

## ОБРАЗ ФРОДО І ДОМІНАНТНІ АРХЕТИПИ ТРИЛОГІЇ “ВОЛОДАР ПЕРСТЕНІВ”

*У розвідці аналізується система образів трилогії Д.Р.Р. Толкіна “Володар Перстенів” з позицій архетипової критики. У дзеркалі юнгівського вчення про архетипи образ Фродо набуває значення архетипу Героя, а сюжетна лінія Фродо увиразнюється як його шлях до індивідуалізації.*

**Ключові слова:** міфотворчість, фентезі, архетип Героя.

У насиченій проблематиці трилогії “Володар Перстенів” тема героїзму – чи не одна із найбільш актуальних. Її вивченню присвячено чимало розвідок, у яких найбільша увага приділяється семантичному наповненню категорії героїчного та її відображенню у фентезі Толкіна [16; 11; 12; 5]. Вирішувати черговий конфлікт між добром та злом Третьої епохи належить дев’яти учасникам Братства Персня, які протиставлені дев’яти Назгулам, вірних Саурону. Всі дев’ять представників різних етносів Середзем’я виявляють різні аспекти героїзму. Маг Гандалф оточений аурую надприродних сил, його випробування відбуваються у поединку із іншими надприродними силами: магом Саруманом, злим демоном Балрогом, головним Назгулом. Відтак, хоча героїзм Гандалфа не викликає сумніву, він – поза людськими можливостями. У трилогії присутні ціле розмаїття персонажів, які демонструють “звичний” людський героїзм: Арагорн, Боромир, Фарамир, король Теоден, Еовіна, Еомер, та чисельні воїни Гондору та Рогану. Арагорн, нащадок королівського роду ельфів та людей, завжди готовий ризикувати власним життям заради порятунку інших. Найбільш “людськими” персонажами видаються чотири гобіти, яких раси Середзем’я називають “дрібнолюдиками” [6, 235]. Під час довгої подорожі зростає кожен з маленьких гобітів: Мері і Піпін приймуть порядок людей, склавши присягу на вірність Теодену та Денетору, і стануть воїнами армії людей [6, 705-706]. Мері звертається до Теодена з неприхованою відданістю: “Відтепер ти для мене як батько” [6, 725]. Садівник Сем пройде ініціацію по-іншому: в подарунок від ельфійської королеви Галадріель, чарівниці Лотлорієна, він отримає жменю родючої землі та чарівне насіння малорн, за допомогою яких, значно пізніше, він зможе відродити рослинний світ Ширу. Найдовший та найскладніший шлях до самореалізації чекає на Фродо.

У боротьбі із чисельним ворогом автор відводить головну роль непримітному, спокійному, миролюбному гобіту. Але, незважаючи на непоказну зовнішність, образ Фродо наділений героїчними ознаками, що викликають асоціації з вічними міфічними мотивами страждання, жертви, родючості, смерті та відродження.

Дж. Кемпбел, представник релігійного напрямку архетипової критики, пропонує уніфіковане прочитання міфів різноманітних культур як мономіфу з одним типом героя. Дж. Кемпбел визначає шлях героя як трьох-складовий, кожний етап якого відповідно представлений відлученням, ініціацією та поверненням, які у текстах творів увиразнюються як три елементи героїчної міфологеми пошуків. Подібну модель сюжетної лінії героя можливо ідентифікувати не лише у міфах, легендах чи казках минулого, зазначає Дж. Кемпбел. Будь-який літературний твір є репрезентацією такої моделі, однак із можливими модифікаціями [3]. Досліджуючи зв’язок трилогії Толкіна із середньовічним епосом та лицарським романом, В. Флігер застосовує трьох-етапну схему сюжетної долі героя, запропоновану Дж. Кемпбелом, і, використовуючи її як основу, піддає прочитанню квест Фродо [13]. В. Флігер встановлює паралелі, що існують між Фродо, Беовульфом, Артуром, Гавейном, демонструючи наявність в образі Фродо характеристик героїв кельтської, французької та германської літератури епохи Середньовіччя [13, 86].

Російський літературознавець С.Л. Кошелєв [7], досліджуючи жанрові особливості трилогії, звертається до парадигми функцій головних героїв, ідентифікованих В.Я. Проппом у казці. Всесвітньо відома робота В.Я. Проппа “Морфологія казки” [9] представляє собою класичне дослідження сюжетно-композиційної структури чарівної казки, у якому автор доводить універсальність побудови чарівних казок на основі функцій дійових осіб. Пропп виділив 31 функцію, які не завжди представлені в межах однієї казки, але завжди у незмінній послідовності. Вчений проводив свої дослідження на матеріалі російського фольклору. Хоча книга Проппа була вперше видана у 1928 році, до уваги англомовного світу вона була представлена лише у 1958 році, через чотири роки після видання першої частини трилогії “Братство Персня”, тому маловірогідною є ймовірність того, що Толкін якимось чином використовував результати ідей російського літературознавця у своїй творчості.

Застосовуючи сюжетно-композиційну структуру чарівної казки, запропоновану Проппом, С.Л. Кошелєв здійснює аналіз трилогії і демонструє, що із 31 проппівської функції у “Володарі

Перстенів” щодо Фродо зреалізовано 25, що свідчить про певну “казковість” образу Фродо. Відповідно, нереалізованість щодо цього ж образу 6 решти функцій пояснює обмеженість “казковості” образу Фродо. Нереалізовані у сюжетній лінії Фродо XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXIX, XXXI функції, як доводить Кошелєв, виконуються іншим персонажем, Араґорном. С.Л. Кошелєв робить висновок, що перед нами не “чиста” чарівна казка і визначає жанр “Володаря Перстенів” як роману із елементами чарівної казки та героїчної епопеї. Порівняльний аналіз функцій дійових осіб у фольклорних казках та у “Володарі Перстенів” свідчить про те, що образ головного героя Фродо несе у собі ознаки казковості на початку трилогії. Але в міру наближення до кінця свого квесту, Фродо набуває епічних ознак. Дзеркальним відображення аналогічної “жанрової еволюції” є образ Араґорна, який з’являється у тексті трилогії як епічний герой, а в кінці отримує казкові “пів-царства та принцесу на додачу”. Ґрунтовний аналіз С.Л. Кошелєва свідчить про змодифіковану архетиповість героя у фентезі Толкіна, який несе у собі ознаки казкового та епічного героїзму.

У нашому дослідженні ми пропонуємо розглянути образ Фродо у дзеркалі юнгівського вчення про архетипи. Героїзм Фродо знаходить вияв не на полі битви, а у його терплячості та витривалості. Найбільший, як виявляється згодом, нездоланий ворог для Фродо – у його внутрішньому світі, відтак квест, який йому належить пройти, можливо розглядати як шлях індивідуації, на якому гобіт у супроводі Мудрого Старого зустрічає Аніму, власну Тінь, колективну Тінь.

Подорож Фродо є випробуванням для гобіта, кожен крок якого супроводжується тінню, у буквальному та фігуративному значенні, Смеаґола /Голума. Це дивне створіння, яке називає Фродо “Господарем”, стало нерозлучним супутником персненосця. Обидва пов’язані силою персня, бажаного та ненависного для кожного з них.

Мандри, у які вирушає Фродо, зазнали б іншого розвитку, якби у хвилини відчаю та розпачу поряд не з’являвся маг Ґандалф. Знаковими для розуміння функції Ґандалфа у долі Фродо слугують слова мага, адресовані гобіту: “Я допомагатиму тобі нести цей тягар, доки він буде твій” [6, 68]. Образ Ґандалфа, його обізнаність та роль у квесті створюють підстави трактувати його як проекцію архетипу Мудрого Старого.

За Юнгом, Тінь не вступає у поєдинок з Еґо самостійно, тим паче у сфері усвідомленого. Процес індивідуації передбачає свідому персоніфікацію Аніми, яка представляє Тінь та неусвідомлене [14, 452]. У загальній динаміці психіки архетипові Аніми Юнг відводить ключову функцію у процесі індивідуації, що полягає у “створенні мосту між неусвідомленим та усвідомленим” [15, 42]. Без конфронтації із Анімою Еґо не в змозі розрізнити Аніму та Тінь, що унеможливорює досягнення рівноваги психіки та набуття Самості. Тому Ґолум, образ якого у юнгівському прочитанні можливо тлумачити як індивідуальну Тінь Фродо, ще не вступає у протистояння з гобітом. На часі – архетип Аніми, який у міфосвіті Толкіна рознесений за двома жіночими образами: Ґаладрієлі, ельфійської володарки, яка репрезентує позитивний аспект архетипу Аніми, та жакхливої павучихи Шелоби, яка мешкає в темних глибинах землі і відповідно персоніфікує негативний аспект. Шелоба має відданого слугу, Ґолума, яким вона маніпулює. Її влада – могутня, адже ця жакхлива істота тисячоліттями згнічувалась у психіці Середзем’я, загнана у печеру Торех-Унґол, головного входу у царство Саурана.

У чорних, переплетених павутинням тунелях Фродо витримує атаку павучихи, адже у його розпорядженні окрім меча – фіал, подарований Ґаладрієль, маяк усвідомленого у глибинах темряви неусвідомленого. Відступ Шелоби є лише тимчасовим, це хитрість, до якої вдається Аніма. У своїй повторній несподіваній атаці павучиха знешкоджує Фродо, хоча сама зазнає поранення клинком Сема. На наш погляд, павучиха Шелоба є єдиною проекцією негативного аспекту Аніми у системі образів Толкіна. У порівнянні з нею, Лобелія, дружина Отто, – втілення доброчинності. А власне факт перебування Шелоби у віддалених від світу глибинах печер є досить красномовним та свідчить про те, що сила впливу згнічених неусвідомлених комплексів не мінімізується їх невизнанням з боку усвідомленого, а навпаки – посилюється, хоча й приховано.

Отруений ядом Шелоби, знівечений Фродо продовжує свій шлях до Фатум-гори, де має вирішитись майбутнє Середзем’я. Толкін описує місце доленосних подій, як його вперше побачив Сем, свідомість якого залишається незатьмареною у порівнянні з персненосцем Фродо: “Сем підійшов до роззявленого отвору і зазирнув усередину. Там було темно та гаряче, й підземний гуркіт стрясав повітря.

– Фродо! Господарю! – покликав він.

Ніхто не відповів. Він постояв хвилину, серце його билося від страху, а тоді ввійшов. Тінь ковзнула за ним.

Спершу не було видно нічого. У відчаї Сем дістав фіал Ґаладрієль, але в його тремтячій руці світло було слабке та холодне і не розсіювало задушливої темряви. Сем вступив у саме серце володінь Саурана й у кузню його стародавньої могутності, найбільшої в Середзем’ї; всі інші сили

тут слабшали [6, 876]. Тут, у найглибших закутках неусвідомленого, блідого мерехтіння усвідомленого далеко недостатньо для того, щоб освітлювати шлях.

Фродо залишається віч-на-віч зі своєю тінню, Голумом, і у цьому поєдинку Семові немає місця. На Фатум-горі, біля краю прірви, з якої вириваються язики полум'я, Фродо та Голум, Его та Тінь вступають у боротьбу за Перстень. Таким чином, даний поєдинок символізує протистояння між усвідомленим та неусвідомленим, і власне його розв'язання вирішить долю Середзем'я. Коли Фродо проголосив себе власником Персня, “Темний Володар раптом побачив Фродо, і його Око, пронизавши пітьму, зазирнуло через рівнину у двері, ним же поставлені; й миттєво усвідомив він свою помилку та збагнув усі хитрощі його ворогів. Тоді нищівним полум'ям спалахнув його гнів, а страх, мов густий чорний дим, підступив до горла. Бо він побачив смертельну загрозу і ту волосину, на якій висіла його доля” [6, 877].

У той самий момент на Кормалленському полі пролунав гучний заклик Гандалфа: “Стійте, воїни Заходу! Стійте і чекайте! Настав час фатуму” [6, 879]. Акцентоване автором напруження даного моменту підкреслює полярність існуючого конфлікту, в якому світло протистоїть темряві. Врешті Голуму вдається заволодіти Перснем, але за мить він оступається і разом з “трофеєм” паде у прірву, де його поглинає вогонь. А це означає, що настає край владі Саурона.

З одного боку, квест Фродо досягає типової кульмінації пригод героя, що передбачає “повторне влиття життєвого потоку в тіло світу” [3, 40]. Але з іншого, виконуючи поставлене перед ним завдання, рятуючи Середзем'я, Фродо перешкоджає власній індивідуалізації. Ця можливість зникає з Голумом у прірві на Фатум-горі, як і демонічна золота мандала. З часом Фродо відчуватиме втрату і порожнечу в душі, оскільки Тінь є такою ж складовою психіки людини, як і Его, тому невизнання чи заперечення будь-якої з них веде до односторонності та незбалансованості психіки. Фродо інстинктивно це відчуває: порятунок Заходу відбувся за особистий рахунок гобіта, а його власна подорож, як нам здається, є дорогою смерті, оскільки доля Фродо є жертвою в процесі еволюції Середзем'я.

Дана тема у мистецтві є далеко не новою. Всесвітньо відомий літературознавець, філолог і філософ М. Еліаде, досліджуючи історію релігій, підкреслював роль виникнення землеробства у становленні та розвитку релігій: “завдяки землеробству людина сприйняла ідею циклічності: народження, життєвий шлях, смерть, відродження – і надала цінність власному життю, включивши його в космічний цикл” [10, 171]. М. Еліаде веде мову про формування цілого світу нових духовних цінностей та об'ємної релігійної системи, що охоплює всі типи символізму, в основі яких – родючість, смерть та відродження. Ця система мала у собі зерна усіх майбутніх релігій. Власне поява землеробства, як зазначає Еліаде, сприяла виникненню вірування в необхідність жертви для отримання врожаю. Первісна людина вважала, що тварина існує на землі від початку створення світу, на відміну від чого, зерно або плід рослини не є апіорною даністю. Врожай створюється землеробом, його працею та вірою. На цьому, як стверджує Еліаде, ґрунтуються “древні та повсюдні уявлення про те, що будь-яке творіння передбачає магічний трансферт життя через криваву жертву; енергія життя жертви переходить у те, що створюється” [10, 172].

З огляду на розуміння Толкінін функції письменника як Субтворця власного Всесвіту [18] ми можемо зробити припущення, що Фродо став “кривавою жертвою” у процесі “вегетації” Середзем'я. Відтепер пунктом призначення для знівченого гобіта є Вічні Землі. Відданий та хоробрий Сем, який пройшов з Фродо майже весь шлях від Ширу до Фатум-гори, – у відчай. – Але, – сказав Сем, і сльози навернулися йому на очі, – я думаю, ви також будете втішатися Широю, багато-багато років, після всього, що ви зробили [6, 954]. На це Фродо відповідає: “– І я теж так думаю, колись. Але я поранений надто глибоко, Семе. Я хотів урятувати Шир, і він порятований, але не для мене. Так часто буває, Семе, коли щось дороге опиняється під загрозою: хтось хоче зберегти його, але втрачає заради інших” [6, 954]. На наш погляд, наведений фрагмент з тексту трилогії є апогеєм розвитку сюжетної лінії Фродо як проєкції у міфосвіті Толкіна архетипу героя-рятувальника, який у еліадівському сенсі можливо тлумачити як “криваву жертву”.

Сюжетна лінія Фродо є підтвердженням погляду Є. М. Мелетинського щодо найбільш типового для міфів та казок ракурсу зображення життєвого шляху людини, який, на думку російський літературознавця, більшою мірою відображає співвідношення особистості і соціуму, і меншою мірою конфронтацію або гармонізацію усвідомленого та неусвідомленого особистості [8, 75].

Досліджуючи архетипи соціального життя, українські вчені О. Донченко та Ю. Романенко пояснюють власне бачення умов еволюції суспільства, що, як нам здається, є сучасним прочитанням вірування у “криваву жертву”: “Коли ми вивчаємо психіку соціуму, треба мати на увазі, що це, з одного боку, більший розум, який охоплює розум менший, а з іншого – частка ще більшого розуму – розуму Всесвіту... Все, що виникає між цими “розумними” феноменами, має більшу або меншу енергію саме з причин відповідності чи невідповідності прагнень і можливостей суб'єктів, що так чи інакше взаємодіють. Прихильники холономного світогляду розуміють під

психічним саме сплав специфічних енергій, спроможних чи не спроможних забезпечити еволюцію на всіх рівнях” [1, 23]. Отже, з позицій соціології, в межах створеного Толкінін “соціуму” роль гобіта можливо тлумачити як “розум менший”, який є часткою “більшого розуму”, а його доля полягає, таким чином, у “забезпеченні еволюції на всіх рівнях”, з чим він успішно справляється.

Головна функція будь-якої міфології – показати певній культурі її власне відображення, надати певному світові історію, а певній культурі – ідентичність, пов’язуючи і світ, і народ із надприродним та трансцендентним. Історії про богів та героїв, що утворюють ядро будь-якої первісної міфології, відображають світогляд суспільства, яке їх продукувало, та інтерпретують суперницькі сили, які сприймаються соціумом як домінуючі у світі. Вище сказане стосується як будь-якої первісної міфології, так і індивідуально-авторської, створеної Толкінін. Вічний конфлікт між добром та злом у міфології Толкіна, як і в дійсності, – багатовимірний і уможливорює різноманітне тлумачення.

Архетиповість Фродо як образу Героя у Толкіна набуває своєрідної художньої інтерпретації. У трилогії добро перемагає зло, але це не перемога головного героя у битві на мечях та списах. Більше того, це перемога не завдяки переважаючій ворожу міць силі головного героя. У Толкіна зло набуває такого змістового наповнення (влада), яке людині неможливо свідомо подолати (відмовитись). Толкін доводить, що у протистоянні із подібним злом, людина вступає в далеко нерівний поєдинок. Відтак, героїзм Фродо полягає не у його силі, а скоріше у тому, що у контексті будь-якої війни минулого можливо було б назвати “слабкістю”, – у його милосерді.

У дзеркалі юнгівського вчення сюжетна лінія Фродо постає як шлях індивідуації, на якому гобіт у супроводі Мудрого Старого (Гандалфа) зустрічає власну Тінь (Голума), колективну Тінь (Назгули), Аніму (Галадріель та Шелобу). Завдання Фродо виконується його неусвідомленим, від якого свого часу гобіт не відвернувся, не знищив, а, головне, визнав. Відтак, “сила” Фродо виявляється у його чеснотах: Фродо виявляє жаль до Голума, з часом відмовляється від будь-якої зброї та від вбивства, водночас залишаючись відданим своєму обов’язку.

У юнгівському сенсі Фродо рятує його ж неусвідомлене, яке він свого часу прийняв як невід’ємну частину власної особистості. Сюжетна лінія Фродо, зокрема сумне завершення його квесту, шляху до індивідуації, можливо тлумачити як авторську пересторогу для сучасної генерації: вступаючи у поєдинок із злом, людині потрібна підмога, в іншому випадку у цьому поєдинку вона приречена на поразку. Однак де шукати подібну підмогу, – вирішувати кожному із нас.

Архетип Героя у трилогії суміжить із міфологемою квесту, що постає як шлях до індивідуації, на якому Герой зустрічається із цілою низкою архетипових проєкцій. Міфологема квесту у трилогії “Володар Перстенів” набуває певної модифікації. Перш за все, варіюється мета квесту: на відміну від традиційного пошуку та можливої боротьби за скарб, квест Фродо – це спроба знищити скарб та витримати боротьбу із власними бажаннями.

Оригінальна художня інтерпретація архетипу Героя надає епосу Толкіна непересічного значення, що виходить за межі суто естетичні, сягаючи високих духовних рівнів. Особливий вплив творчості Толкіна на читача зумовлений специфічною сугестивністю його багатопланового поетичного міфосвіту, що походить із глибин колективного неусвідомленого людства.

#### Список використаних джерел

1. Донченко О. Архетип соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психологічного повсякдення): [монографія] / О. Донченко, Ю. Романенко. – К.: Либідь, 2001. – 334 с.
2. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: [посібник] / Н.В. Зборовська. – К.: “Академвидав”, 2003. – 392 с.
3. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич: [український переклад О. Мокровольського] / Дж. Кемпбел. – К.: Видавничий дім “Альтернативи”, 1999. – 392 с.
4. Пригодій С.М. Архетипова критика “Книги Шкіців” Вашингтона Ірвінга / С.М. Пригодій // Літературознавчі студії / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – Вип. 10. – К., 2004. – С. 247-255.
5. Тихомирова О.В. Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Р. Толкіна: Дис...канд. філ. наук: 10.01.04 / О.В. Тихомирова. – Київ, 2003. – 238 с.
6. Толкін, Дж. Р. Р. Володар Перстенів: [перекл. з англ. Олена Фешовець] / Дж.Р.Р. Толкін. – Львів: Астролябія, 2006. – 1088 с.
7. Кошелєв С.Л. Жанрова природа “Повелителя колец” Дж. Р. Р. Толкіна / С.Л. Кошелєв // Сборник “Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе”. – Вып. 6 [Електронний ресурс] / – Режим доступу: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/koshel81.shtml>
8. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов / Е.М. Мелетинский // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. Гуманит. ун-т, 2001. – 433 с.

9. Пропп В.Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. / В.Я. Пропп. – М., Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1969. – 168 с.
10. Элиаде, М. Одиссей в лабиринте. Составление и переводы Анастасии Старостиной / М. Элиаде // Иностранная литература. 1999. – № 4. – С. 149-233.
11. Clark G. J.R.R.Tolkien and the True Hero / G. Clark // J.R.R.Tolkien and His Literary Resonances. – Westport: Greenwood Press, 2000. – P. 39-51.
12. Crabbe K. The Nature of Heroism in a Comic World / K. Crabbe // Readings on J.R.R. Tolkien / Ed. By K.Koster. – San Diego: Greenhaven Press, 2000. – P. 54- 60.
13. Fliieger, Verlin Brown. Medieval Epic and Romance Motifs in J.R.R. Tolkien’s “The Lord of the Rings”. A dissertation for the Degree (Doctor of Philosophy) / Verlin Brown Fliieger. – Washington D.C. 1977. – 163 p.
14. Jung C.G., Mysterium Conjunctionis / C.G. Jung. – New York: Bollingen Series XX, Pantheon Books, 1970. – 314 p.
15. Jung C.G., Alchemical Studies / C.G. Jung. – New York: Bollingen Series XX, Pantheon Books, 1967. – 386 p.
16. Sale R. Modern Ideas of Heroism Are a Cornerstone of *The Lord of the Rings* / R. Sale // Readings on J.R.R. Tolkien / Ed. by K. Koster. – San Diego: Greenhaven Press, 2000. – P. 80-85.
17. Shippey, T.A. The Road to Middle-Earth / T.A. Shippey. – New York: Houghton Mifflin Company, 2003. – 398 p.
18. Tolkien J.R.R. On Fairy-Stories / J.R.R. Tolkien // Tolkien Reader. – N.Y.: Ballantine Books, 1989. – P. 33-99.

*Summary. The article analyses a set of characters in J.R.R. Tolkien’s trilogy “The Lord of the Rings” using the archetype criticism theoretical framework. From the Jungian archetype theoretical standpoint Frodo acquires the semantic features of the Hero archetype while his plot-line is interpreted as the path towards individuation.*

*Key words: myth-making, fantasy, archetype of the Hero.*

УДК 821.161.1 – 24 “18”

Т.Н. Старостенко

## К ВОПРОСУ О ХРОНОТОПИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА ДЭНА БРАУНА “КОД ДА ВИНЧИ”

*У статті розглядається специфіка просторово-часової організації роману Дена Брауна “Код да Вінчі”. У результаті дослідження визначено роль хронотопу в сюжетно-композиційній будові твору, виокремлено види темпоральності, представлені в романі. У статті пропонується схема, що відображає складну часову організацію “Коду да Вінчі”. У ході аналізу було встановлено, що автор вдається до прийому просторової трансформації як засобу передачі динамічності фабульного розвитку.*

*Ключові слова: хронотоп, просторово-часова організація, просторова трансформація, сюжетно-композиційна будова.*

Несмотря на то, что роман Дэна Брауна “Код да Винчи” (2003) является далеко не первым произведением писателя, мировая известность приходит к автору только после выхода в свет данного сочинения. Не случайно многочисленные критические работы направлены на объяснение феномена его популярности. В центре внимания современной критики – писательское мастерство Брауна, преимущество его идей по отношению к книге Байджента и Ли “Святая кровь и Святой Грааль”, недостоверность фактов, популистская направленность произведения (А. Балод, В. Львова, Д. Корсаков, Laura Miller).

Литературоведение обратилось к роману сравнительно недавно и зачастую рассматривает его наряду с другим произведением писателя – “Ангелами и Демонами”. Среди основных исследовательских направлений – “роль и значение религиозной тематики” в этих двух романах (О.В. Бессараб), что закономерно. В некотором смысле, а именно своеобразием истолкования теологических вопросов и низведением Христа до уровня обычного человека роман отдалённо напоминает первый криптодетектив, как называет произведение М. Булгакова В. Топоров, “Мастера и Маргариту”.