

УДК 821.111 (4-012.1)

## ИСЛАНДСКОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ УИЛЬЯМА МОРРИСА

Элина Владимировна Седых

д. филол. н., профессор кафедры английской филологии

Российский государственный университет им. А.И.Герцена

191186, Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, д. 48, корп. 14. ephil-herzen@mail.ru.

Основная проблематика статьи – влияние концептов исландской культуры на творчество У.Морриса, поэта, писателя, художника, дизайнера, теоретика искусства викторианской Англии. Исландский концепт в его метатексте анализируется с точки зрения различных дискурсов (поэтический, прозаический, публицистический, живописно-декоративный и др.). Особое внимание уделяется таким понятиям, как «исландский» пейзаж (топографический, живописный) и «исландская архаизация» (язык поздних *romances*). В качестве декоративной канвы произведений рассматриваются кеннинги и хейти; в контексте словоживописи – перифразы антропонимов и топонимов, близкие по стилистике исландской поэтической традиции.

**Ключевые слова:** английская литература; викторианская Англия; Уильям Моррис; исландская культура; кеннинг.

Первая заочная «встреча» Уильяма Морриса с исландской культурой состоялась в Эксетер Колледже в 1850-е гг., когда его друг, будущий художник-прерафаэлит, Эдвард Берн-Джонс познакомил его с «Северной мифологией» Бенджамина Торпа, открывшей ему мир скандинавского эпоса, который в поздние годы жизни писателя стал основой его литературного творчества. Особенно полюбилось Моррису «Сказание о Вольсунгах и Нибелунгах». На образности северной мифологии были созданы и первые прозаические произведения писателя, и четырехтомная эпическая поэма «Земной Рай».

«Северное» влияние можно заметить в ранних *romances* Морриса: так, сюжет истории «Заводь Линденбург» переключается со сказкой «Подводный дворец» из «Северной мифологии» Торпа, а «Лощина» предваряется эпитафией из «Песни о Нибелунгах». В ранних *romances* можно встретить северные имена (Герта, Олаф, Свенд, Киссела, Сигурд), которые появятся и в поздних *romances* писателя. Стилистика «северного» *romance* «Свенд и его братья» с любовным треугольником (два брата любят одну женщину) и атакой великой вражеской силы на клан честных и чистых людей, неразвращенных мертвецов [Tompkins 1988: 32], проявится в первоначальном варианте Пролога к «Земному Раю», в *romance* «Воды Дивных Островов» в символике островов Королей и Королев.

Что касается «Земного Рая», то он композиционно поделен на две равные части, излагающие древнегреческий и древнескандинавский эпосы; а рассказчиками в них выступают странники из северных земель Лоренс, Николас и Рольф. Этот поэтический цикл-дизайн напоминает коллекцию гобеленов, на которых в средневековых интерьерах на фоне флористических мотивов времен года изображены греческие и северные герои. «Северные» истории включали поэмы «Письмена на Статуе» (май), «Хозяйка земли» (июнь), «Соколиная стража» (июль), «Ожье-Датчанин» (август) и т.д. «Земля к востоку от солнца и к западу от луны» основывалась на сказке «Прекрасный восточный дворец Солнца» из саги Волунда, «Воспитание Аслауга» – на скандинавской легенде, «Возлюбленные Гудрун» – на истории из «Саги Лаксдэла».

После публикации «Земного Рая» Моррис серьезно занялся изучением северной мифологии. Его встреча с исландским филологом Эйриком Магнуссоном в октябре 1868 г. стала знаковой для его дальнейшего творчества. Под руководством Магнуссона он приступил к систематическому изучению исландского языка и исландских саг, что позволило ему читать северные саги в оригинале, а затем и переводить их на английский язык. Совместно с Магнуссоном в 1869–1870 гг. Моррис перевел «Сказание о Гуннлауге».

Змеином Языке», «Сказание о Греттире Могучем» и «Сказание о Вольсунгах и Нибелунгах».

«Сказание о Вольсунгах и Нибелунгах» было им проиллюминировано с использованием декоративных букв. Моррис «начинает повествование» с инициал-литеры «Н», включая в пространство буквы рисунок поверженного дракона Фафнира, который со страниц исландской саги «упал» прямо в английский сад, где его и достиг отважный герой. На протяжении всей жизни Моррис обращался к исландским сагам за вдохновляющими мотивами для своих живописно-декоративных произведений. Так, сценами из «Сказания о Вольсунгах и Нибелунгах» был расписан массивный гардероб в Ред Хаузе (знаменитом Красном доме).

В июле 1871 г. Моррис отправился в первое путешествие по Исландии, которое оказало влияние на все его последующее творчество. Вернувшись домой в начале сентября, в одном из писем к матери он писал: «...путешествие, в целом, было весьма успешным, и я уверен, что, благодаря ему я очень много приобрел» [Morris 1950: 91]. Благодатный воздух Исландии вдохнул в него не только жизненную, но и творческую энергию.

Исландские героические сказания, которые Моррис тщательно изучал и переводил, считая их одним из высших достижений мировой литературы, создали некий фон для его странствий, сказочный и немного мистический. Загадочная Исландия, расположившаяся на острове посреди моря, с ее дивными северными пейзажами, будоражила его ум, будила воображение и настраивала на постижение неведомого. Ему казалось, что он ступил на благодатные почвы священной земли, по которой когда-то ходили боги в человеческом обличье. Такое восприятие этой страны чувствуется в его стихотворении «Исландия, увиденная впервые», которое вошло в сборник «Поэмы просто так»:

Боже! Что же взорам открылось нашим,  
Почему желаньем страстным полны сердца?  
Нам довольно без усталости и суеты  
Видеть эти смертельно-безгласные горы,  
Где одни лишь сонные ветры живут  
У пустынных берегов в ожидании конца?  
Почему мы уйти так стремимся вперед  
В глубь страны неземной, раздвигая  
просторы,

Ведь ужасно безбрежны скопления льда,  
Ни огня, ни следа пребывания творца,  
Но, возможно, среди серо-травных долин,  
Исполинских потоков страшась полноты,  
Стародавнего Севера сказка живет,  
Торжествует бессмертная слава мечты?  
[Morris 2002: 130–131]

Эта холодная северная земля, одинокая и серая, по мнению Морриса, была королевой землей; она скрывала некую тайну, заключала в себе бесценные сокровища – живительный огонь бессмертных легенд, божественную красоту мироздания. В лекции 1880 г. «Ранняя литература Севера – Исландия» он назовет эту страну «Священной Землей», «самой романтической пустыней на свете» и будет до конца своей жизни воспевать ее «ужасную и меланхолическую красоту» [Morris 1969: 179–181]. Моррис считал, что прекрасное надо уметь видеть не только глазами, но и сердцем, ощущая духовную близость.

Во время путешествия по Исландии Моррис вел дневник, в который не только записывал свои мысли и чувства по поводу увиденного, но и делал зарисовки ландшафтов, которые впоследствии появились на страницах его поздних *romances*. После второго путешествия по Исландии (1873) Моррис подготовил к изданию свои дневники путешествий, которые были изданы в 1911 г. как «Исландские журналы». Исландские путешествия мотивировали его к продолжению переводческой деятельности, которую он вел до конца жизни. Так, он перевел «Сагу Эйрбиггья» (сага проиллюминирована) и «Сагу Ньяла», написал «Три северных истории любви», совместно с Магнуссоном приступил к созданию «Библиотеки исландских саг» в шести томах. Ее издание началось в 1891 г. и было завершено Магнуссоном в 1905 г.

В 1876 г. Моррис опубликовал свой поэтический пересказ прозаической исландской саги XII в. о Сигурде Вольсунге. Он считал эту сагу одной из лучших в мировой литературе, а свою поэму – достойной внимания, т.к. вложил в нее всю свою душу, постарался передать тонко чувствуемый им аромат исландского мира. Спустя шесть лет он писал, что «Сигурд Вольсунг» – «Великая История Севера, которая должна значить для английского народа то же самое, что значила “История Трои” для греков» [Morris 2011].

«Сигурд» Морриса не был переложением оригинала – это была эпическая поэма, состоящая из четырех книг и представляющая собой тройной эпос: историю Сигмунда, отца Сигурда, историю Сигурда и Брунхильды и историю Гудрун после смерти Сигурда. Отличительной чертой его поэмы явилось наделение «средневековыми» чертами героев древности (Сигурд, Брунхильда, Гримхильда, Гудрун, Гуннар, Хогни). В «Сигурде» Моррис выразил свое впечатление о северных старинных легендах. Развивая традиции скандинавского фольклора, он продолжал развивать и традиции народной баллады, в том числе и характерный для северного эпоса прием

начала повествования с развязки, тогда как о самих событиях, ей предшествовавших, упоминается вскользь. В поэме Моррису удалось воспроизвести на английском языке аллитерации и внутренние рифмы, характерные для поэтических фигур исландских саг. Эффект, возникающий при чтении моррисовского «Сигурда», равнозначен эффекту, возникающему при восприятии устного рассказа участника описываемых событий, насквозь пропитанного песнями и музыкой. Этот прием – один из самых характерных в литературном творчестве писателя.

В «Сигурде Вольсунге» северные суровые песни вводятся в текст для интенсификации основного конфликта, выделения героических аллюзий. Так, в заключительной части поэмы, рассказывающей о жизни Гудрун после смерти Сигурда, в повествовании появляется образ бушующего моря, которое в своем неистовстве готово поглотить человека за его грехи. Гудрун, будучи вдовой, выходит замуж за короля Этли, убивает его, узнав об измене, и в конце концов отдается во власть холодного моря, перед которым она исполняет песню-плач:

И Гудрун, подпоясавши платье, вышла на  
берег склона крутого,  
И взирала в безбрежны пучины, и зывала к  
бескрайнему морю:  
«Пред тобою, о, море, стою я; Сигурд был  
моим мужем когда-то!  
Не забыть его яркого света, в его смерти лишь  
я виновата.  
Жизнь земная – деянья и страсти, так прими  
же ее во спасенье,  
И, быть может, наступит расплата за души  
моей грешной рожденье».

[Morris 2011]

Все части «Сигурда Вольсунга» заполнены песнями и игрой на арфе; музыкальными темами здесь служат песни-притчи героев и бардов о развитии Вселенной, об изменениях, которые привели к рождению и гибели древнего мира, о росте и упадке современных героям мира. Так, на свадьбе Сигни бард исполняет песню о происхождении северного мира, а при рождении Сигурда – о деяниях и героических предках его отца Сигмунда. Хеймир, король Лимдейла, перед встречей Сигурда с Нибелунгами воспекает будущее и его славные подвиги, в то время как сам Сигурд, прибыв к Нибелунгам, поет песнь о славе и величии своих сородичей.

Северные песни играют важную роль в контексте всего «Сигурда»; ими заканчивается повествование в четвертой книге, где Гуннар исполняет сразу две песни: боевую песнь, которая описывает деяния Нибелунгов, предсказывая приход Рагнарёка, и поминальную песню, в ко-

торой он, играя на арфе, обращается не к теме смерти, а к теме начала мироздания, возвращаясь к песне о происхождении мира, открывающей эпическую поэму. Включенная в поэму музыка становится не только украшением текста, но и фоном повествования, главной сюжетной линией, превращается в «имплицитного персонажа».

История Сигурда казалась Моррису ярким воплощением идеи о вечном духовном поиске и была, на его взгляд, более глубокой, чем «Одиссея». За фасадом северных легенд Моррис увидел философию человеческой религии, которая в значительной степени отражала его собственную веру. В «Сигурде» Морриса больше всего занимал не внешний антураж, а изображение героических характеров, полных решимости и силы, великих и в добре, и в зле. Сам писатель ощущал себя героем исландских саг; у него был такой же сильный характер, такая же безграничная ответственность и такое же ощущение жизни, как и у средневековых исландских воинов.

Герои, напоминающие Сигурда, стали знаковыми персонажами поздних *romances* Морриса, созданных в русле исландских саг («Дом Сынов Волка», «Корни гор», «История Сверкающей Равнины», «Колодец на краю света», «Лес по ту сторону света», «Воды Дивных Островов», «Разлучающий Поток»). Его последний *romance* «Разлучающий Поток» основывался на старинной исландской легенде о влюбленных, разлученных великой рекой. Эта легенда была использована исландским писателем Яном Торродсеном при написании романа «Piltur og Stúlka». В английском переводе Артура Ривза роман назывался «Лэд и Лэсс: История жизни в Исландии». Главный герой «Разлучающего Потока» Осберн внешне похож на скальда; он исполняет песни, имитирующие древнюю исландскую поэзию; он наделен мастерством творца подлинной северной красоты. Как и Сигурд, он является обладателем волшебного меча Бодкливер, дарованного ему волшебником Стилхедом.

В «Разлучающем Потоке», как и в других *romances* Морриса, северное влияние ощущается и в «исландском» фоне, на котором развивается повествование (экспозиции, пейзажные зарисовки). В «Корнях гор» исландское влияние чувствуется в описаниях Бергстеда и его окрестностей: «Когда-то в стародавние времена среди гор, холмов и водопадов сказочной страны в некоей долине стоял городок или, скорее, деревушка. Она была вплотную окружена стеной отвесных скал; к востоку и великим горам они постепенно сходились почти вплотную, оставляя узкие тропки по обеим сторонам каменного потока, который спускался с грохотом в Долину: к реке в самом ее конце холмы становились более пологи-

ми, хотя они по-прежнему заканчивались отвесными глыбами; но немного выше, и, особенно, в северной части они превращались в огромные возвышенности, затем немного спускались и опять поднимались до уровня высоких гор, одетых в сосновые рощи, и кое-где раскалывались глубокими трещинами: оттуда они вновь набирали высоту и становились круче, и на огромной высоте они казались темными, голыми, безлесыми, увенчиваясь снежными полями и ледовыми реками гор-исполинов» [Morris 2003: 7].

В «Истории Сверкающей Равнины» символично противопоставление северного и западного миров, которые, тем не менее, взаимосвязаны и невозможны друг без друга. Это и сопоставление двух дружеских племен, одно из которых, Дом Ворона, живет по законам Севера, а другое, Дом Розы, – королевство из ирландской легенды. И противопоставление миров, которое обнаруживается в описаниях Острова Выкупа (Исландия) и Земли Живущих (Ирландия). И противопоставление героев – таинственной «заложницы» Хостидж (кельтское начало) и искателя света в себе и мире Холблиза (северное начало). В *romance* «О Чайлд Кристофере и Прекрасной Голдилинде» концепт дерева, воплощающий кельтскую символику мудрости и силы, ассоциируется и с библейским Древом Жизни, и с великим деревом Иггдрасилл из северной мифологии, которое удерживало на корнях и ветвях Вселенную.

Пейзажи в «Истории Сверкающей Равнины» «срисованы» с моррисовских воспоминаний-картин об Исландии. Вот, например, как живописует писатель один из видов, открывшихся перед глазами героя на Острове Выкупа: «Это была голая пустошь, состоящая из черного песка, валунов да ледяных гор, где местами в расщелинах росла травка, а местами темнели угрюмые трясины, где дрожали от ветра белоголовые камыши; иногда пространства, затянутые зеленым мхом, расцветивались вдруг красными цветами молодила; и ничего другого там не было, и только потрепанная ветрами стелющаяся ива никла к черному песку, и на ее бесцветных ветвях трепетало несколько сухих листочков. А над всеми этими землями возвышались великие горы; некоторые были настоящими заснеженными исполинами, другие же были абсолютно ничем не прикрыты; и далекие эти скалы на фоне солнечного утра ослепляли своей сочной синевой и искрились белизной снега» [Morris 1996: 228].

В «Колодце на краю света» Моррис проявил свой романтический дар художника-живописца, представив природу как эмоционально-чувствительное живое существо. Его дикие пейзажи буквально «дышат» северностью, а в опи-

саниях родных земель Ральфа просматривается моррисовский Кельмскотт Мэнор с его холмами, рощами и речками, огромным садом и средневековой архитектурой. Сочетание реальных английских пейзажей его жизни и исландских пейзажей его путешествий способствует созданию живописного идиллического пейзажа его волшебного *romance*. В результате получается изумительный синтез подлинной географии и вымышленной сказочности, памяти и воображения. Данная тенденция характерна для всех поздних *romances* писателя.

В «Водах Дивных Островов» есть описания природных красот, напоминающие пейзажные зарисовки Исландии, которые художник сделал в своих «Исландских журналах»: ее равнины, переходящие в поросшие травой возвышенности и холмы, торфяники и ручьи, утесы и пещеры, озера и водопады. С особым удовольствием Моррис живописует так называемые «горы-острова» («mountain-islands») и их гармоничное чередование с настоящими скалами. Эти острова как бы врезались в море, у которого совсем не было берега, и именно эта необычность, по мнению Морриса, придавала им некую таинственность, навеявая романтические чувства. Ярким образцом превосходного исландского пейзажа в *romance* служит и Черная Долина Серых Овнов, мифическая, наполненная магией древняя земля, являющая собой образец когда-то зеленого пространства, превращенного в гряду горных изваяний, представляющих «скульптурные формы» застывших существ.

Следует заметить, что «исландские» пейзажи у Морриса могут быть топографическими и живописными. Топографические пейзажи встречаются в его статьях и лекциях, когда ему надо сделать ссылку на страну и ее культуру. В эссе «Ранняя литература Севера – Исландия» он начинает повествование об исландской литературе с нескольких географических пассажей: «Если вы посмотрите на карту Европы, то в ее северо-западной части под Северным полярным кругом вы заметите большой остров, значительно больший, чем Ирландия. Если бы вы отправились туда на корабле, вы бы открыли для себя некую удивительную землю, немного напоминающую пустыню, но самую романтическую пустыню из всех мировых пустынь: с вулканическими массами, все еще извергающимися землей ... Ее ужасающе-меланхоличная красота была достойно отражена в соответствующей ей по необыкновенности истории: ... я говорю об острове, называемом Исландией» [Morris 1969: 177].

Живописные «исландские» пейзажи характерны для всех прозаических и поэтических произведений писателя. Моррис был увлечен суро-

востью северного пейзажа, воображая Англию местом, где слились воедино разные ландшафты: непроходимые леса, горы-великаны, реки и озера, равнины и холмы, пустоши и болота. Поэтика северного пейзажа во всей своей мощи ощущается, например, в его поэме «Исландия, увиденная впервые».

В «Заводи Линденбург» Моррис создает готический пейзаж, будто бы «срисованный» им из «Северной мифологии» Торпа, о чем он уведомляет в предисловии. Герой *romance*, безмянный странник, проходит через чащи, заполненные видениями и звуками, «продирается сквозь ивы», преодолевает ужасные топи и ветреные пустоши. На его пути встречается заводь, вокруг которой «никогда ничего не цвело, не умирало и не возрождалось, кроме разве вечноживущих камышей да болотной травы», а деревья были «безлиственными и уродливыми» [Morris 1913: 151]. Земли, окружающие ужасающую заводь, когда-то утопавшие в море золотой пшеницы, превращаются в бесплодную пустыню, водоем – во врата ада, которые открываются и ведут в великолепный замок, населенный монстрами. Когда с первыми лучами солнца герой приходит в себя, замок исчезает, расколовшись надвое, и превращается сначала в облако известковой пыли, а потом – в глубокое черное озеро небытия.

В своих литературных произведениях Моррис с большим удовольствием живописует первозданную природу Исландии, являющуюся, по его мнению, актуализированной ценностью человеческого мира. Общение человека с неводеланной природой и ее стихиями для художника есть великое благо, источник духовного обогащения, побуждающий его к поиску духовного единения с окружающим, дарующий веру в возможность душевной гармонии.

Исландия всегда была для Морриса неким мистическим северным королевством, в котором обитали удивительные люди, говорившие на красивом архаичном языке, умевшие слагать необычные песни и стихи с использованием многочисленных кеннингов. В лекции «Ранняя литература Севера – Исландия» он назвал исландцев «достойными предками самого смелого народа и лучшими на всем белом свете сказителями древних историй» [Morris 1969: 198]. В сентябрьском письме 1883 г. к Андреасу Шоу он заметил, что исландские саги обладают восхитительной свежестью и независимостью суждений и что «дух свободы, которым от них веет, почитание в них мужества (высшего достоинства человеческой расы) и отсутствие условностей в тексте пленили мое сердце раз и навсегда» [Morris 1950: 186]. В исландских сагах Моррису импонировала их прямота в назывании вещей, которая находила

свое выражение в названиях, а лаконичный язык саг отражал его собственные эмоциональные предпочтения.

Моррис, будучи поэтом-неоромантиком, испытывал огромную тягу к устаревшим выражениям, среди которых были и архаизмы, устоявшиеся в английском языке, и его «личный вокабуляр» [Swannell 1961: 17], состоящий из псевдоархаистических слов. Большинство таких слов имели северное происхождение и были связаны с процессом перевода исландских саг. Сам Моррис замечал, что в своих произведениях он использовал смесь среднеанглийского языка с исландскими идиомами и словоформами, чтобы его герои говорили на красивом и выразительном псевдоанглийском языке.

Язык всех моррисовских произведений основывается на так называемом «эффекте перспективы»: с помощью созданного им красивого волшебного декоративно-живописного языка писатель незаметно вовлекает читателя в свои собственные воображаемые миры, отдаляя его от английской реальности с ее, по мнению писателя, примитивным и искаженным языком.

Декоративный «язык» Моррис создавал на основе использования в своих произведениях колоритных кеннингов. Суть такого декоративного образа заключается в выражении не единичного, а общего: «видового», «родового», как и в народном литературном творчестве. Кеннинги – это берущие начало в эддической и скальдической поэзии описательные выражения, состоящие из двух и более имен существительных. В кеннингах происходит замена одного существительного двумя, из которых второе определяет первое. Кеннинги обладают метафоричностью, а некоторые из них содержат скрытые намеки на малоизвестные мифы, превращаясь из обычной поэтической формулы в настоящую загадку, которую способны разгадать самые мудрые и посвященные [Леннрут 1998: 173]. Северные кеннинги отличаются сложностью ассоциаций, они имплицитны: «металлический шторм» – «битва», «конь моря» – «корабль», «податель золота» – «король», «дуб Одина» – «воин», «море души Одина» – «поэзия». Староанглийские же кеннинги эксплицитны и однозначны: «пламя битвы» – «меч», «лебединая дорога» – «море», «носитель шлема» – «воин».

В своих произведениях Моррис использовал данные кеннинги и придумывал собственные, являясь приверженцем скальдических кеннингов, которые, в отличие от эддических – традиционных, являлись результатом индивидуальной выдумки, но в рамках существующего канона. Он, как и автор любой рыцарской саги, был склонен к «стилистической избыточности» [Матюшина

2002: 104]. В поэтике художника есть и эксплицитные, и имплицитные кеннинги. К эксплицитным относятся, например, такие выражения, как «earth fire» – «вулкан», «smoke-bearer» – «труба», «sail-burg» – «корабль», «arrow-storm» – «битва», «word-sending» – «записка», «fire-hall» – «гостиная», «string-play» – «арфа». Имплицитные кеннинги включают в себя необычные словосочетания типа «cheaping-stead» – «город», «land-wave» – «холм, гора», «frog-city» – «болото», «mountain-hall» – «небо», «star-street» – «созвездие», «sea-hills» – «волны», «sea-flowers» – «водоросли», «hill-dogs» – «волки», «wood-cattle» – «дикие звери», «cow-meat» – «фураж», «Candle of Day» – «солнце», «Mother of Blossom» – «яблоня», «Red Mountain» – «замок».

Зачастую моррисовские кеннинги становятся ведущими декоративными мотивами произведения, превращаются в декоративные символы. Так, в поэме «Сигурд Вольсунг» в главе «О ковке меча» вместо понятия «меч» Моррис использует колоритный кеннинг «Wrath of Sigurd» – «Гнев Сигурда» (заметим, что мечу во времена средневековья приписывали магические свойства, считали одушевленной сущностью, давали имя [Король Артур и рыцари Круглого Стола 1994: 458]). Этот кеннинг становится главным персонажем, смысловой доминантой, декоративным украшением текста: «Гнев Сигурда жив и не дремлет», «Твой Гнев высоко занесен», «Меч мой, зеркало бытия, и надежда на добры свершенья, ... и посланье от предков моих», «Пусть будут слиты осколки, услышат ветер войны, / Сверкая сквозь Одина тучи, и солнце над миром взойдет», «Каменья красы небывалой усыпали рукоять, / А вдоль непорочных лезвий струился огонь войны», «Злата рукоять – в каменьях, от хлада синел клинок, / Узор заклинанья гномов на сталь словно руны лег» [Morris 2011].

Наряду с кеннингами Моррис использовал и так называемые «хейти», т.е. поэтические названия, заменяющие одно существительное другим [Леннрут 1998: 174]: например, «жена», «невеста» вместо «женщина»; «огонь», «убийца» вместо «меч»; «собеседник» вместо «друг»; «песня» вместо «речь»; «укрепление» вместо «замок». И кеннинги, и хейти предназначались для украшения литературного текста; они реализовывали в нем функцию декорирования, являясь одним из основных компонентов моррисовской декоративно-живописной стилистики, другим важным компонентом которой была живопись словом.

Большое внимание в технике живописи словом Моррис уделял словесной игре с антропонимами и топонимами, которые являются в тексте «красочными пигментами», делающими общий стилевой настрой повествования ярче, рельеф-

нее. Его имена, близкие по своей стилистике исландской поэтической традиции, представляют собой замену нейтрального слова стилистически окрашенным или колоритным описательным оборотом речи, в котором указываются признаки предмета описания. Любовь к созданию красочных слов и выражений пришла к Моррису во время работы над поэтическим пересказом «Сигурда Вольсунга». Эта творческая деятельность была для него своеобразной игрой в красивые слова, и он с большим удовольствием изобретал новые слова, складывающиеся из буквосочетаний двух языков: английского и исландского. Так, для *romance* «О Чайлд Кристофере и Прекрасной Голдилинд» Моррис заимствовал некоторые имена, переделав их в соответствии с собственными намерениями: например, в имени героини Голдилинд он сохранил английский корень «gold» («золотой») и добавил исландский «ilind» («остров»).

Топонимы играют важную роль в исландских сагах и северных мифах; они представляют собой фон повествования, насыщенный «эмоциональным смыслом» [Будур 1998: 267]. Но если в сагах пространство всегда цельно и связано, а неопределенность нахождения географического объекта невозможна, то в мифах часто нельзя понять, где находится та или иная местность. Моррис в своей топонимике использовал и древнеисландскую конкретность, и мифологическую абстрактность. Его топография включает названия гор, долин, лесов, водных пространств, населенных мест. Структура его топонимов сводится к формуле «свойство, признак + название, физико-географическое наименование объекта»: «Нагорный Город» («Upland Town»), «Нагорные Земли» («Upland Acres»), «Речная Земля» («River Land»), «Нижний Лес» («Nether Wood»). Как утверждал М.И.Стеблин-Каменский, подобные названия представляют собой архаичную форму пейзажа [Стеблин-Каменский 1967: 7].

Топонимы в произведениях Морриса не только характеризуют местность, но и служат смысловым сигналом, указывающим на ход событий: топография перерастает в «топографический рок» [Будур 1998: 272] – предсказание судьбы персонажа. Это, например, ужасное «Море Ивл» («Evil Sea») из «Жизни и смерти Язона»; канал «Река Ормслейд» («Ormslade River») из «Романа на синей бумаге»; мистическая «Река Веллэнд» («Welland River») из одноименной поэмы; врата в ад «Заводь Линденборг» («Lindenborg Pool») из одноименного *romance*; удаленная от мира «Крепость Пейген» («Pagan Castle»), райская «Долина Розы» («Valley of the Rose») из поэмы «Добрый рыцарь в тюрьме»; «Сверкающая

Пустошь» («Glittering Heath») из «Сигурда Вольсунга».

Кроме красочных топонимов Моррис широко использовал и «говорящие» антропонимы. В «Теории имен собственных» А.Гардинер рассматривал два вида собственных имен: «воплощенные» и «развоплощенные». К первому виду он относил слова, «прикрепленные» к отдельным лицам, ко второму – слова, рассматриваемые сами по себе, вне «привязанности» к данному лицу [Gardiner 1954: 8]. Что касается Морриса, то он предпочитал первый тип имен, соотносимых с определенными качествами персонажа, характеризующими его с определенной точки зрения. Это, например, сэр Рейф Гринхауский из поэмы «Холл и лес» («Greenhowes») имплицитно желает рыцаря познать все стороны мира и выяснить для себя, насколько он «чист» и «свеж»); сэр Питер Харпдон из поэмы «Смерть сэра Питера Харпдона» (в душе рыцаря по фамилии «Harpdon», находящегося на службе у английского короля, несмотря на сражения, кровопролития и несвободу, постоянно «звучит» музыка любви, «исполняемая» на «арфе»); злодей Годмар, разлучающий и губящий возлюбленных, из поэмы «Сток сена на болоте» («Godmar» – «порочащий имя господина»).

Мэй Моррис замечала, что ее отец, «интуитивно чувствуя дух оригинала», мог с большим мастерством «переделать классический исландский язык в “классический” английский» [Morris 1936: 458]. Изобретенный прием словообразования Моррис применил в поздних *romances*, где появилось множество живописных антропонимов и топонимов: «Рыцарь Солнца», «Леди Изобилия», «Капитан Сухого Дерева», «Герцог Быков», «Лорд Белизны», «Кузнец Войны», «Ланселот Длинный Язык», «Облаченные в Пшеницу», «Медвежий Замок», «Черный Столп», «Долина Зимы», «Град Четырех Лиманов», «Река Холодное Озеро», «Сад Девяти Дорог», «Лес Необычных Существей», церковь «Леди Шипа», гора «Стена Мира», озеро «Вода Дуба» («Колодец на краю света»).

Моррисовские антропонимы и топонимы обладают еще одним свойством – способностью к перифразе в рамках живописания особенностей сущности или предмета, что сближает их с кеннингами. Так, боги у него «Древние Отцы» («Ancient Fathers») и «Отцы Готов» («Fathers of the Goths»); Один – «Отец Убиенных» («Father of the Slain»), валькирии – «Избранницы Убиенных» («Choosers of the Slain»), пираты – «Чемпионы Моря» («Champions of the Sea») и «Опустошители Морских Берегов» («Wasters of the Shore»); Сыны Волка – «Народ Чети» («Folk of the Markmen»), «Сыны Готов» («Sons of the Goths») и

«Сыны войны» («War-sons»); Солнце Чертога – «Матушка счастливых дней» («Mother of happy days») и «Выкуп» («Ransom»); Железный Лик – «Хозяин Дома Лица» («Chief of the House of the Face») и «Старец» («Alderman»); Солнечный Луч – «Друг» («Friend») и «Женщина Гор» («Mountain Woman»); Хостидж – «Дочь Розы» («Daughter of the Rose») и «Дева-роза» («Rose-maiden»); Холблиз – «Дитя Ворона» («Child of the Raven»), «Сын иссиня-черной птицы» («Son of the coal-blue fowl»), «Воин Воронов» («Warrior of the Raven»), «Копьеносец» («Spearman») и «Лесовик» («Wood-lover»); Долина Теней – «Королева Теней» («Shadowy Queen»), Сверкающая Равнина – «Земля Живущих» («Land of the Living»), «Поля Бессмертных» («Acre of the Undying»).

Отличительной чертой всех поздних *romances* Морриса является «исландская архаизация», которая создает в контексте его волшебных историй магический язык-загадку, делает их по-настоящему декоративно-живописными. К.С. Льюис считал эти глоссопические изобретения Морриса, наряду с мифологическим содержанием *romances*, огромным достижением его поэтики. Он подчеркивал, что важно не то, что язык Морриса искусственен, а то, насколько он хорош и отвечает художественному замыслу автора. По мнению Льюиса, Моррис нашел удачное и остроумное решение, изобретя собственный псевдо-средневековый стиль, который, оставаясь понятным для восприятия, звучит непривычно для слуха викторианцев. Архаичные формы, в изобилии использованные автором, создают впечатление далекого прошлого [Lewis 1969].

Такой особый моррисовский язык является неотъемлемой чертой общей композиции картины, рисуемой автором в *romances*; он тесно связан с той нарративной формой, которую придумал художник в последнее десятилетие своей жизни, – с возвышенным оригинальным живописно-декоративным прозаическим стилем. Созданный Моррисом причудливый «исландский» язык является своеобразной декорацией для реализации его эстетической концепции.

### Список литературы

- Будур Н. К вопросу о мире викингов // Мед поэзии. М.: Терра, 1998. С.266–289.
- Король Артур и рыцари Круглого Стола. Рыцарская энциклопедия / рук. авт. кол. В.Бейдер. М.: Медивест, 1994. 495 с.
- Леннрут Л. Древность и Средневековье. Тексты родового общества // Мед поэзии. М.: Терра, 1998. С.147–204.
- Матюшина И.Г. Поэтика рыцарской саги. М.: РГГУ, 2002. 296 с.

*Стеблин-Каменский М.И.* Культура Исландии. Л.: Наука, 1967. 183 с.

*Gardiner A.* The Theory of Proper Names. 2-nd ed. L.: Oxford University Press, 1954. 68 p.

*Lewis C.S.* William Morris // Lewis C.S. Selected Literary Essays. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. P.219–231.

*Morris M.* W.Morris: Artist. Writer. Socialist. Oxford: Blackwell, 1936. 1334 p.

*Morris W.* Lindenberg Pool // Morris W. The Early Romances in Prose and Verse. L.: J.M. Dent & Sons, 1913. P.150–157.

*Morris W.* Selected Poems. Manchester: Carcanet Press, 2002. 158 p.

*Morris W.* Sigurd the Volsung. URL: <http://www.gutenberg.org/files/13486/13486-h/13486-h.htm> (дата обращения: 27.05.2011).

*Morris W.* The Letters to His Family and His Friends / ed. Ph. Henderson. L.: Longmans, Green & Co, 1950. 406 p.

*Morris W.* The Roots of the Mountains. Holog: Wildside Press, 2003. 321 p.

*Morris W.* The Story of the Glittering Plain. Bristol: Thoemmes Press, 1996. 324 p.

*Morris W.* The Unpublished Lectures / ed. E.D.Lemire. Detroit: Wayne State University Press, 1969. 332 p.

*Swannell J.N.* William Morris and Old Norse Literature. L.: WMS, 1961. 21 p.

*Tompkins J.M.S.* William Morris. An Approach to the Poetry. L.: Cecil Woolf, 1988. 368 p.

## ICELANDIC GROUNDS IN WILLIAM MORRIS'S WORKS

**Elina V. Sedykh**

**Professor of English Philology Department**

**Herzen State Pedagogical University of Russia**

The article deals with Icelandic cultural concept influence on the works of William Morris, a poet, writer, painter, designer and art theorist of Victorian England. In William Morris's meta-text the Icelandic concept is analysed in terms of different discourses (poetic, prosaic, publicistic, picturesque-and-decorative etc.). Special attention is given to such concepts as «Icelandic» landscape (topographical and picturesque) and «Icelandic» archaism (late *romances* language). In the article kennings and heity are considered as decorative outline of Morris's works; periphrases of anthroponyms and toponyms, stylistically similar to the Icelandic poetic tradition, are considered in the painting-by-word context.

**Key words:** English literature; Victorian England; William Morris; Icelandic culture; kenning.