

**ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА АВТОРСЬКОГО МІФУ
ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА В ЕПІЧНОМУ ЦИКЛІ
“СИЛЬМАРИЛЛІОН”**

Вікторія Бурмістрова

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті досліджено авторську міфологію англійського письменника і філолога Дж. Р. Р. Толкина, а також головні джерела впливу на його творчість у межах жанру. Розглянуто основні засади побудови вигаданого світу в епічному циклі романів, відомому як “Сильмарилліон”.

Ключові слова: міф; казка; архетип; фейрі; внутрішній всесвіт; символ; “чарівна казка”; космогонія.

Джона Роналда Руела Толкина вважають одним із найвпливовіших міфотворців ХХ століття. Його творчість припадає на період відродження зацікавлення міфом як першоосновою художньої літератури. До того ж поява його основних творів збігається в часі з появою літературно-критичних і теоретичних праць Н. Фрая та інших міфокритиків середини минулого сторіччя.

За визначенням творця архетипного критицизму Н. Фрая, ідею літератури можна тлумачити як перетворення міфу, відображення давніх міфічних уявлень за допомогою своєрідних форм поетичного переосмислення, зокрема, через символ: “Світ міфічної уяви звичайно представлений в релігії як Небеса чи Рай і є поняттям апокаліптичним..., світ абсолютних метафор, у якому все є потенційним стосовно решти явищ, так ніби всі ці явища відбуваються всередині неподільного організму” [1, с. 136]. Н. Фрай визначає міф як “універсальну категорію людської психіки і людської культури, і, як будь-яка універсалія, існує поза часом, а тому супроводжує людину впродовж усієї еволюції Homo Sapiens” [2, с. 471].

На думку британського критика М. Гіллегаса (M. R. Hillegas), літературні праці Джона Роналда Руела Толкина, – “це повернення до вічного стилю в літературі, на який перестали зважати з появою реалізму ХІХ ст., а зникати він почав ще в ХVІІІ ст., коли роман витіснив такі одвічно домінуючі жанри, як епічний цикл і романтична повість” [3, с. 11]. Сам письменник вважав, що міф найповніше реалізовується у вільному середовищі уяви митця і є процесом самотворення за допомогою історії, географії, певних соціально-побутових реалій, мовної різноманітності, безперечно, теж уявних. Цю думку можна розглядати як основу лінгвістичного принципу Дж. Р. Р. Толкина під час створення його міфічного всесвіту – Арди, який з’являється в багатьох романах, казках, сагах, оповіданнях, есе, листах, алітеративній та римованій поезії. Події багатовікової історії Арди, яку відтворює письменник, належать до уявного континенту Середзем’я – семантичного центру перетину міфологічних систем Півночі та Заходу Європи з міфологією Толкина.

Існує чимало ідей щодо виникнення понять, які запровадив Толкин. Їх уважають алегорією на сучасну епоху або втечею Толкина від жахів обох світових воєн на територію уяви та свідомості. Побутує також думка, що професор створив свою надзвичайну реальність для впровадження “новонародженої” ельфійської мови, яку він створив, у всіх її різновидах і з усіма діалектами. Загальновідомою серед європейсь-

ких лінгвістів є думка, що Толкін як викладач англосаксонської мови та літератури, а також давньоісландської мови та скандинавської літератури, мав на меті підсумувати усі західноєвропейські міфології, висвітлити схожі моменти й показати універсальні людські цінності.

Письменник, натомість, казав, що його робота не була ані алегорією, ані науковим дослідженням окремих загальних законів міфу як жанру. Він переконував, що вона почалась із “чарівної казки” для його дітей і самоусвідомлення власної природи (“I am a hobbit myself”) та духу його народу (“Hobbits are an unobtrusive but very ancient people, more numerous formerly than they are today; for they love peace and quiet and good tilled earth: a well-ordered and well-farmed countryside was their favourite haunt. They do not and did not understand or like machines more complicated than a forge-bellows, a water-mill, or a hand-loom, though they were skilful with tools”) [4, с. 3].

“Гобіт”, “Володар перстенів”, “Чарівні казки” Толкіна стали невід’ємною частиною дитячої літератури та літератури загалом. Адже головні ідеї казок людина усвідомлює тільки в дорослому віці, бо казки є джерелом уяви й творіння: “Man came into the world in the time of the Shadow of Morgoth and they fell swiftly under his dominion; for he sent his emmissaries among them, and they listened to his evil and cunning words, and they worshipped the Darkness and yet feared it” [5, с. 164].

“Чарівні казки” циклу “Сильмарилліон” були головним джерелом художньої творчості Дж. Р. Р. Толкіна і мають своє продовження у “Володарі перстенів”. Усі твори, що ввійшли до циклу – історія Першої Епохи Арди, прадавня драма, яку пригадують герої “Володаря перстенів” і в якій деякі з них, наприклад, Елронд та Галадріель брали участь. Назва твору “Сильмарилліон” скорочена від “Квента Сильмарилліон” – “Історія про Сильмарилли”, три прекрасні діаманти, які створив Феанор, найобдарованіший з ельфів і в яких він ув’язнив світло двох Дерев, що освічували Валінор, країну богів. Коли Моргот, перший Темний Лорд, знищив Древа, їхнє світло далі жило лише в Сильмариллах; Моргот захопив їх, зробив частиною своєї корони, яку охороняли в потайній фортеці Ангбанд на півночі Середзем’я. “Сильмарилліон” – це історія повстання Феанора та його народу проти богів, його вигнання до Середзем’я та їхня безнадійна війна проти великого Ворога.

Сам Толкін називав “чарівну казку” ідеальним жанром літератури, тому жанрові особливості казки можна простежити в усій його творчості. У “Сильмарилліоні” помітні риси давньогрецької та давньоримської міфологічних систем, народної казки, видіння, релігійного культу та романтичної літератури. Тому “Сильмарилліон” можна вважати “епосом таким величним як і “Беовульф”, таким докладним як стара химерна хроніка і таким старовинним як ісландські саги або романи В. Скотта” [6, с. 249–264].

В есе “Про “Чарівні казки” (“On Fairy Tales”) Толкін дискутує із засновником порівняльного релігієзнавства, Максом Мюллером, який пише, що “міфологія – це хвороба мови”. Письменник виступає на захист міфотворчості й доводить її невід’ємність від літератури: “З таким самим успіхом можна сказати, що мислення – це хвороба розуму. Значно ближчим до правди було б твердження, що мови, особливо сучасні європейські мови, є хворобою міфології... Коли ми можемо побачити зелене в траві, синє в небі і червоне у крові – ми вже володіємо магічною силою – на одному, не надто високому рівні, і намагаємось перенести цю силу на весь світ” [7, с. 16]. Толкін прагнув показати значущість міфології не лише для літератури, а й для усіх напрямів наукового мислення про людину. Він, наприклад, пояснив трансформацію божественного начала в міфах так: усі образи “чарівних казок” і дитячої літератури запозичені з міфів, у яких боги були уособленнями сонця, світанку, вітру тощо, згодом антропоморфізувались через епос, легенди, саги і повністю були замінені народними казками, “чарівними казками”, дитячими казками, а “різниця між вищою і нижчою міфологіями така сама як різниця між селянами і королем у реальному житті” [7, с. 17].

У так званій “вищій міфології” Толкин вбачає проекцію релігійності. Письменник усвідомлював, що кожен божественний герой міфу мав свого часу людський прототип, ось чому його боги Валари такі близькі до ельфів і людей. “У межах оповіді міф – це імітація дій близьких чи оманливо однакових з бажаними. Боги насолоджуються прекрасними жінками, воюють одне з одним з неймовірною силою і допомагають людям або ж спостерігають за їхніми нещастями з висоти своєї безсмертної свободи” [1, с. 136]. Цю тенденцію можна простежити дуже просто – давньо-скандинавський бог Тор, один із Валар Середзем’я – Тулкас та старослов’янський бог Перун – представники божественної аристократії, пов’язаної з військовою силою, з громом та блискавкою як їхніми символами. Усі вони запальні, міцні та справедливі як втілення давнього вікінга, слов’янського витязя чи Дунадана Середзем’я. Якщо ельфи, гоббіти, енти, гобліни сприймаються лише як казка чи паралельна реальність, то божественні персонажі наділені такими рисами, характеристиками, що викликають аналогію з біблійними персонажами чи язичницькими богами давнини. Н. Фрай стверджує: “У релігії духовний світ – це реальність, відмежована від фізичного світу. У літературі фізичне або матеріальне протиставляється не духовному буттю, а гіпотетичному, уявному” [1, с. 148]. Ось у цьому якраз і є різниця між міфологією та релігією в літературі.

Толкин, створивши свою першу художню мову в семирічному віці, прагнув написати нову міфологію для Англії, особливо після жахливого досвіду Першої світової війни, а також негативного впливу всеохопної індустріалізації, яка витіснила ту Англію, яку він так любив. Письменник, як і багато його сучасників, розумів інтуїтивно, що духовний розвиток людства не встигав за розвитком науки і техніки, тому геніальні винаходи ХХ ст., які проєктувались для поліпшення життя, були Використані зовсім у іншому напрямі. Поряд із мирною, сільською і такою патріархальною Гоббітанією, королівствами Людей Толкин показав страшні машини мага Сарумана, руйнування і спустошення, вчинені орками, що були зряддям нової Сили.

Щоб зрозуміти його творчість, важливо усвідомити як Толкин-учений, Оксфордський філолог, знавець північноєвропейської середньовічної літератури, дослідник “Беовульфа” і “Калевали”, впливав на Толкина-письменника. Потреба в новій міфології була однією з тем для обговорення на зборах “Інклінгів” (the *Inklings*) – гуртка науковців, оксфордських колег, яких називали “християнськими романтиками”. Вони збирались щотижня, щоб обговорювати ісландські міфи та свої неопубліковані твори. Толкин погоджувався з колегою по гуртку Клайвом Степлзом Льюїсом, коли той казав, що якби не існувало відповідного для Англії міфу, вони мусили б створити його. Водночас реалії світу, в якому вони жили, вимагали нової міфологізації, до якої долучилися “християнські романтики”. Творчість Толкина можна інтерпретувати у світлі цих дискусій.

У циклі романів “Сильмариліон” письменник на основі міфу створює власну картину світу. Професор пише короткий підсумок до свого першого твору “Падіння Гондоліна”, а від 1936 року він розширює цю структуру, додавши казку “Падіння Нуменора”, на яку професора надихнула легенда про Атлантиду, вперше згадану в діалогах Платона “Тимей” і “Критій”. За аналогією до могутньої культури атлантів, письменник вибудовує власну легенду – міфічну історію Першої Епохи Арди. “Знищення Атлантиди” припадає на Другу Епоху. “Нуменор”, зазначає Толкин, “– це моє особисте переосмислення міфу про Атлантиду і / або традиція та пристосування його до моєї загальної міфології. Зі всіх міфічних чи “архетипних” образів цей найглибше проник у мою уяву і **ось вже багато років я постійно марю Атлантидою: вона як величезна і невідворотна хвиля, що наближається з Моря...**, іноді темна, іноді зелена і залита сонцем” [8]. “Нуменор”, – пояснював Толкин у одному з перших листів, “ падає в момент слави і зникає назавжди в безодні. Відтоді на землі більше не

залишається сліду чогось безсмертного і божественного... Отже, кінець Другої Епохи завершується величезною катастрофою..." [8].

У зображенні "Господаря Лісу" – Тома Бомбадила, мудреців – Істарі (до яких відносимо чарівників Гандалфа і Сарумана, а також ангелів), перевертнів – Беорна, немертвих духів – духів Могильників, Клятвопорушників, раси Нелюдей – гномів, ельфів (безсмертних, котрі не старіють фізично; з віком вони не слабшають, а стають мудрішими і гарнішими; ельфи – найпрекрасніші створіння на землі, які здатні відчувати найбільшу радість і найбільший сум, за визначенням Толкіна), гобітів, орків, гоблінів, тролів і звичайно ж ентів, можна зустріти інші дохристиянські міфологічні посилання. Магію, за Толкіном, вільно використовують в Середзем'ї, її можна зауважити не тільки в заклинаннях магів, а й у зброї та знаряддях воїнів і ремісників, в уміннях та можливостях героїв, і в самій природі.

Толкін продовжує ще одну потужну міфологічну традицію, відому як нижча міфологія, яку письменник відновлює і одночасно оновлює у своїй творчості. Багато дослідників кельтсько-скандинавської та германської міфології наголошують на схожості та розбіжності між традиційним тлумаченням поняття "фейрі" і толкінівськими ельфами. Поняття ельф або "фейрі" можна віднайти в народній пам'яті впродовж тисячоліть: у казках численних народів з'являються згадки про блаженний народ з таємничих пагорбів та рівнин, і здається, що вони завжди блукають там при світлі вогнищ, сховані від нас оманливими стежинками в лісі. "Згідно з однією Теорією, фейрі – скинуті ангели; згідно з іншою – справжні демони. Існує також гіпотеза, що це мертві, які повстали з могил" [2, с. 212]. Можливо, давні кельти вірили, що душі друїдів-жерців перетворюються на ельфів.

Більшість середньовічних теологів сходилися на думці, що фейрі були пов'язані з дияволом, і зображали їх як демонів або духів язичницьких грішників. Королева ельфів була, на їхню думку, спокусницею, яка заводила в глибини гріха, змушувала своїх жертв визнати язичницьких богів, пропонувала їм брати участь у інших жахливих обрядах і дарувала небезпечні дари. Толкін наголошує, що дорога до "світу фейрі" – це не дорога до пекла чи раю, насправді ж "світ фейрі" – це абсолютно особливе місце, яке можна лише відчувати. Це найголовніший аспект фейрі і, мабуть, саме той, що причарував Толкіна.

Варто наголосити на існуванні двох видів фейрі в усній народній творчості: у кельтському фольклорі – це ельфи, яких називають Сідхи – мешканці пустищ, самотніх пагорбів, що блукають переважно вночі: "вважають, що дорогу до Чарівної Країни можна знайти на дні моря і в глибині гірських озер, а також на пагорбах – недарма фейрі деколи називають "народом з пагорбів" [2, с. 214]. Вони рідко з'являються на денне світло, і саме про них говорить Толкін у своєму есе "Про "Чарівні казки". Проте був й інший тип ельфів – це ельфи германського походження (у германській міфології бог плодючості та багатства Фрейр, пов'язаний з ельфами, які проживали в його палаці в Альф геймі; Фрейр, а звідси й ельфи, був близький до сонця, що пояснює "сліпучу" красу цього виду ельфів). Проте германські ельфи мають багато спільного з кельтськими фейрі: вічна краса і той факт, що ці ельфи живуть у місцях поховань, має чіткий зв'язок із самотніми пагорбами Сідхів.

З розвитком міфології і мови, які згодом розвинулись у епічний цикл "Сильмариліон", поняття ельфа поступово відходить від свого кельтського родича. "Вони" (ельфи) вирости фізично й духовно та з часом прийшли в Середзем'я, щоб посісти належне їм місце аристократії. М'якому звукові кроків у тихому лісі ще дуже далеко до осяйної слави Галадріель (королева ельфів Третьої Епохи Середзем'я). І справді, коли автор писав "Гобіта", Галадріель ще не була на троні. Тільки під час створення "Володаря перстенів" виникла Третя Епоха і Лотлорієн (приховане королівство ельфів).

Щоб зрозуміти як відбулася ця зміна, варто розглянути процес творення толкінівської міфології. У своїй ранній міфології Толкін створив расу істот, колись величних і могутніх, які поступово слабнули, зникали і перетворювалися на крихітні створіння, які могли тепер вміститися у квітці. Важливо також наголосити, що перші з подібних казок – британського походження, хоча про Середзем'я не згадано ніде. На перший погляд, світ, у якому народилися ельфи, – це гармонійне внутрішнє творіння, але ельфів вважають першонародженими не тільки в міфологічному сенсі. Завдяки пристрасті Толкіна до мов його ельфи народилися ще до створення Середзем'я.

Фейрі Толкіна – чудові майстри, які навчають і людей, і всіх інших істот світу. Особливо ушановані вони як майстри-ювеліри, оскільки стали творцями магічних перстенів, Трьох величних символів природних стихій, що пов'язані талантом і силою ельфів мали оберігати Арду. Люблять вони й розважатись – танцюють, займаються музикою, полюють, їздять верхи. Вони справді чудові музиканти, а деякі фейрі навіть передають свій дар смертним. Під їхній спів танцюють навіть каміння і дерева, можливо, саме тому ельфи вдихнули життя в дерева і створили перших ентів – пастухів дерев (за словами головного ента ДЕРЕВОБОРОДА). У ельфів існують свої поняття про честь і особливо суворо дотримуються вони зберігання таємниць, а за порушення слова можуть доволі жорстоко покарати. Переважно фейрі дружні з людьми, але за образу можуть і помститися.

Толкінівські ельфи Середзем'я мешкають у стародавніх, блискуче зелених, лісах, тому може видаватися, що ельфи завдячують своїм існуванням лісові, а насправді ліс існує завдяки ельфам. Ельфи піклуються про ліс так, як цього не може зробити жоден смертний, бо вони безсмертні не фальшивим “невмиранням” Чорних Вершників, які животіють довгі століття без права на смерть і без надії на життя, а справжнім безсмертям істот, суттю яких є життя. Як же інакше можна зрозуміти слова Гандалфа: “A mortal, Frodo, when he keeps one of the Great Rings, does not die, but he does not grow, or obtain more life, he merely continues till at last every moment is a weariness.” [4, с. 62]. Якщо це фальшиве безсмертя, то справжнє означає накопичення в собі життя кожної хвилини, буття вічним як земля, а ельфи, навіть якщо помирають, “their spirits go to the Halls of Mandos and eventually return to Middle Earth re-embodied” [5, с. 53]. Окрім своєї вічності, вони, як першонароджені Середзем'я, глибше прив'язані до світу ніж тимчасові мешканці – люди, гобіти та гноми. Вони належать до духу землі, тому дослідження ельфів, це – дослідження самого Середзем'я. Вони всеосяжні, хоч не завжди на боці добра, а помиляються тому, що завжди стають на бік сили, бо вони дуже горді, шляхетні, можуть піднятися над своїм призначенням охоронців землі й досягнути землі самих Валарів.

Толкін чітко розпланував і свою “вищу міфологію”: на вершині божественної ієрархії в Толкіна стоїть Іллуатар, який за аналогією до біблійної міфології, є Творцем Небес і Землі, Всемогутнім Отцем. З нього все виникає і до нього все повертається, Він початок і кінець, Єдиний, хто скеровує всі події відповідно до свого великого Задуму: “There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made” [5, с. 3]. Міфотворець поселив його у Вічних залах і за дійстичними віруваннями зменшив його функцію до неутручання в життя свого творіння, а лише віддавання наказів через **Валарів** або **Айнур**. До порівняння, християнство ґрунтується на віруванні в Єдиного Бога, який виявляється у Слові, є Творцем і Паном усього і безперервно бере участь у житті Своїх творінь. Іллуатар створив п'ятнадцятьох підвладних йому богів в Нетлінному Вогні свого Духу, і саме ці абсолютно духовні створіння виконують волю Іллуатара у світі. Завдяки своїй божественній суті, вони могли за бажанням набувати подоби вродливих жінок та чоловіків: “Механізм долі підкоряється групі віддалених невидимих богів, чия свобода і насо-

лода є іронічними, бо ніяк не стосуються людей, і які вплутуються у людські справи лише для захисту власних інтересів.” [1, с. 147] Нижчими за рангом є Маяри – помічники і слуги Валарів, проте, як і Валари, вони мають право відкидати волю Іллуватара. Як помічено в казці “Істари”, в “Незавершених казках” [9, с. 389], Маяри, які стали магами Середзем’я, а за природою своєю були схожі до Валарів, були тимчасово перетворені на людей за особливим задумом Іллуватара: “For with the consent of Eru they ... [were] clad in the bodies of Men, real and not feigned, but subject to the fears and pains and weariness of earth, able to hunger and thirst and be slain...” **Балроги** (“power terrors, demons of might”) – це Маяри, що повстали разом з Мелькором і є його найстрашнішими слугами. Хоча вони є духами вогню, які несуть з собою бичі полум’я, вони також огортають себе темрявою.

Потім Еру вирішив створити т. з. “дітей” – ельфів та людей: “And amid all the splendours of the World, its vast halls and spaces, and its wheeling fires, Ilúvatar chose a place for their habitation in the Deeps of Time and in the midst of the innumerable stars.” [5, с. 7] Ельфи і люди – перші й другі – діти Іллуватара (Еру) і навіть Валари не мають права забрати в них тих дарів, що Він дав їм. Ельфам Він дав дар **безсмертя**: їх можна убити або ж вони можуть померти з горя, а їхні душі можуть спелити тіла, вони не підвладні старінню чи хворобам. Після смерті в Середзем’ї вони просто переходять у Валіно́р, де далі живуть у землях богів. Людям Він дав дар **смертності**: благословенна смерть, що дає змогу уникнути всього болю і горя світу. Тому смертні й безсмертні не мали б заздрити одні одним, та вони не уникнули заздрості. Ельфи закохалися в красу смертних і вже не мали бажання повертатися до Валіно́ру. Їх було покарано прокляттям – не мати змоги покинути світ до кінця часу, і тепер вони деградували до майже забутого народу.

І справді, в усіх ворах про ельфів, вони “в’януть, зменшуються”, а ворота до “Фейрі” залишаються навіки зачиненими, що зробило “Фейрі” такою ж недосяжною як Золоті Острови давніх греків. Ми двозначно дивимося на ельфів (особливо кельтських), бо на толкінівських фейрі ми можемо дивитися з надією, отже, це істоти волелюбні й шляхетні, не блаженні мешканці самотніх пагорбів, та попри все магичні створіння магичної країни.

Міфи, на відміну від постійних Божих істин, змінюються як вічний продукт людського пошуку значення усього на світі. Народжені в людській уяві та підвладні людським мріям, вони сплітають і розтягують будь-яку “істину”, яку вони ілюструють. Найважливіша ідея “Сильмарилліону” стосується космогонії Толкіна – його оцінка Бога і божественних сил, а також світотворення – про це майже не згадується у “Володарі перстенів”. Зрозуміло одне: Толкін не вірить у прогресивне одкровення – поняття про те, що Бог відкриває свою таємницю з часом, а тому людина поступово пізнає божественний задум щодо всесвіту. У будь-якому разі, треба сказати, що космогонія Толкіна ієрархічна: підпорядкована і диференційована конструкція світу, мешканці якої мають свої характеристики і види відповідальності.

Уся книжка – ствердження того, що мораль і містицизм лежать в основі усієї міфологічної праці Толкіна. Демонстрація і підтекст того, як вони вбудовані у фантазію, відповідальну за якість і унікальність праці, спонукають до творчого і далекосяжного переоцінення міфу в “Сильмарилліоні” і показують, що Толкін уважав свій внутрішній міф не тільки художньою літературою, а й сегментом істини. Він вийшов за межі міфу, був його внутрішнім творцем, так само як “Сильмарилліон” був міфом поза межами людського розуміння, що з часом набував схожості з релігійним текстом, здобуваючи нових послідовників. Н. Фрай чітко розмежовує між міфом і не міфом (у цьому випадку романом), кажучи: “Ми розрізняємо міф і роман за потенційною можливістю героя діяти: у міфі ця здатність божественна, у романі – людсь-

ка.” [1, с. 188], але герої цього твору Толкіна поєднують у собі земне і неземне, несучи світові послання з небес.

Створення штучних мов, якими нині спілкується дедалі більше і більше людей у всьому світі, – ще один дуже цікавий результат цієї міфології, особливо порівнюючи цей феномен із зникненням справді існуючих мов. **“Я вірю, що легенди і міфи великою мірою складаються з “істини” і деякі аспекти міфу можна зрозуміти тільки в такому світлі”[8, с. 131].**

1. Northrop Frye. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York, 1967. 2. *Мифология Британских островов. Энциклопедия*. К. Королев. М., 2003. 3. Hillegas, M. R. Introduction // *Shadows of imagination. The fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Ch. Williams*. London, 1979. 4. J. R. R. Tolkien. *The Lord of the Rings, Part I*. Harper Collins, 1999. 5. J. R. R. Tolkien (edited by Christopher Tolkien). *The Silmarillion*. Harper Collins, 1999. 6. Brewer, D. S. ‘The Lord of the Rings’ as Romance. // J. R. R. Tolkien. *Scholar and Storyteller*. London, 1979. 7. J. R. R. Tolkien. *On Fairy-tales*. // *Tree and Leaf*. London, 1988. 8. J. R. R. Tolkien. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. London, 1981. 9. J. R. R. Tolkien. *Unfinished Tales* (edited by Christopher Tolkien). Harper Collins, 1999. 10. J. R. R. Tolkien. *Monsters and Critics*. // *Modern writings on major English authors*. Indianapolis. New York, 1963.

MYTH AS THE BASIS OF FAIRY-TALES AND CHILDREN’S LITERATURE: THE CASE OF J. R. R. TOLKIEN’S *SILMARILLION*

Viktoriya Burmistrova

This paper is concerned with the study of the author’s mythology of English writer and philologist J. R. R. Tolkien and aims at showing the development of the author’s myth in the 20th century as well as the main sources of influence upon this genre. The main concepts of the invented world construction in the epic cycle of novels *Silmarillion* have been studied. Tolkien’s *Silmarillion* is a cyclic novel with the trace of a fairy-tale. The most important message concerns Tolkien’s cosmogony – his account of God and the divine powers in the world’s creation, the idea that God discloses himself increasingly over time so that each age has a larger understanding of the divine purpose of the universe. Tolkien’s cosmogony is a hierarchy: a subordinated and differentiated creation whose inhabitants have specific traits and responsibilities. Tolkien had a deep desire to write a new mythology for England, especially after his horrific experience during the first and second World Wars. He was also influenced by the effects of continued industrialization where he saw much of the England he loved passing away. To understand his writings we must be aware of how Tolkien the scholar (an Oxford philologist well-acquainted with the Northern European Medieval Literature) influenced Tolkien the author.

Key words: myth; tale; archetype; fairy; sub-creation; symbol; fairy-tale; cosmogony.