

Т О Л К И Н С К И Е : С Т У Д И Я : Р О С С И Я : М А Г И А : М А Т Е Р И А Л Ы : К О Н Ф Е Р Е Н Ц И И

Толкиновское общество Санкт-Петербурга
Творческая группа ELSEWHERE



ТВОРЧЕСТВО ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

*Материалы Международной научной
конференции к 130-летию со дня
рождения Дж. Р. Р. Толкина*



МОСКВА

2022



Т В О Р Ч Е С К А Я : Г Р У П П А : E L S E W H E R E : Т О Л К И Н О В С К О Е О Б Щ Е С Т В О : С : П Е Т Е Р Б У Р Г

ББК 83.3(4Вел)
УДК 82.09
Т 28

*Утверждено к печати Ученым советом Федерального государственного
бюджетного учреждения науки Института мировой литературы
им. А. М. Горького Российской академии наук*

Т 28 **Творчество Дж. Р. Р. Толкина в историко-литературном контексте :**
Материалы Международной научной конференции к 130-летию со дня
рождения Дж. Р. Р. Толкина (13–16 января 2022 года) : Сборник материалов /
Отв. ред. А.Л. Гумерова, В.С. Сергеева; ИМЛИ РАН. – Москва: ТРП, 2022. –
390 с.

ISBN 978-5-906099-45-7

Этот труд представляет собой первое академическое издание на русском языке статей, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкина.

В сборнике представлены следующие методологические подходы: компаративный, историко-биографический, социологический, культурологический, религиоведческий и т. д. Участники труда предприняли попытку взглянуть на произведения Толкина, а также, до некоторой степени, на творчество его предшественников и последователей с самых разных ракурсов. Авторы опираются на исследования отечественных и зарубежных специалистов по фантастической литературе и творчеству Толкина, издания писем, черновиков, неоконченных произведений и проч. В статьях рассматривается жанровое, стилистическое, композиционное, смысловое своеобразие произведений Толкина, их традиция и рецепция, что позволяет проследить эволюцию фэнтези после Толкина и проанализировать причины его популярности. Вступительная статья посвящена общему обзору конференции с акцентом на основные проблемы и вопросы отечественного толкиноведения. Рассмотрена внутренняя многослойность творчества Толкина, в котором присутствуют и черты эпоса, и наследие литературы XIX века, и мотивы средневековой куртуазной литературы, и т. д. Огромный контекст авторского мира Толкина позволил ему по праву быть включенным в область высокой литературы (это представляется важным, поскольку вопрос о месте фэнтези в литературном процессе до сих пор остается открытым). Влияние, оказанное Толкином на последующую литературу, вплоть до самой современной, трудно переоценить.

Сборник является междисциплинарным научным исследованием, созданным на стыке литературоведения, истории, культурологии.

ББК 83.3(4Вел)
УДК 82.09

© ИМЛИ РАН, 2022
© НИУ ВШЭ, 2022
© ТО СПб, 2022
© *Elsewhere*, 2022
© Авторы статей, 2022

ISBN 978-5-906099-45-7

Содержание

Гумерова А.Л., Сергеева В.С. «...будучи помещены в сказку, начинают светиться неожиданно ярким светом...»: творчество Дж.Р.Р. Толкина в историко-литературном контексте 5

*

Ашарина А.В. Влияние античных философских концепций на литературное творчество Дж.Р.Р. Толкина на примере заметки «Возрождение эльфов» 15

Богданова И.М., Полагутина В.В. К вопросу о юмористической составляющей повести Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит». 33

Велигорский Г.А. От Речного Берега до Шира: черты эдвардианской Аркадии в «Ветре в ивах» К. Грэма и «Хоббите» и «Властелине колец» Дж.Р.Р. Толкина 43

Головнёва Ю.В. Образ Мелькора (Моргота) в каноне Дж.Р.Р. Толкина и русскоязычном фанфикшене 64

Горшенева И.Б. Исследование произведений античной и средневековой литературы как источников творчества Дж.Р.Р. Толкина в зарубежном академическом толкиноведении: основные направления и результаты. 79

Гумерова А.Л. Стихотворение Кристины Россетти «Up-Hill» во «Властелине колец» Дж.Р.Р. Толкина 90

Егоров А.М., Егоров И.А. Норне-Гест и Гэндальф: сравнительный анализ образа вечного странника в произведениях Йенсена и Толкина 99

Иванкина М.В. «Хоббит, или Туда и обратно» и сравнительная картография: Дж.Р.Р. Толкин – рассказчик, картограф, писатель 114

Иванова Е.А. Диалог с Дж.Р.Р. Толкином в произведениях Джо Аберакромби. 126

Искандарян Н.М. Создание языка как мироощущение в творчестве Дж.Р.Р. Толкина. 137

Кирий А.В. Интерпретация эддического сюжета в поэме Дж.Р.Р. Толкина «Легенда о Сигурде и Гудрун» 150

Лебедева Е.Ю. «Сильмариллион»: работа редактора и восприятие читателя (на примере сюжета об уходе Мелиан) 159

Лихачева С.Б. «Лэ о Лейтиан» Дж.Р.Р. Толкина и поэтическая традиция бретонских лэ: жанровое своеобразие.	170
Маратова Ж.Ж. Авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкина <i>sub specie ludi</i>	179
Мойжес Л.В. «Я люблю меч не за то, что он острый»: творчество Толкина как источник и решение проблемы имплицитного расизма в «Dungeons and Dragons»	190
Никишин С.В. Символическое восприятие творчества Дж. Толкина в современном Китае и параллели со средневековой китайской фантастической прозой	212
Пирожков К.С. Советы писателя: рекомендации Толкина по вопросам литературного творчества в личной переписке	223
Разумовская О.В. Мотив путешествия в волшебную страну в повести Дж. Толкина «Кузнец из Большого Вуттона»	234
Разухина К.Э. Рецептивный потенциал рассказа Дж.Р.Р. Толкина «Лист работы Ниггля»	248
Семенихина М.В. Толкин как исследователь творчества Ф.Г. Томпсона	261
Склизкова Е.В. Лингво-семиотический аспект цвета в рамках вторичной мифологической реальности «Братства Кольца»	274
Соснин Е.В. Путешествие в Страну-Мечту: Средиземье как продолжение детской художественной игры	290
Удальцов И.С., Удальцов О.С. Стратегии перевода квазиреалий романа-эпопеи Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» (на примере квазиантропонимов <i>Bracegirdle</i> и <i>Proudfoot</i>)	306
Штейнман М.А. Социокультурные смыслы «Властелина колец»: канон и конфликт интерпретаций	319
Шульман К.Д. Эарендил, величайший: прототипы образа, детали истории, восприятие персонажа	332
Щербак Н.Ф. «Властелин колец» в зеркале постмодернистской и метамодернистской традиции	362
Щербинина В.Д. Ситуация поединка на песнях в творчестве Дж.Р.Р. Толкина: истоки мифа и интерпретация в переводах	372
Приложение: Программа конференции	381

Штейнман М.А.

Социокультурные смыслы «Властелина колец»: канон и конфликт интерпретаций¹

Информация об авторе: Штейнман Мария Александровна, к. филол. н., профессор Института медиа НИУ ВШЭ, Москва, Россия.

Email: philology@mail.ru

Аннотация: «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкина представляет собой пример трансмедийной трансформации смыслов. Можно говорить о том, что на данный момент «Властелин колец» прочно закрепился в системе мировой культуры, представляя собой комплексный трансмедийный феномен. Процесс актуализации осуществляется благодаря как экранизации трилогии, осуществленной Питером Джексоном, так и последующим медийным проектам (экранизация «Хоббита», проект сериала, осуществляемый сервисом Amazon в 2022 г. и т. д.). В рамках конвергентной культуры (Г. Дженкинс) можно предположить, что «Властелин колец» как система образов и смыслов существует на нескольких уровнях одновременно: как законченное литературное произведение, как визуальная доминанта и как универсальная культурная единица. В связи с этим на первый план выходит тема канона. В статье рассматривается как структура современного «канона Толкина», так и факторы, влияющие на размывание границ канона. Более того, канон обладает не только устойчивостью, но и продуктивностью. Этот феномен напрямую связан с развитием трансмедийного нарратива нового столетия, поскольку именно медиа создают особую среду для постоянной ре-актуализации основных сюжетов Толкина, изложенных в «Хоббите», «Властелине колец» и «Сильмариллионе».

Ключевые слова: Толкин, «Властелин колец», канон, конвергентная культура, трансмедиа.

Transmedia transformation of social-cultural meanings of the “Lord of the Ring”: canon and conflict of interpretations

¹ Доклад на конференции и данная статья подготовлены в рамках проекта «Ремедиация мифологии и актуальные трансмедийные практики: литература, кинематограф, видеоигры» № 22-00-070 Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в научно-учебной группе «Фэнтези как трансмедийный феномен».

Information about the author: Maria A. Shteynman, PhD, professor of Institute of Media, HSE University, Moscow, Russian Federation.

Email: philology@mail.ru

Abstract: The “Lord of the Rings” gives us a perfect example of transmedia transformation of initial author’s meanings. Nowadays Tolkien’s trilogy being a prominent part of world culture is a complex transmedia phenomenon. Its actuality is based upon Peter Jackson’s film adaptations (2001-2003) as well as upon further media projects – The Hobbit film series (2012-2014), the forthcoming Amazon series etc. Within the frame of convergence culture (H. Jenkins) the “Lord of the Rings” exists on several different levels simultaneously: as a literary masterpiece, as a visual dominant and a universal unit carrying a cultural code. Moreover, present-day canon is characterized by variability and productivity as well as sustainability. This phenomenon is closely connected with transmedia storytelling – new media being a special kind of environment for a constant re-actualization of Tolkien’s main story lines described in his “Hobbit”, the “Lord of the Rings” and the “Silmarillion”.

Keywords: Tolkien, the Lord of the Rings, canon, transmedia, convergence culture.

К первой четверти XXI в., спустя сто тридцать лет после рождения Дж.Р.Р. Толкина можно смело утверждать, что мы имеем дело со сложившимся канонem его творчества. Так, по отношению к легендарному «Властелина колец» термин «канон» используют Дж. Чанс, Дж. Гарт, Т. Шиппи и другие исследователи. При этом Дж. Гарт [Garth, 2007] и Дж. Чанс [Chance, 2010] используют словосочетание «канон Средиземья», то Т. Шиппи [Shippey, 2000] все же говорит о «каноне Толкина», подразумевая скорее специфику нарратива фэнтези, нежели комплекс сюжетов. Последнее, как представляется, более релевантно. Канон Толкина, выходя за рамки сюжетных арок, таймлайнов и пространственных моделей, включает в себя нечто большее – систему смыслов и ценностей, позволяющую ему сохранять актуальность.

Начать следует с вопроса, каковы те факторы, которые оказывают влияние на исходный текст трилогии. На первом месте здесь находится процесс трансформации канона. Сам этот процесс можно представить в виде расходящихся кругов, где ядром, безусловно, являются повесть «Хоббит» (1937) и трилогия «Властелин колец» (1954–1955), опубликованные при жизни писателя. Из нехудожественной прозы к ядру канона также следует отнести эссе «О волшебных историях», выполняющее роль художественного манифеста Толкина (1939, издано в 1947 г.).

Второй круг – «Сильмариллион», представляющий собой де-факто компиляцию законченных и незаконченных фрагментов и черновиков, ко-

торый был собран и опубликован Кристофером Толкином в 1977 г., спустя четыре года после смерти отца. «Сильмариллион» открывает собой легендарium Толкина, ставший доступным для исследователей и читателей опять-таки благодаря Кристоферу. Речь идет о 12 томах серии «Истории Средиземья», выходявших с 1983 по 1996 г.

В третий круг имеет смысл внести историографические работы Х. Карпентера, созданные – что крайне важно – в тесном контакте с писателем: «Дж.Р.Р. Толкин: биография» (1977) и «Инклинги: К.С. Льюис, Дж.Р.Р. Толкин, Ч. Уильямс и их друзья» (1978), а также «Письма Дж.Р.Р. Толкина», которые были опубликованы в 1981 г. под редакцией Х. Карпентера и К. Толкина. В этот же блок можно включить и работы К. Килби, написанные на основе его встреч с Толкином, в том числе «Многие встречи с Толкином: Отредактированная стенограмма замечаний на заседании TSA в декабре 1966 г.» и «Толкин и Сильмариллион» (1976).

Четвертый круг – экранизации как «Хоббита», так и «Властелина колец», где особое место принадлежит лентам Питера Джексона. Более того, на данный момент можно смело говорить о том, что именно этот вариант экранизации представляет собой визуальную доминанту, претендующую на статус канона.

Пятый, внешний, коммуникативный контур, создается разнообразными факторами, пришедшими как извне художественной вселенной писателя, так и изнутри реальности, порожденной экранизациями. И если Толкин в своем эссе называл созданную литературную реальность Вторичным миром или Вторичной реальностью [Tolkien, 1997, p. 141], то, возможно, нам имеет смысл назвать экранизацию Третичным миром / Третичной реальностью по сравнению с книгами.

Источник этой Третичной реальности внешнего контура – медиа во всем их разнообразии. Именно эта сфера представляет собой наиболее спорную и в том же время продуктивную область канона.

Канон же, в свою очередь, тесно связан с конфликтом интерпретаций П. Рикёра и вопросом соотношения между автором, произведением и текстом, который поднимает в своих работах Р. Барт. П. Рикёр в своей книге «Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике» (1969) в частности, подчеркивает, что множественность смыслов обусловлена не только литературными, но и социокультурными факторами: «Для толкователя именно текст обладает множественными смыслами, проблема множественного смысла существует для него только при условии, если мы принимаем во внимание такую совокупность, в которой соединены между собой события, персонажи, институты, природные и исторические реальности» [Рикёр, 1995, с. 98].

Кроме того, вопрос интерпретации связан напрямую и с семиотикой, с необходимостью «рассекречивания универсума знаков» [Рикёр, 1995, с. 100]. Таким образом, применительно к легендарному и канону Толкина вопрос конфликта интерпретаций приобретает особую значимость именно в контексте дешифровки как исходной знаковой системы (созданной Толкином), так и вторичной знаковой системы, образованной дополнительными аспектами социальной реальности или же множественными социокультурными реальностями, говоря словами Рикера.

Открытость текста интерпретациям перекликается, безусловно, с концепцией «смерти автора», предложенной Р. Бартом в одноименной работе (1967). Говоря о тексте, Барт подчеркивает, что он «представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл (“сообщение” Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма <...>; текст создан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [Барт, 1994, с. 378]. Если же в этом контексте рассматривать фигуру Толкина как создателя Средиземья, то расклад получается особенно интересным. С одной стороны, универсум Толкина нуждается в стоящей за книгой фигуре Автора-Создателя. Собственно, именно фигура Автора является ключевой для ядра канона в его формальном понимании как корпуса текстов-образцов. С другой стороны, особое значение приобретает и принципиально изменившаяся роль читателя, поскольку именно читатель (т. е. реципиент) создает текст посредством интерпретаций. Барт подчеркивает: «Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты» [Барт, 1994, с. 390]. Соответственно, функция читателя – «сводить воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [Барт, 1994, с. 390].

Канон в традиционном понимании как некий зафиксированный образец соответствует бартовскому понятию «произведение», однако современность вносит свои изменения, и сейчас канон воспринимается скорее как расширение концепции текста. Подобная трансформация возможна только в контексте конвергентной культуры Г. Дженкинса. В одноименной книге он дает ей следующие характеристики: «конвергенция представляет собой своего рода культурный сдвиг, предполагающий активное вовлечение потребителей в поиск новой информации и установление новых взаимосвязей между разрозненным медиаконтентом» [Дженкинс, 2019, с. 29]

Само по себе это явление опирается на колоссальный потенциал современных медиа, точнее, по собственному замечанию Дженкинса, на взаимодействии энергии медиапроизводителей и медиапотребителей [Дженкинс, 2019, с. 28]. Еще один важнейший аспект медиакультуры – это циркуляция медиаконтента. В этом случае канон следует понимать как вечно подвиж-

ный и постоянно расширяющийся корпус медиатекстов, обеспечивающий максимальные возможности для т. н. культуры соучастия (партиципации). Вариативность канона, в свою очередь, является одним из важнейших его признаков.

Таким образом, на данный момент канон понимается одновременно как нечто синонимичное и произведению (набор сакральных текстов) и тексту (трансмедиаальный характер нарратива, множественность трактовок, феномен фанфикшн). Парадоксально, что применительно к легендарному Средиземью единственным значимым водоразделом остается фигура автора – Толкина. Де-факто для вселенной «Властелина колец» справедливо высказывание, что автор жив (как бы корпорациям ни хотелось доказать обратного).

Рассмотрим подробнее процесс размывания канона в экранизациях.

Экранизация «Властелина колец» (2001–2003) состоит из трех фильмов: «Властелин колец: Братство Кольца», «Властелин колец: Две крепости» и «Властелин колец: Возвращение короля». Названия кинотрилогии соответствуют названиям частей в книге, хотя полного сюжетного совпадения нет. Тем не менее, Питер Джексон, выступая одновременно как режиссер, продюсер и сценарист, очевидным образом хотел свести к минимуму различия с текстом Толкина. Об этом, в частности, свидетельствуют переговоры П. Джексона со студией Miramax. В 1998 г. режиссер отклонил предложенный ему студией упрощенный сценарий, где все события трилогии должны были бы уместиться в один фильм. Это неизбежно приводило к грубейшим нарушениям логики сюжета и раскрытия характеров. Позже замысел Джексона поддержала компания NewLineCinema, и в итоге было принято решение о создании трех фильмов.

В итоге экранизация «Властелина колец» стала не просто событием в кинематографе (килотрилогия получила в общей сложности 17 премий «Оскар»), но и заняла позицию ключевой визуальной доминанты. Возможно, фильмы обязаны этим участию в проекте знаменитых иллюстраторов «Властелина колец» Алана Ли и Джона Хау².

Тем не менее, в кинотрилогии ряд смысловых акцентов оказывается смещен, а некоторые важнейшие сюжетные линии исключены. Для нас здесь на первый план выступает три аспекта: усиление сказочно-волшебных элементов, упрощенное понимание этических категорий и искажение ключевого мотива противопоставления власти и личности.

Преобладание «сказочности» как смыслового компонента экранизации привело к тому, что из третьей части были исключены сцены освобождения

² См. «Властелин колец: Братство Кольца» (дополнительные материалы) [DVD]. NewLineCinema. (2002).

Шира³, захваченного Саруманом. В книге эти эпизоды создают нехарактерный для трилогии хронотоп антиутопии с сознательно встроенными автором анахронизмами. Шир под властью Сарумана напоминает собой некое тоталитарное государство XX в. Для Толкина этот момент принципиально важен, поскольку здесь отчетливо звучат ноты предупреждения: даже после уничтожения Кольца Всевластья мир не защищен от диктаторов. В версии П. Джексона, напротив, Шир со своими полукомическими обитателями утрачивает всякое пересечение с реальностью как создателя Средиземья, так и его читателей.

Упрощенное понимание этических категорий обусловлено желанием режиссера и сценаристов сделать отношения между героями более понятными широкому зрителю. Это приводит к искажению важнейших моральных дилемм, которые ставит перед своими героями Толкин. В особенности это касается эпизода на склонах Эфель-Дуата перед перевалом Кирит-Унгол. Во-первых, Джексон вычеркивает важнейший разговор Фродо и Сэма об «историях, которые никогда не кончаются». Разговор, по замыслу Толкина, должен не просто связать происходящее с легендарием «Сильмариллиона», но и подчеркнуть идею, высказанную им в эссе, – о высоком смысле, который несет в себе каждая из волшебных историй, или, по формулировке писателя, о «бесшовной сети истории»⁴.

Во-вторых, режиссер существенно упрощает психологическую мотивацию героев в сцене, когда вернувшийся Горлум застаёт спящих Фродо и Сэма: «Горлум поглядел на них, и его голодное, изможденное лицо вдруг озарилось странным выражением. Хищный блеск в глазах погас, они сделались тусклыми и блеклыми, старыми и усталыми. Его передернуло, точно от боли, и он отвернулся, глядя в сторону перевала чуть ли не укоризненно. Потом подошел, протянул дрожащую руку и бережно коснулся колена Фродо – так бережно, словно погладил» [Толкиен, 1990, с. 382]. В письме № 96 Толкин называет этот момент «трагедией для Горлума» [Tolkien, 1981, p. 110], поскольку тот находится на волосок от раскаяния – но возможность оказывается навсегда упущенной из-за случайно брошенного грубого слова проснувшегося Сэма. В фильме, однако, ситуация иная. Горлум делает все, чтобы очернить Сэма в глазах Фродо (уничтожает еду и рассыпает крошки вокруг спящего Сэма), – а Фродо с легкостью верит этой лжи и поддерживает Горлума, а не своего ближайшего друга и соратника. Вся сцена выглядит крайне алогичной и фальшивой, но самое главное – потерял ключевой смысл эпизода.

³ В переводе В. Муравьева и А. Кистьяковского – Хоббитания.

⁴ В оригинале – seamless web of story.

Если же говорить о теме власти, то Джексон практически отказывается от ключевой для Толкина мысли о слабости силы и силе слабости. Наиболее точно этот момент передан в разговоре после победы в битве у Минас-Тирита. По сути, это – последний военный совет, где участвуют Гэндальф, Арагорн, Имрахиль, Эомер и сыновья Элронда. Это, безусловно, одна из важнейших сцен трилогии. Она зеркально отражает Совет у Элронда, и в ней снова поднимаются вопросы будущего Средиземья и необходимость уничтожить Кольцо Всевластья. Однако на этот раз четко очерчивается цена: необходимость пожертвовать собой, причем это касается не только Фродо и Сэма, но и всех участников совета, чья задача – отвлечь внимание Саурона от Хранителей. Толкин подчеркивает устами Гэндальфа, что военная мощь здесь бессильна: «Своей отвагой победы мы не достигнем <...> Мы должны попасться в его ловушку – намеренно и безоглядно, не надеясь остаться в живых. Ибо, вернее всего, нам придется погибнуть в битве вдали от родной земли; если даже и будет низвергнут Барад-Дур, мы этого не увидим» [Толкиен, 1992, с. 173].

Ответ Арагорна, в свою очередь, повторяет его собственные слова, сказанные после выхода из Мории. Тогда, после схватки Гэндальфа с Барлогом, он произносит, обращаясь к магу, которого считает погибшим: «По несчастью, я оказался прав – и безнадежным видится наше путешествие! Но мы и без надежды пойдем к Мордору» [Толкиен, 1991, с. 410]. Теперь же, под стенами Минас-Тирита, Арагорн говорит: «Пути назад я не вижу. Мы у края пропасти, и надежда сродни отчаянию» [Толкиен, 1992, с. 173]. Здесь Толкин выводит на первый план не воинскую героиню Арагорна, не эддическую отвагу или «северное мужество» («ветер попутный и нам и смерти»), но, по сути дела, его христианское смирение.

В фильме же акценты расставлены принципиально иным образом. Гэндальф в отчаянии, он сетует, что отправил Фродо на смерть. Арагорн возражает, что для Фродо еще есть надежда, ему нужно лишь время и свободный проход по равнине Горгорота, «но мы дадим Фродо шанс, если прикуем Око Саурона только к себе». Далее весь разговор ведется с использованием военной терминологии («уловка», «отвлекающий маневр» и т. д.). Иными словами, П. Джексон принимает решение вывести на первый план воинский талант Арагорна и его лидерские качества как будущего короля (в противовес внезапно постигшей мага нерешительности и сомнениям в исходе дела). Неудивительно, что совет заканчивается полукомической репликой Гимли: «Верная смерть! Никаких шансов на успех! Так чего же мы ждем?!».

Тем не менее, кинотрилогия П. Джексона представляет собой не просто экранизацию, но пример авторского кинематографа, где происходит своего

рода взаимодействие между писателем и режиссером. Если рассмотреть это через призму Дженкинса, то смело можно говорить о том, что фильм «Властелин колец» представляет собой трансмедийное расширение книги.

Несколько иначе дело обстоит с кинотрилогией «Хоббит» (2012–2014). Три фильма – «Хоббит: Нежданное путешествие», «Хоббит: Пустошь Смауга» и «Хоббит: Битва пяти воинств» – производят странное впечатление растянутого по времени повествования. Причина, в частности, снова связана с вопросом авторских прав. По исходному замыслу «Хоббит» должен был стать своеобразным приквелом к «Властелину колец», для чего необходимо было объединить сюжеты повести и «Сильмариллиона». Однако уже в процессе съемок юристы Tolkien Estate напомнили New Line Cinema, что у кинокомпании нет прав на сюжетные арки и героев «Сильмариллиона». В результате Питеру Джексону, сменившему в качестве режиссера приглашенного было Гильермо дель Торо, пришлось довольствоваться строго тем материалом, который зафиксирован в «Хоббите» и приложениях к «Властелину колец».

В результате экранизация «Хоббита» как «второй трилогии» уже продемонстрировала примеры размывания исходного авторского замысла. В первую очередь это касается введения в сюжет линии эльфийской воительницы по имени Тауриэль и ее любовной линии. По замыслу сценаристов – П. Джексон, Ф. Уолш и Ф. Боуэнз – было необходимо внести «женскую энергию», чтобы сместить акценты нарратива, ориентированного исключительно на мужских персонажей.

Здесь необходимо подчеркнуть следующее. Сценаристы создали адаптацию исходного материала к тому, что им казалось реалиями сегодняшнего дня. При этом они не учли значительного интонационного (нарративного) расхождения между «Хоббитом» и «Властелином колец». В отличие от изначально ориентированной на взрослого читателя трилогии, небольшая повесть, написанная в 1937 г., включает в себя как минимум три уровня: условно сказочный – адресованный детям («there lived a hobbit»), иронический – адресованный взрослым и иносказательный – помещенный одновременно в контекст авторского легендаризма и архаического эпоса («Беовульф»). П. Джексон и его команда сделали ставку только на последний уровень, что в сочетании с дополненными сюжетными линиями и нововведениями привело к избыточному напряжению нарративных линий.

И все же перед нами – пример адаптации, но не разрушения канона.

Настоящий вызов канону предоставила продажа авторских прав компании Amazon. Задуманный масштабный сериал создается по принципиально новым правилам. В первую очередь это касается самого подхода к работе с материалом. И здесь необходимо вернуться к одной из сторон

конвергентной культуры. В своей книге Дженкинс вводит термин «корпоративная конвергенция» [Дженкинс, 2019, с. 52], подразумевающий «поток медиаконтента, управляемый коммерческой компанией». В свою очередь, частью функционирования корпоративной конвергенции являются т. н. расширение (распределение контента через различные медиасистемы) и франшиза («скоординированные действия по брендированию и продвижению художественного контента в новых рыночных условиях» [Дженкинс, 2019, с. 53]. Частным случаем корпоративной конвергенции можно считать и франчайзинг, понимаемый как «совместная стратегия брендирования и распространения беллетристического контента в рамках медиаконгломерата».

По сути, идеальным примером корпоративной конвергенции можно считать компании DC Comics и Marvel. Напомним, что в сфере комиксов права на героев и сюжетные линии принадлежат не их создателям, а компаниям. Этой сугубо маркетинговой логикой, безусловно, руководствуется и Amazon с телевизионным сериалом «Кольца власти». Компания небезуспешно стремится перенести логику отчуждения авторства комиксов на сферу экранизации литературных произведений. В результате может быть выстроена «Вселенная Властелина колец» (или же проще – «Вселенная Amazon») по аналогии со Вселенной Marvel и Вселенной DC.

Важная деталь – практически во всех существующих статьях и интервью при описании этого проекта практически не упоминаются ни режиссер, ни художник, ни автор сценария. Вместо них используется термин «шоураннеры». Происходит практически полное размывание категории авторства, точнее, бренд не просто присваивает себе категорию авторства, он апроприирует само литературное произведение («Властелин колец»). Если возвращаться к концепции смерти автора, то в рамках конвергентной культуры она радикально меняется. Барт писал, что «рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора». Нам остается предположить, что теперь автора убивает не текст, а бренд-владелец авторских прав.

А это влияет и на сам канон, девальвируя это понятие. Тратовка сюжета, исходящая от бренда-обладателя авторских прав, становится доминирующей в медийном поле, соответственно, за брендом остается и поле коммуникации с т. н. лояльными зрителями и фан-сообществом. Более того, корпоративная конвергенция активно использует (и присваивает себе) общественно-политическую повестку.

В 2017 г. в одной из первых публикаций после объявления о начале проекта журналисты The Guardian предположили, что Amazon стремится конкурировать с другими глобальными трансмедийными проектами, в первую очередь с «Игрой престолов» НВО и вселенной «Звездных войн» [The Guardian, 2017].

В феврале 2022 г. к этой же мысли вернулись после публикации новых постеров. Это подтверждается высказываниями Джеффа Безоса наподобие «я хочу свою Игру престолов» / «дайте мне Игру престолов» и т. д. Интернет-издание Inverse подчеркивает, что Amazon крайне серьезно относится к «войнам контентов» [Welch, 2022], предпочитая не участвовать в них, а побеждать.

Выход официального логотипа сериала по сути подтвердил это предположение: черно-белая гамма в сочетании со специфическим шрифтом действительно воспринимается скорее как визуальная отсылка к «Игре престолов» нежели «Властелину колец» П. Джексона. Вышедшие в начале 2022 г. постеры стилистически продолжают эту линию.

Возникает неизбежный вопрос: до какой степени эти факты влияют на канон. Конечно, существует искушение объявить все вышеперечисленное работой специалистов по связям с общественностью. Однако в эпоху конвергентной культуры подобный подход был бы весьма недалеким.

В 2019 г. Том Шиппи, будучи привлечен к проекту в качестве творческого консультанта, дал развернутое интервью немецкому сайту Tolkien-gesellschaft.de [Eckrich, 2019]. В нем ученый, в частности, подчеркивает принцип «свободной интерпретации», который лежит в основе сценария Amazon. В частности, этот принцип подразумевает следующее. Сценаристы корпорации свободны заполнять своей версией событий лакуны между ключевыми сюжетными точками Второй эпохи и, в частности, измышлять, что делал Саурон после поражения Моргота или после вторжения в Эриадор. Однако, подчеркивает Шиппи, это не должно входить в противоречие с тем, что пишет сам Толкин. Позиция писателя должна «оставаться канонической», а сам сюжет – «толкиновским» (“Tolkienian”).

Иными словами, Amazon планирует не «экранизацию» Приложений к «Властелину колец», где описаны события Второй эпохи, но создание грандиозного фанфика. Можно ли говорить о том, что Amazon при этом планирует сделать каноническим свой собственный текст?

Или же речь скорее о том, что корпорация Amazon склонна претендовать не на расширение канона, но на потенциальное присвоение его?

В мае 2022 г. издательство Harper Collins, отныне аффилированное с Amazon, выпустило новое издание «Властелина колец», где на обложке каждого из томов изображен один из постеров сериала «Кольца власти». На уровне семиотики происходит очевидная подмена смыслов: визуальное обозначение вторичного контента (сериал Amazon) предлагается в качестве исходного (т. е. канонического). Иными словами, сериал не просто маркирует собой книгу, но апроприирует ее. В итоге сама трилогия Толкина подается как нечто вторичное по отношению к сериалу, а название «Кольца

власти» окончательно подменяет собой название «Властелин колец», если не вытесняет его.

Это свидетельствует о том, что водораздел проходит по линии «экранизация» / «стриминговый сервис». Чем же сериал радикально отличается от фильмов П. Джексона? Как ни парадоксально – именно своей принадлежностью не просто к конвергентной культуре, но к ее особой разновидности, ориентированной на маркетинг. У сериала де-факто нет авторов, но есть бренд (стриминговый сервис), под которым выпускается «продукт». Исключениями будут сериалы, где режиссеры обладают собственным взглядом и собственной репутацией. Однако в случае с сериалом по вселенной Толкина об этом вряд ли можно говорить. В этом случае заинтересованным лицом опять-таки оказывается бренд, который не предполагает личной ответственности творца за экранизацию.

Итак, если применительно к экранизации можно говорить о конфликте интерпретаций, то есть о специфическом столкновении восприятий двух творческих сознаний, то по отношению к бренду сама постановка подобного вопроса представляется вряд ли возможной. Бренд предполагает агрессивное отстаивание своей позиции, которая может иметь в качестве долгосрочной цели апроприацию художественной вселенной Толкина.

Но бренду, в свою очередь, может противостоять сообщество, образующее то явление, которое Дженкинс называет «низовой конвергенцией». Канон не формируется исключительно и только брендом, напротив, в этой ситуации именно за фан-сообществом остается последнее слово. Парадоксальным образом, именно в эпоху доминанты трансмедийного нарратива внешний, пятый, коммуникативный контур канона является источником угрозы легендарному Толкину и – одновременно – мощным фактором его защиты.

Список литературы

1. Барт, 1994 – *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
2. Дженкинс, 2019 – *Дженкинс Д.* Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа. М.: РИПОЛ классик, 2019. 384 с.
3. Рикёр, 1995 – *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Пер. И. Сергеевой. М.: Медиум, 1995. 415 с.
4. Толкиен, 1990 – *Толкиен Дж.Р.Р.* Две твердыни. Пер. с англ. В. Муравьева. М.: Радуга, 1990. 416 с.
5. Толкиен, 1991 – *Толкиен Дж.Р.Р.* Хранители. Пер. с англ. В. Муравьева. М.: Радуга, 1991. 496 с.

6. Толкиен, 1992 – *Толкиен Дж.Р.Р.* Возвращенье Государя. Пер. с англ. В. Муравьева. М.: Радуга, 1992. 352 с.
7. Chance, 2010 – *Chance, J.* The Lord of the Rings. The Mythology of Power, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2010. 184 p.
8. Eckrich, 2019 – *Eckrich T.M.* Exclusive Interview with Tom Shippey concerning LOTR on Prime. 29 July 2019 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.tolkiengesellschaft.de/30918/exklusive-interview-with-tom-shippey-concerning-lotronprime/> (access date: 12.01.2022)
9. Garth, 2007 – *Garth, J.* Children of Hurin. Book review // Telegraph UK, 25 April 2007.
10. Shippey, 2000 – *Shippey, T.* J.R.R. Tolkien: Author of the Century, London: Harper Collins, 2000. 384 p.
11. The Guardian, 2017 – “Amazon announces Lord of the Rings TV adaptation” 13 Nov 2017 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/nov/13/lord-of-the-rings-amazon-tv-show-confirmed> (access date: 12.01.2022)
12. Tolkien, 1981 – *Tolkien, J.R.R.* Letters of J.R.R. Tolkien. A selection edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. L.: Allen and Unwin, 1981. 463 p.
13. Tolkien, 1997 – *Tolkien J.R.R.* On Fairy-Stories // Tolkien J.R.R. The Monsters and the Critics and Other essays, London: Happer Collins Publishers, 1997. 240 p.
14. Welch, 2022 – Welch A. Did the Rings of Power poster just reveal the show’s shocking new villain? 02.06.2022 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.inverse.com/entertainment/rings-of-power-poster-theory-reveals-villain> (access date: 12.01.2022)

References

- Bart, R. *Smert' avtora* [La mort de l'auteur] // Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. Moscow.: Progress, 1994. 616 p. (In Russ.)
- Chance, J. The Lord of the Rings. The Mythology of Power, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2010. 184 p.
- Dzhenkins D. *Konvergentnaja kul'tura. Stolknovenie staryh i novyh media.* [Convergence culture: Where old and new media collide]. Moscow: RIPOL klassik, 2019. 384 p. (In Russ.)
- Eckrich, T.M. *Exclusive Interview with Tom Shippey concerning LOTR on Prime.* 29 July 2019 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.tolkiengesellschaft.de/30918/exklusive-interview-with-tom-shippey-concerning-lotronprime/> (access date: 12.01.2022)

Garth, J. *Children of Hurin*. Book review // Telegraph UK, 25 April 2007.

Rikjor, P. *Konflikt interpretacij. Oчерki o germenevtike*. [Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique] Per. I. Sergeevoj. Moscow: «Medium», 1995. 415 p. (In Russ.)

Shippey, T.J.R.R. *Tolkien: Author of the Century*, London: Harper Collins, 2000. 384 p.

“Amazon announces *Lord of the Rings* TV adaptation” 13 Nov 2017 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/nov/13/lord-of-the-rings-amazon-tv-show-confirmed> (access date: 12.01.2022)

Tolkien, Dzh.R.R. *Dve tverdyni*. [The Two Towers]. Per. s angl. V. Murav'eva. M.: Raduga, 1990. 416 p. (In Russ.)

Tolkien, Dzh.R.R. *Hraniteli*. [The Fellowship of the Ring]. Per. s angl. V. Murav'eva. M.: Raduga, 1991. 496 p. (In Russ.)

Tolkien, Dzh.R.R. *Vozvrashhen'e Gosudarja*. [The Return of the King] Per. s angl. V. Murav'eva. M.: Raduga, 1992. 352 p. (In Russ.)

Tolkien, J.R.R. *Letters of J.R.R. Tolkien. A selection edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien*. L.: Allen and Unwin, 1981. 463 p.

Tolkien, J.R.R. *On Fairy-Stories* // Tolkien J.R.R. *The Monsters and the Critics and Other essays*, London: Happer Collins Publishers, 1997. 240 p.

Welch, A. Did the Rings of Power poster just reveal the show's shocking new villain? 02.06.2022 [Electronic resource]. – Available at: <https://www.inverse.com/entertainment/rings-of-power-poster-theory-reveals-villain> (access date: 12.01.2022)