є визначає quest як "подорож із визначеною ціллю (у символічній, особливо в лицарській літературі)". Quest - це і подорожі пошуках Грааля, і - у древнеанглийской поемі "Сер Орфео" - пошуки украденої ельфами дружини. "Життя і життєвий досвід мають характер подорожі, - пише Дюр’є. У сказаннях Средьземелья множина героїв чинять свій quest ...Для Толкіна зробленою моделлю quest'a є місія Христа, що зійшов до людей, щоб пройти свій шлях до хресної смерті і повернути тому хід часу, воскреснуть із мертвих". У деякому роді, усякий quest - це модель життєвого шляху Христа. У справжньому своєму виді quest - це християнський подвиг, і удасться він лише тому, хто кличе на допомогу Бога” [3,214]. Проте Дюр’є не називає тут однієї важливої особливості quest'a, як-от - не визначає ролі, що грає в ньому вільний вибір, вільне, відповідальне рішення героя. Тут простежується чітке протиставлення західної та східної культурної традиції, що відбита у фольклорі, у протистоянні католицизму та православ’я. Місце quest'a у православній (та й фольклорної) традиції займає "слухняність" - шлях у виконання повеління, даного світським володарем або духовним наставником. Так цар посилає Івана за Жар-птицею. Символічний характер такої подорожі і символічний характер перетворень, що трапляються з героєм по шляху, ріднить його з quest'ом, проте елемент особистого вибору задачі тут виключається, виключаються і ті небезпеки, що із такого вибору випливають. Не обираючи собі шляху, слов’янській герой одержує додаткові гарантії успіху і захист від темних сил, західному ж герою такі гарантії дає лише "правильна" ціль (ціль і визначає весь шлях!) і звертання до Бога. Зате герой quest'a не несе додаткових зобов'язань перед його особою, що послала, крім хіба тільки моральних, а Іванушка зобов'язаний здати принцесу з рук на руки лютому царю. Цікаво, що фольклор тут так тісно співробітничає з православною чернечою традицією, для якої слухняність - основа основ життя ченця. Та й у Євангелії православна традиція ставить акцент не на quest'е Христа, а на Його слухняності волі Батька. "Слухняність" зустрічається, звичайно, і в західній літературі - наприклад, якщо не іти далеко від Толкіновського кола, у К. С. Льюіса, у казці нарнійського циклу "Срібне крісло", де діти - герої казки повинні виконати наказ лева Аслана (Христа), зневажаючи всіма зовнішніми перешкодами і можливостями вибрати інший шлях, що швидше привів би до наміченої цілі. У Толкіна таких прикладів майже немає. Власне кажучи, молодіжні "рольові ігри" по Толкіну - це не що інше, як відпрацювання quest'а в штучній дійсності (починати з реальності іноді занадто важко - як-ніяк у православній свідомості вітається все-таки саме "слухняність")

Таким чином, можна вважати, що власне католицького в творі Толкіна не так вже і багато, проте часто ми зустрічаємо загальнохристиянські символи, ремінісценції з Біблії та богословських текстів.

У „Книзі забутих переказів” Толкін цілком свідомо відтворював стиль давніх релігійних текстів. Один із дослідників творчості Толкіна, професор Т.Шиппі зауважив свого часу: ”Це схоже на Старий Заповіт”!”. Але це не просто нагадує Біблію за тематикою чи стилем. „Книга забутих переказів” у світі Толкіна була для ельфів тим, чим стала Біблія для людей нашого світу – давнім, істинним знанням. І автор не без успіху намагається викликати у читачів те відчуття безмірної відстані в часі, важливості й таємності, що їх неодмінно залишає перше знайомство з будь-яким давнім релігійним текстом. Бо міфи сприймаються як вигадка лише сторонніми, а для тих, хто вірить, міфи є справжньою історією. Яскравий приклад тому Біблія і Євангеліє. Але ж і сама „історія уявного світу” Толкіна (так визначив свій твір сам автор) у певному розумінні теж дійсна. Тільки реальність її – лінгвістична.

Справа в тому, Дж.Р.Р.Толкін, надзвичайно обдарований лінгвіст, вельми оригінально тлумачив фразу Біблії: „Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог”. За Толкіном, слово справді творить світ. Себто кожний самостійно творить власний світ, сприймаючи та роздаючи назви реальний для нас тільки той предмет, назва якого нам відома. А якщо ми не знаємо, як зветься той чи інший об’єкт, ми не в змозі зрозуміти, що це таке, отже його ніби не існує для нас взагалі. Предмет або явище з’являється у нашому світі, лише коли набуває зрозумілої для нас назви, слова, що виражає його сутність.

**Висновки**

Аналіз філософських поглядів Джона Рональда Руела Толкіна на основі його твору „Володар кілець” засвідчує глибоке розуміння автором гострих етичних проблем ХХ століття, його інтерес до категорій обов’язку, вибору в житті, долі та мужності людини в сучасному суспільстві.

„Володар кілець” містить дуже цікаві думки, що стосуються Бога і диявола, добра і зла, людини, її долі і сенсу її життя. Толкін на сторінках свого твору подає образне відображення нашого світу і читання його творів допоможе людині зорієнтуватися саме в нашому світі. Книги Толкиена формують орієнтацію в житті, задають полюси добра і зла, формують у людини моральність. Якою б не була основна думка твору, на одне з перших місць виходить проблема честі, добра, щирості і самовідданості. І в той же час його книги вчать не забувати, заради чого все відбувається і пам'ятати, що мета - не єдине в житті. Мистецтво для Толкиена є водночас і одкровенням зверху, і в той самий час продуктом розуму творця.

Толкін - один із найцікавіших та найпопулярніших англійських та й світових письменників XX сторіччя, але попри таку популярність його твори аж ніяк не вписуються до категорії „легкого читання”. Вони потребують широкого культурного кругозору, хоча б поверхового знайомства із християнською та західноєвропейською міфологічною традицією, оскільки лише тоді читач може повною мірою усвідомити зміст та проблематику твору. Значний інтерес до „Володаря кілець” та його автора засвідчує актуальність та загальнолюдський і позачасовий характер морально-етичних проблем, що піднімаються у творі. Світ Толкіна є настільки багатогранним та різнобарвним, символічним, а значить відкритим для трактувань і розшифровок, що він, очевидно, ще протягом багатьох років буде давати матеріал для наукових досліджень, а сам твір буде цікавим для ще багатьох поколінь читачів.

**Література**

1. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings. –M.,2003.
2. Aleksandrovich N. J.R.R.Tolkien and the fantasy genre // English. – 2004. –№7. – С.26-27.
3. Duriez C. The Tolkien and Middle-Earth. Handbook. Tunbridge Wells. – 1992. – С.213-215.
4. Алексеев С. Джон Рональд Руэл Толкин. Жизнь и легенды // Знание – сила. –1997. –№9. –С.134-141.
5. Английская литература 1945 – 1980 годов / А.П.Саруханян и др. – М., 1987.
6. Баркова А.Л. Толкиенисты. Архаическая субкультура в современном городе // Человек. –2003. –№5. –С.58-74.
7. Бойницький В. Міфологічний всесвіт професора Толкіна // Зарубіжна література. – 1997. – №4. –С.2.
8. Бонналь Н. Толкиен: Мир чудотворца. – М.,2003.
9. Василенко А. Середземелля – всесвіт, створений Толкієном // Дайджест. – 2004. – №1-2. –С.140-142.
10. Васильева Е.К. 50 знаменитых английский романов. – Х., 2004.
11. Губайловский В. Обоснование счастья: О природе фэнтези и первооткрывателе жанра // Новый мир. – 2002. –№3. –С.174-185.
12. Завадська В.В. За міфологічними законами: Спроба аналізу творів Дж.Р.Р.Толкіна „Хобіт, або туди й назад” та „Володар кілець” // Всесвітня література в сер. навч. закладах України. – 2003. – №5. – С.52-55.
13. Курицын В. Мир спасет слабость // Дружба народов. – 1992. – №2. – С.229-232.
14. Николаева А. О волшебной истории // Наука и жизнь. – 2002. – №5. – С.78-84.
15. Прохорова Н. Добродетели мира Толкина: деяние и недеяние // Знание – сила. – 1998. – №3. – С.144-151.
16. Прохорова Н. Приглашение к бегству. Миры профессора Толкина // Знание – сила. –1997. – №8. –С.150-157.
17. Рогинский Б. Приподняв дерюжку // Звезда. – 2002. – №9. – С.192-213.
18. Рязанцева Т. Нотатки захопленого перекладача (Про життєвий та творчий шлях Дж.Р.Р.Толкіна) // Всесвіт. – 1994. – №4. – С.138-144.
19. Скороденко В. Открытие мира // Иностранная литература. – 1983. –№5. –С. 237-239.
20. Тумбина О.В. Лекции по английской литературе 5-20 веков. – СПб.,2003.
21. Шиппи Т. Толкин как послевоенный писатель // Знание – сила. – 1997. –№12. –С.143-148.