



УИЛЬЯМ
МОРРИС

ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ФАНТАСТИКИ
ЗОЛОТАЯ КОЛ
ФАНТАСТ
ЗОЛОТАЯ
ФАНТ
ЗОЛО
ФА
ЗО
Ф
З
С



William Morris

УИЛЬЯМ МОРРИС

1834 – 1896

УИЛЬЯМ
МОРРИС

СКАЗАНИЕ
О ДОМЕ ВОЛЬФИНГОВ

СБОРНИК



Москва
2016

УДК 821.111-312.9
ББК 84(4Вел)-44
М80

Перевод на русский язык *Алексея Аристова*
(«Сказание о Доме Вольфингов», «Корни гор»)
и *Светланы Лихачёвой*
(«Повесть о Сверкающей Равнине»)

Вступительная статья *Светланы Лихачёвой*

Комментарии *Алексея Аристова*

Оформление серии *Андрея Саукова*

Иллюстрация на обложке *Эдварда Бёрн-Джонса*

Внутренние иллюстрации
Уильяма Морриса и Уолтера Крейна

Моррис, Уильям.

М80 Сказание о Доме Вольфингов : сборник / Уильям Моррис ; [пер. с англ. А. Ю. Аристова, С. Б. Лихачёвой]. — Москва : Эксмо, 2016. — 768 с. : ил.

ISBN 978-5-699-84198-1

Уильям Моррис (1834—1896) — английский поэт, писатель, переводчик, художник, дизайнер, издатель, изобретатель и общественный деятель, поистине выдающийся ум и во многом культовая личность Викторианской эпохи. На Западе его помнят в первую очередь как писателя, создавшего жанр фэнтези из искрящейся смеси рыцарского романа и волшебной сказки; писателя, чьё звание позже подхватят Дж.Р.Р. Толкин и К.С. Льюис. Эта книга включает в себя три ранних романа Морриса, открывающих новую страницу в истории фантастической прозы.

УДК 821.111-312.9
ББК 84(4Вел)-44

© Аристов А.Ю., перевод на русский язык, комментарии, 2016
© Лихачёва С.Б., перевод на русский язык, вступительная статья, 2016
© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2016

ISBN 978-5-699-84198-1

Уильям Моррис — бард Средневековья

Уильям Моррис (1834—1896) в России долгое время был известен скорее как художник-оформитель и пропагандист социалистических идей, нежели как поэт-медиевист, автор многочисленных псевдосредневековых романов и поэм. Образ писателя-социалиста, прочно закрепившийся за У. Моррисом в советском литературоведении, нашёл отражение и в том, сколь односторонне было представлено его творчество в русскоязычных изданиях. Начиная с 1906 года, много раз издавались и переиздавались переводы социалистической утопии «Вести ниоткуда, или Эпоха счастья», «Сон про Джона Болла», «Урок короля»; широко цитировался «Марш рабочих». Характерно, что именно эти произведения упомянуты в Большой советской энциклопедии в разделе, посвящённом Моррису. Переводились избранные статьи, лекции, речи и письма — те, что подкрепляли образ Морриса-социалиста, вдохновителя английского рабочего движения, члена Демократической федерации и одного из основателей Социалистической лиги. Примерно та же подборка представлена в сборнике издательства «Иностранная литература» за 1959 год на английском языке: цикл «Песни для социалистов», прозаические произведения «Сон про Джона Болла» и публицистика («Искусство и социализм», «Фабрика такой, какой она могла бы быть», «Как я стал социалистом»). Однако, вопреки прочно утвердившейся репутации борца за права рабочего класса, социалистические писания занимают в творческом наследии Морриса место если не самое скромное, то уж никак не основное. Восторженный апологет Средневековья, по отзывам литературного критика Лафкадио Хирна, Моррис — «самая значительная фигура среди романтиков, вдохновитель кружка прерафаэлитов, самый плодовитый поэт

своего века, по таланту и интенсивности чувства не уступающий Вальтеру Скотту»¹. Говоря о поэзии Морриса, Хирн уверяет: стихотворное наследие такого масштаба встречается только у поэтов Средних веков, столь Моррисом любимых, — у поэтов, создававших романы и эпосы по тридцать-сорок тысяч строк. Речь идёт, разумеется, не о широко цитируемом «Марше рабочих».

Переводчик и музыкант, художник и архитектор, поэт, дизайнер и скульптор, всегда и во всём Моррис в первую очередь был и остаётся пламенным апологетом Средневековья, идёт ли речь о прикладном искусстве, архитектуре или литературном творчестве. Для кружка прерафаэлитов, поэтов и художников (в число которых, помимо Морриса, входили Чарльз Эджерсон Суинберн, Эдвард Бёрн-Джонс и Данте Габриэль Россетти), идеализация прошлого весьма типична. Решительно отвергая образ жизни, основанный на отношениях меркантильной расчётливости, прерафаэлиты обращаются к Средневековью с его традициями рыцарства и ремесла, основанного на индивидуальном творчестве, переосмысливая историю в соответствии с собственными эстетическими взглядами. Страстная любовь к идеализированному прошлому и ностальгическая тоска по утраченному «золотому веку» находят отражение во всём, за что берётся Моррис (а человека более разносторонних интересов и, что замечательнее, более разносторонних талантов, не знает век): в графике и в живописи, в дизайне мебели, в поэзии и прозе. Не следует забывать, что именно на викторианский период приходится так называемое «Артуровское Возрождение»: массовое обращение литераторов к тематике легендарного короля Артура и рыцарей Круглого стола. Моррис «возрождает» Средневековье буквально: не только в литературе, но и в реальной жизни. Деятельность кустарных мастерских Морриса, производящих мебель, ткани, обои, металлические изделия, витражи, шпалеры, вышивки и декоративную роспись, во многом способствовала возрождению английского декоративно-прикладного искусства. Забегая вперёд, отметим, что эта увлечённость Морриса напрямую перекликается с его же литературным творчеством. Порою создаётся впечатление, что событийная канва романов менее важна, нежели «декоративный» аспект. Моррис «в слове» воссоздаёт прерафаэлитскую эстетику живописи: осязаемую «предметность», придирическое внимание

¹ *Hearn L. William Morris. In: Appreciation of Poetry. Ed. John Erskine. NY: Dodd, Mead, 1916. PP. 239—279.*

к изысканным, тщательно выписанным, исполненным символизма деталям, что так завораживают зрителя на полотнах Д. Г. Россетти, Д. Э. Милле и Э. Бёрн-Джонса; к элементам одежды, интерьера и предметов быта. Так, героиня романа «Воды Дивных Островов» — искусная вышивальщица: «Платье украсила искусница розами и лилиями; от кромки юбки в самой середине полотнища поднималось высокое дерево, а по обе его стороны мордочками друг к другу застыли лани. Сорочку же на груди и вдоль края изящно расшила она веточками да бутонами». Не будет преувеличением сказать, что в каком-то смысле персонажи моррисовских романов и сами гармонично вливаются в движение «arts and crafts» — «Движение искусств и ремёсел».

В 1877 году Моррис основывает Общество защиты старинных зданий, а в 1890—1891 — Кельмскоттское издательство, выпускающее книги по образцам «инкунабул» — первопечатных книг, изготовлявшихся с наборных форм до 1501 года и напоминавших внешним видом рукописные. Непревзойдённым образцом книгоиздательского искусства следует считать Кельмскоттское издание трудов Джеффри Чосера, опубликованное в 1896 году, за несколько месяцев до смерти Морриса: дань Морриса и Бёрн-Джонса великому английскому поэту и высшее достижение сотрудничества друзей, длившегося всю жизнь. Впоследствии Бёрн-Джонс признавался: «Если бы такая вот книга вышла в ту пору, когда мы с Моррисом были мальчишками в Оксфорде, мы бы просто с ума сошли, а теперь вот, на закате дней наших, мы создали ту самую вещь, которую сотворили бы тогда, кабы могли»¹.

При жизни У. Моррис снискал широкую известность как стихотворец: критики восхищались его поэмами «Земной рай», «История Сигурда Вёльсунга» и «Падение Нибелунгов». В наши дни, вместе с возрождением интереса к фантастическому и волшебному, возрождается интерес к поэтическим произведениям и поздним романам Морриса, в переводах на русский язык ранее не представленным.

Издание романа «Воды Дивных Островов» в 1996 году явилось первой попыткой заполнить эту брешь. Это произведение, с одной стороны, вобрало в себя то типическое, что отличает прозаическое творчество Морриса-медиевиста, а с другой стороны, является од-

¹ *Burne-Jones G. Memorials of Edward Burne-Jones. In 2 vols. London: Macmillan and Co., 1904. Vol. 2, p. 248.*

ним из наиболее любопытных образчиков изобретённого Моррисом жанра.

Прозаические романы Морриса, составляющие около двух третей художественного наследия писателя, в англоговорящих странах более импонируют читающей публике, нежели обсуждаются критиками; может быть, потому, что на момент их появления произведения эти было настолько трудно судить с точки зрения какой бы то ни было общепринятой литературной теории: теория явственно отставала от практики. Когда в 1888 году вышел из печати первый из романов, «Сказание о Доме Вольфингов», обозреватель «Атенеума» в растерянности признал: Моррис изобрёл форму искусства настолько новую, что к ней могут быть применимы только заново сформулированные нормы литературной критики. Не то чтобы Викторианская эпоха впервые столкнулась с такого рода образчиком: Джордж Макдональд, к примеру, к тому времени уже написал «Фантастес». Но «Фантастес» и «Лилит» — явление единичное; в случае художественной прозы Морриса мы имеем дело с наследием таких масштабов, что вправе говорить ни много ни мало как о создании нового жанра в рамках викторианской литературы, жанра самодостаточного и многообещающего. Определение к нему подобрать затруднительно, а вот развитие проследить просто: жанр этот, зародившийся в виде рыцарского средневекового романа, ныне существует в виде героической фэнтези. Показательно то, что все прозаические романы Морриса написаны в поздние годы жизни писателя и, следовательно, являются результатом уже сформировавшегося, зрелого мировоззрения и эстетики, а отнюдь не литературного эксперимента увлекающейся юности. Имя Уильяма Морриса, «марксистского мечтателя», вместе с Джорджем Макдональдом и Лордом Дансейни часто упоминается в одном ряду с К.С. Льюисом и Дж.Р.Р. Толкином, создателями авторского мифа. Не случайно, что и Толкин, и Льюис включали Морриса в число своих любимых писателей.

Интерес Уильяма Морриса к Средним векам был отнюдь не только любительским, но во многих отношениях профессиональным: знаток рыцарского романа, Моррис собрал в личной библиотеке такие памятники средневековой литературы, как «История Святого Грааля», «Пальмерин Английский», «Тристам из земли Лионесс», а в 1893 году перевёл и опубликовал ряд старофранцузских романов. В ответ на вопрос, какие книги ему более всего запомнились, Моррис называл «Англосаксонскую хронику», «De Gestis Regum

Anglorum» — труд Уильяма Мальмсберийского, «Круг земной» — «Хеймскрингла». В творчестве Морриса отчётливо прослеживаются несколько влияний: так, в «Защите Гвиневеры» Моррис переосмысливает материал «Смерти Артура» Томаса Мэлори, а поэма «Земной Рай» представляет собою попытку возродить повествовательное искусство Джеффри Чосера. Нередко Моррис заимствует образы из живописи Россетти, сочетает великолепие Средневековья с ужасами готического романа.

Для Викторианской эпохи в целом характерно резкое повышение интереса к Средним векам. Идиллическое прошлое воспевается писателями и художниками девятнадцатого века: прерафаэлитами в живописи, А. Теннисоном в поэзии. Согласно Полю Мейеру, «романтический пыл викторианцев превратил Средние века в золотой век. Увлечение Средневековьем порою сводилось к чисто эстетическому эскапизму, порою становилось орудием критики, а порою принимало форму скрупулезного исторического исследования»¹. Уильям Моррис прошёл все эти фазы, правда, с некоторыми оговорками.

В январе 1853 года юный Моррис поступает в Эксетер-колледж Оксфордского университета, намереваясь стать священником англиканской католической церкви. Средневековый характер старейшего университетского города Англии чувствовался во всём; более того, повсюду ощущалось влияние «готического возрождения» — резкого повышения интереса к готике, что пришлось на вторую половину восемнадцатого века. Смена эстетических ориентиров повлекла за собою и новые тенденции в развитии романа. Гораций Уолпол и его друзья Уильям Бекфорд и Томас Уортон возрождали «варварский» стиль в архитектуре, в том числе и перестраивая собственные усадьбы. Они же стали основоположниками жанра «готического романа». К тому времени, как Моррис оказался в Оксфорде, увлечение готикой уже сошло на нет, однако след остался — как в архитектурном ансамбле города, так и в системе эстетических концепций современного Моррису поколения. От «Мельмота Скиатальца» Ч. Мэтьюрина (1820), итогового романа жанра, Морриса отделяет всего-то полтора десятка лет.

Встреча с Бёрн-Джонсом и труды Джона Рёскина пробудили в Моррисе интерес к готическому Возрождению в искусстве; а в ли-

¹ *Meier P. William Morris: the Marxist Dreamer. Trans. Frank Gubb. In 2 vols. New Jersey, 1978, vol. 1.*

тературе, как уже было сказано, торжествовало Возрождение «артуровское». Увлечению Средневековьем способствовал и круг чтения юного Морриса: к сочинениям отцов церкви добавлялись средневековые романы и хроники, а также и более близкие по времени поэты: Джон Китс, Роберт Браунинг, Альфред Теннисон. В университете царил культ средневекового рыцарства. А Моррис был человеком увлекающимся и восторженным: порою одной встречи оказывалось достаточно, чтобы он коренным образом изменил свою жизнь. Под влиянием учения Т. Карлейля и лекций Рёскина, Моррис и Бёрн-Джонс основали братство, покровителем которого почитался Галахад. Наверное, именно тогда «артуровское возрождение» обрело нового паладина...

Ю. Ф. Шведов, в своём предисловии к вышеупомянутому изданию произведений У. Морриса на английском языке, утверждает, что «Моррис любил не средневековье как таковое, с его общественно-политическими институтами, а людей докапиталистической эпохи, не испорченных современной поэту буржуазной цивилизацией»¹. При более близком знакомстве с творчеством писателя это представляется в корне неверным. Моррис любил Средневековье именно как таковое, средневековые ценности и средневековые институты: вольности городов и гильдий, понятие вассальной преданности, лежащее в основе феодальной этики, искусство ремёсел и рыцарские идеалы служения даме. Страстное увлечение Морриса социализмом объясняется, в сущности, тем, что Моррис усмотрел в социалистическом учении возможность воплотить близкие ему идеалы Средневековья в современной действительности. Подтверждением чему, собственно, и служит роман-утопия «Вести из ниоткуда».

Несмотря на профессиональные познания Морриса, «историчность» его романов следует воспринимать с большой оговоркой. Невозможно согласиться, что средние века Морриса — и в самом деле «золотой век»; силы зла осаждают их ничуть не меньше, чем наше собственное время. Не стоит считать их и орудием критики против викторианской реальности, разве что в очень обобщённом смысле. «Иные миры» Морриса — это достаточно отстранённая и в значительной мере самодостаточная реальность, предназначенная не для того, чтобы критиковать или просвещать, но чтобы

¹ См.: *Моррис У. Избранное*. На английском языке. М.: «Иностранная литература», 1959. С. 12.

наслаждаться. Средневековье для Морриса — это удобный полигон для литературного эксперимента и живописные декорации для реализации его собственных эстетических концепций. Историческое прошлое не выступает объектом серьёзного научного исследования, но интерпретируется и меняется в соответствии с художественным замыслом автора. Именно так писатели-медиевисты Викторианской эпохи подходили к истории. Согласно К.С. Льюису, «увлечение Морриса средними веками случайно, подлинные интересы Средневековья — мистицизм христианства, философия Аристотеля, куртуазная любовь — для него ничего не значат. Столь же бессмысленно применять исторический подход к чосеровской Трое, или к Аркадии Сидни, или к пьесам Дансейни»¹. Моррис построил свой воображаемый мир на основе тех смутных представлений о средних веках, что доминировали в сознании его современников в общем и его круга в частности, — и в результате допустил немало исторических ошибок. «Но как поэт он прав — просто потому, что лжеконцепция Средних веков существовала всегда. В некотором смысле она — часть нашей мифологии»². Средневековье Морриса не есть средневековье истинное, но Средневековье в представлении викторианца.

К слову сказать, У. Моррис всю жизнь зачитывался произведениями Дюма-отца, а великий французский романист, как известно, с историческим прошлым обращался достаточно вольно: для него история всегда оставалась тем самым гвоздём, на который автор вешает свою картину. В воспоминаниях Мэй Моррис, дочери писателя, мы читаем: «В семейном кругу отец частенько жаловался: “Ну почему у Дюма не осталось ни одного славного, длинного романа, которого бы я еще не читал?” Домашние обычно отвечали на это: “Так напиши сам”». В результате был создан бесконечный «Источник на Краю Мира». Интересно, что примерно та же история впоследствии повторится с К.С. Льюисом, большим поклонником Морриса: Льюис охотно признавался, что писал именно такие книги, которые хотел бы прочесть сам.

Помимо средневекового рыцарского романа, значительное влияние на писателя оказал мир саги. В этой области Моррис был признанным экспертом: он хорошо знал язык и литературу Исландии,

¹ Lewis C.S. William Morris. In: *Selected Literary Essays*. Ed. W. Cooper, Cambridge, 1969.

² Там же.

не раз бывал в стране и в сотрудничестве с Эриком Магнуссоном переводил немало текстов, в том числе «Сагу о Вёльсунгах» и «Греттира Сильного». Отличительные качества исландской литературы явно пришлись по душе «языческому пророку». Э. Магнуссон вспоминал впоследствии, что был потрясён интуицией своего соавтора: Моррис «постигал дух исландских саг не со снисходительностью поглощенного иными мыслями иностранца, но с интуицией необычайно прозорливого уроженца страны». Мэй Моррис описывает «дух» исландских и ирландских источников, оказавших столь сильное влияние на её отца, в следующих словах: «Герои Ирландии, в силу магических своих свойств, совершают деяния настолько исполинские, что сами как бы отступают за пределы человеческой симпатии и уводят нас в собственную волшебную страну — не ту уютную и незамысловатую волшебную страну, где свинопас женится на принцессе, но в края неясных красот и неясных ужасов, где можно затеряться в туманах в погоне за болотными огнями и так и не добраться до обещанной Земли Юности... Но боги и герои, легенды о которых знатные семьи Норвегии привезли из родного дома в Исландию, хотя в деяниях своих и поступках и достигают порою исполинского размаха, однако же наделены чисто человеческими свойствами; и даже современный читатель с лёгкостью представит их рядом... Порою боги эти удалены за пределы досягаемости, в небеса: оттуда они управляют людскими жизнями и толкают смертных навстречу гибели; но чаще они принадлежат земле, и даже самые грандиозные их деяния не вовсе противоречат здравому смыслу»¹.

В своих романах Моррису удалось слить воедино кельтскую «фантастичность», исландскую «практичную прямоту» и куртуазные элементы французского эпоса. Явственно прослеживается и влияние готического романа. Этот жанр, оформившийся в Англии в 1764 году (дата публикации «Замка Отранто»), оказал сильное воздействие на всю последующую литературу. Отголоски готики слышатся в романах Диккенса, Бронте, Мелвилла. Но если в случае многочисленных последователей речь идёт о косвенном влиянии, в случае Морриса уместно говорить о намеренном подражании. И это неудивительно. Недаром романы Морриса определяются не привычным понятием «novel», но словом «romance»: именно

¹ *Morris M. William Morris: Artist Writer Socialist. In 2 vols. NY, 1966. Vol. 1. P. 511.*

этот термин используется применительно к готическому роману, в противовес роману реалистическому, и восходит к средневековому рыцарскому роману с его сказочно-фантастическим сюжетом. Обращение к средневековым канонам указывает на смещение эстетических ориентиров, движение от рассудочной упорядоченности классицизма восемнадцатого века к воображению и чувству. Элементы готики заметны во многих произведениях Морриса, однако именно в «Водах Дивных Островов» готический роман воспроизведён в наиболее приближённом виде, несмотря на то что «фантазии» викторианца-прерафаэлиты находятся за пределами жанра и во временном, и отчасти в содержательном отношении. «Воды Дивных Островов» можно было бы назвать романом «постготическим»: в нём, с небольшими оговорками, соблюдены все условности жанра. Налицо — средневековый фон и «готический» антураж: рыцарские замки, непроходимые леса, бескрайняя водная стихия. Налицо — эффект ожидания, напряжённость, предчувствие ужасного (в этом смысле часть вторая — путешествие по Дивным Островам — наиболее «готическая» часть романа). Налицо — присутствие фантастического и сверхъестественного. Многие сцены вполне могли бы войти в любой из подлинных романов жанра: описания подземелий ведьмы и орудий пыток, зловещий кровавый ритуал, связанный с Посыльной Ладьёй; жуткие образы островов-гробниц. Картины гниения и распада на Острове Непрошенного Изобилия сделали бы честь М.Г. Льюису, автору «Монаха», а мрачные ольховые заросли, «гнездо» Посыльной Ладьи, могли бы послужить пейзажем для «Романа в лесу» Анны Рэдклифф. Чувствительные герой и героиня, а также и демонические злодеи, по сути своей повторяют клишированные амплуа готического романа, хотя и отличаются куда большей психологической глубиной. Явственное присутствие чувственного начала — тоже дань Ч. Мэтьюрину и М.Г. Льюису.

Начало длинной череде «средневековых романов» положило «Сказание о Доме Вольфингов и всех родах Марки». «Исторический фон» воссоздан в романе настолько убедительно, что однажды Моррис был подробно допрошен видным профессором касательно подробностей жизни родов Марки: профессор принял рассказ за чистую монету. Из всех романов именно этот наиболее локализован в пространстве-времени: местом действия, Моррисом прямо не названным, служат леса к северу от Дуная, населённые готами во времена Римской империи. В повествовании отчётливо слышен

голос историка-викторианца: Моррис намеренно не пользуется приёмом «потерянного манускрипта». Время действия отнесено, скорее всего, к эпохе заката римской империи: «Сказание не повествует о том, нападали ли римляне на Марку вновь, но около этого времени они приостановили расширение своих владений и даже стали сокращать свои границы».

В романе рассказывается о небольшом готском племени, о народе Марки, что с успехом даёт отпор воинству римлян-поработителей; причём Моррис открыто симпатизирует свободолюбивым германцам. Подобный подход к истории в Англии прецедентов не имел: автор впервые явил викторианскому читателю, с гордостью прослеживающему своё происхождение от уважаемых троянцев, его германское прошлое, изобразив народ, во времена Морриса называемый не иначе как варварами, в весьма благоприятном свете. В отличие от корыстных честолюбцев-римлян, люди Марки демократичны, самоотверженны, смелы и великодушны к побеждённым. Сыны Волка, защищающие древние обычаи и образ жизни, безусловно, идеализированы, однако не за счёт искажения исторической правды. Рассказывая о людях Марки, Моррис с беспристрастностью историка упоминает, например, о том, как «на рассвете в жертву были принесены двенадцать вождей чужаков, взятых в плен, а с ними и девушка одного из родов Верхней Марки, дочь предводителя, которая должна была привести этот могучий отряд к дому богов и добровольно согласилась на это». Автор не видит варварства в том, что освящено обычаем. И в этом тоже новаторство Морриса-историка: едва ли не одним из первых, он отказался подходить к духовным ценностям иной культуры с мерками современной ему морали.

Моррис смотрит на происходящее глазами собственных героев, людей Марки, сознание которых мифологично: потому в пересказе автора историческое органически сливается с фантастическим. Сверхъестественное воспринимается как само собою разумеющееся, как один из аспектов объективной реальности. Как и в скандинавских сагах, боги племени пребывают на земле ничуть не меньше, чем на небе, охотно являются людям и вступают в общение с избранными. Сыны Волка, в свою очередь, к богам относятся скорее с дружеской фамильярностью, нежели с благоговейным подобострастием. Как сказано про одного из всеми любимых воинов, человека общительного и веселого: «Чудом казалось, что Один ещё не

призвал его к себе. Говорили, что Отец Павших благоволит к дому Вольфингов, раз так долго отказывает этому воину в гибели».

Но и историческое, и фантастическое служат одной цели: преподать наглядный урок. В «Сказании о Доме Вольфингов» ставится проблема личного героизма, столь типичная для германской поэзии. Исход сражения зависит от обладания волшебным предметом — и персонального выбора героя. Вождь Тиодольф, сильнейший и мудрейший из воинов, что с равной лёгкостью находит общий язык и со своими соплеменниками, и с миром сверхъестественного, поставлен перед решающим выбором. Его возлюбленная, бессмертная «дочь богов» по имени Солнце Леса вручает избраннику волшебный доспех, на котором лежит заклятие: доспех сохраняет жизнь владельца, но одновременно приносит его союзникам поражение в битве. Так Тиодольф может стать великим героем и погибнуть со славой — или отречься от героической судьбы и жить бесславно. Доспех, символ и воплощение этой дилеммы, отчётливо напоминает тот самый пояс, что к стыду своему надел сэр Гавейн перед поединком с Зелёным Рыцарем. Выбор Тиодольфа соответствует менталитету северного мужества, запечатлённому в «Речах Высокого»:

Гибнут стада,
родня умирает,
и смертен ты сам;
но знаю одно,
что вечно бессмертно:
умершего слава¹.

Жажда славы с одной стороны и стоическое принятие судьбы с другой — вот высшие ценности героя-германца, к которым у персонажа Морриса добавляется ещё и ответственность за будущность племени, причастность к жребию своего народа. Постыдная жизнь для воина — невозможна, а попытка отвлечь судьбу при помощи магии оборачивается роковыми последствиями. Принимая волшебный доспех, Тиодольф тем самым утрачивает истинную свою суть и радость жизни; он не может отречься от племени и племенных ценностей и остаться при этом самим собой. Возвращаясь к народу и к его заветам, Тиодольф возвращается к жизни, пусть и ценой физической смерти. «Если сегодня я умру, разве после того удара,

¹ Старшая Эдда. Пер. А. Корсуна. Цит. по кн.: Беовульф. Старшая Эдда. Песня о Нибелунгах. М.: «Художественная литература», 1975. С. 196.