

ПАЛАНТИР

ЖУРНАЛ

ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

№75

ДЕКАБРЬ 2017



В НОМЕРЕ :**Владимир Афанасьев**

Некоторые особенности пословичного фонда «Властелина Колец» . . . 3

Джоана Х. БрукСтроительство Средиземья: анализ использования мотивов архитектуры в работах Дж. Р. Р. Толкина. *Перевод Натальи и Константина Пирожковых* . . . 18**Сергей Беляков**

Луна, Венера и Кузнец 33

Интервью Патрика Кэрри с Томом Шиппи.

Перевод Марии Семенихиной 35**Дж.Р.Р.Толкин. Перевод Анариэль Ровэн**

Старые словеса трудных повестей 41

Дж.Р.Р.Толкин. Перевод Хельги Липецкого (Исильфина)

Чудный сказ 42

Обложка и оформление - Моргул

**ПАЛАНТИР****№75 декабрь 2017****Palantir®****Журнал Толкиновского Общества
Санкт-Петербурга**

Этот номер для вас делали:

Золтан Бардинг, Мария Семенихина, Ника Лаубе, Моргул

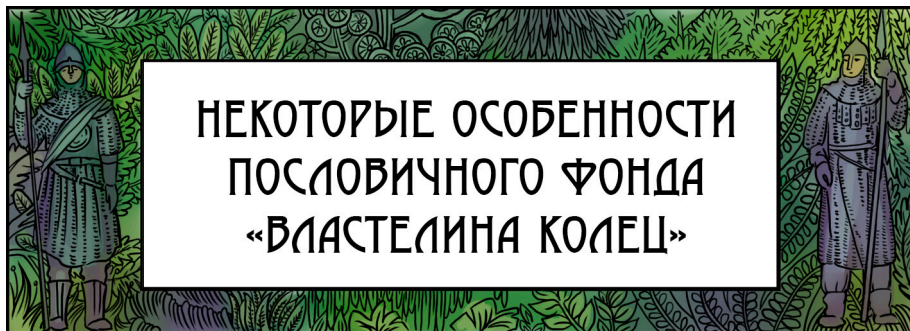
e-mail: palantir.mail@mail.ru twitter: [TolkienSpbRu](https://twitter.com/TolkienSpbRu)Наш сайт: tolkien.spb.ru**Copyright © 1997-2017 Толкиновское Общество СПб**

Права на все опубликованные материалы сохраняются за авторами. Перепечатка любых публикаций и их частей без разрешения Толкиновского Общества Санкт-Петербурга запрещена. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция оставляет за собой право производить необходимые правки в публикуемых материалах. Просим авторов соблюдать принятое в журнале оформление материалов, учитывая используемые шрифты и кегли, оформление сносок, иллюстраций и таблиц.

Благодарим авторов за сотрудничество с журналом.

Издание журнала не преследует коммерческих целей. Тираж - 100 экземпляров.

Редакция журнала благодарит автора использованных в издании шрифтов
Tengwar Quenya и Tengwar Sindarin Дэниеля Стивена Смита.



Владимир Афанасьев

Художественный мир романа «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкина исключительно сложен и многообразен. В романе не только всецело отразились мифы и легенды «Сильмариллиона» и других сказаний, связанных с Легендариумом, но и нашли свое воплощение языки, созданные Толкином, и, разумеется, мировоззрение писателя, его взгляды на историю и язык, эстетические (в частности, фоноэстетические) предпочтения, и вообще “the philological mode of thought <...> inextricably linked with the literary structure” («филологический тип мышления, неразрывно связанный со структурой текста [«Властелина Колец»]») [17, p. 14].

«Властелин Колец» примечателен не только сложнейшей системой имен собственных и обилием разнородных поэтических текстов, но и большим количеством пословиц, отражающих культуру народов Средиземья наравне с ономастикомом и песнями.

В отношении паремий Средиземья правомерно говорить не просто о «пословичном фонде», но о целой системе, занимающей важное место в совокупности всех фразеологических единиц романа и – шире – всего фольклорно-мифологического импликационала. Согласно нашим подсчетам, в романе 108 пословиц или же 119, если считать повторяющиеся (а такие есть) (1).

В настоящем исследовании мы сознательно не останавливаемся на вопросах перевода пословиц, хотя следует признать, что с ними во всех русских переводах романа дело обстоит даже хуже, чем с именами. Если это и не так заметно, то лишь потому, что большинство пословиц фигурирует в тексте один раз. Вместе с тем, когда переводчик калькирует паремию или просто опускает ее (что происходит, к сожалению, часто), фонд обедняется, а глубинные смыслы, скрытые в пословицах, предстают искаженными или безвозвратно утраченными. Это не значит, что проблема перевода не заслуживает внимания, – только на теоретическом уровне решить ее невозможно, а самому переводу по необходимости должно сопутствовать пристальное изучение особенностей каждой из пословиц и их взаимоотношений с другими единицами. Основные результаты такого изучения (разумеется, не утверждаем, что достаточно пристального) мы и собираемся представить, проиллюстрировав наши наблюдения наиболее

интересными примерами. К каждой из приводимых толкиновских пословиц (в контексте или без него) подобран наиболее адекватный по нашему убеждению вариант из переводов В. Маториной, А. Кистяковского и В. Муравьева, Н. Григорьевой и В. Грушецкого, В. Каррика и М. Каменкович, а также В. Волковского, Д. Афиногенова и В. Тихомирова; в случае отсутствия такового мы предлагаем свою версию. В сносках на оригинальные пословицы мы указываем номер тома (в семитомном издании) римской цифрой.

Прежде чем приступить к краткому описанию основных особенностей системы пословиц «Властелина Колец» (включающих внешнее и внутреннее происхождение, контекстные функции, системные связи и проч.), необходимо ввести базовые понятия. В ходе исследования разнородных дефиниций поистине сложного понятия «пословица» нами было выведено следующее определение: пословица (или парэмия) – это краткий, устойчивый, традиционный, воспроизводимый, афористически сжатый текст тройственной природы (2), завершенный синтаксически, логически и грамматически, отражающий народную мудрость, обладающий дидактическим содержанием и (не всегда, но часто) образным планом, а также рядом формальных особенностей (ритмом, рифмой и др.).

Несмотря на кажущуюся избыточность, такое определение отражает основные обязательные и некоторые необязательные признаки пословицы и позволяет отличить ее от поговорки – эти единицы (proverbial expressions), в сравнительно небольшом количестве встречающиеся в тексте «Властелина Колец», не обладают дидактическим содержанием и грамматической завершенностью, как правило являясь яркой образной характеристикой объекта (введение которого в контексте и устраняет незавершенность); или же, проще говоря, поговорка – «это одна первая половина пословицы» [23, с. 20].

Важно также отметить, что пословица может иметь образное содержание (как, например, выражение Гэндальфа “Even the most subtle spiders may leave a weak thread” [II, p. 60] – «И коварнейший паук нить некрепкую оставит»), но может быть и не наделена им и вообще неметафорична (роханская “News from afar is seldom sooth” [I, p. 137] – «Веры несть вестям издалека»). Большинство толкиновских паремий являются как раз безобразными. Также, хотя формальные особенности (poetic features [12]) в целом не являются обязательными признаками пословицы, именно они задают то, что можно назвать пословичностью (proverbiality), обуславливающей легкое запоминание и воспроизведения выражения. Наперед укажем, что в пословицах «Властелина Колец» преобладает аллитерация (преимущественно в узком смысле – как созвучие начальных звуков слов), а рифма и регулярный (3) ритм встречаются нечасто, что характерно для английских пословиц вообще.

В сущности, это дает право говорить о паремиконе «Властелина Колец» как о микромоделе пословичного фонда английского языка, однако, являясь органичным элементом художественного текста, рассматриваемая система сильно отличается от естественной – к этим отличиям и особенностям мы, наконец, и перейдем.

I. Внешнее происхождение

Сложность и разнородность пословичного фонда «Властелина Колец» в немалой степени обусловлена генетическими особенностями паремиологических единиц. В тексте романа встречаются пословицы трех основных типов (4):

- 1) Традиционные пословицы (13 единиц);
- 2) Трансформированные традиционные пословицы (16 единиц);
- 3) Авторские пословицы (79 единиц).

Каждая из этих групп уже была описана А. Фаер [20], поэтому сделаем лишь несколько дополнений (не говоря пока о положении каждой из этих групп в системе). Необходимо уточнить, что из восьми основных методов трансформации английских пословиц [19] Толкин предпочитает экспликацию (обновление лексико-грамматического состава) и субституцию (замену элементов). Так, к примеру, первым методом получена пословица Гэндальфа “The morning may bring new counsel” [III, p. 179] (несколько измененная “Morning brings counsel” – «Утро вечера мудренее» [24, с. 226]), а вторым – высказывания Сарумана “One thief deserves another” [VI, p. 121] («За грабеж грабежом [и] платят» [9, т. 3, с. 294]) и “One ill turn deserves another” [VI, p. 165] (**«За злодейство злом и платят»**), производные от традиционной пословицы “One good turn deserves another” (**«За добро добром и платят»** [24, с. 76]), также встречающейся в тексте (но уже в устах Фродо, что весьма показательно). Другие методы используются Профессором реже, хотя иногда сопутствуют основным – так, пословица рохиррим “Where will wants not, a way opens” [V, p. 80] («Где недостатка в воле нет, найдется чаяньям ответ») – это не просто лексически измененная настоящая паремия “Where there is a will, there is a way” («Где хотенье, там и уменье» [25, с. 324]), но архаизированное «поэтизированное» выражение с усиленной аллитерацией, к которому мы еще обязательно вернемся.

Авторские пословицы (то есть выражения, по всем своим характеристикам напоминающие пословицы и позиционируемые как таковые в тексте, но полностью придуманные Толкином) столь же разнообразны, сколь и многочисленны (5), поэтому кратко описать их довольно трудно. Гораздо полезнее и интереснее рассмотреть несколько конкретных примеров, что мы сделаем далее.

II. Внутреннее происхождение

Эта вторая составляющая генетического аспекта толкиновских пословиц, отражающая все сведения об их бытовании внутри художественного мира «Властелина Колец». Конечно, основываясь только на тексте романа, очень трудно описать пословицы с точки зрения их принадлежности к культуре того или иного вымышленного народа, если на это нет прямого указания. О генезисе пословиц также редко можно судить; лишь некоторые изречения позиционируются как «древние» – например, роханская “Need brooks no delay, yet late is better than never” [V, p. 121] (которая преподносится в качестве “old saw”) или гондорская “The hands of the king are the hands of a healer” [V, p. 154, 157; VI, p. 98] (источник которой – “old lore”). Впрочем, во «Властелине Колец» своеобразно отражено такое важное свойство пословиц как вариативность (о ней речь впереди), а история возникновения некоторых выражений описана

в других произведениях Легендариума, во всяком случае, в «Хоббите»: ““Never laugh at live dragons, Bilbo you fool!” he said to himself, and it became a favourite saying of his later, and passed into a proverb” [2, p. 214].

Такая неясность вполне объяснима – создавая вымышленный мир, в основу которого легла собственная мифология, неразрывно связанная с искусственными языками, Профессор в большей степени продумывал имена, и пословицы оказались на втором плане, являясь вспомогательным средством поддержания иллюзии реальности художественного мира. Хотя Толкин, очевидно, «тщательно обдумывал то, как и куда поместить перлы народной мудрости или фразы, позиционирующиеся как **таковые**» [20, с. 43], **никаких отдельных заметок о фразеологии народов Средиземья оставлено не было.** Конечно, и системе пословиц Толкин уделил немало времени (а некоторые выражения особенно нравились ему самому, если судить по письмам, в которых иногда можно встретить авторские паремии (6)) при создании романа, но сведения об их внутреннем происхождении весьма скудны. В самом деле, органичное включение авторской пословицы в контекст художественного произведения не предполагает обязательной ссылки на происхождение и употребление такой единицы – **более того, информация об этом в чистом виде, возможно, выглядела бы искусственно и разрушила бы иллюзию реальности.**

Тем не менее, некоторыми сведениями мы располагаем. Первая условная группа пословиц – роханские паремии. С большой долей уверенности к ним можно отнести 14 пословиц (7), обладающих определенными особенностями, в частности, архаичностью лексики (слова “oft”, “sooth”, “froward” и др.), и аллитерацией (например, пословица Теодена “Faithful heart may have froward (8) tongue” [III, p. 149] – «Бывает сердце верное речами дерзновенно»). Весьма примечательно, что лишь три пословицы являются трансформированными, остальные относятся к авторским и в полной мере воплощают “the epic solemnity of the Riders’ culture” [14, p. 302].

Другая четко выделяемая группа – хоббитские (ширские) пословицы (13 единиц), представленные, в частности, житейской мудростью Старика и его сына Сэмуайза (иногда со ссылкой на отца – “Live and learn! as my gaffer used to say” [II, p. 172] – «Век живи – век учись, как говорит мой старик»). Весьма существенно, что лишь пять паремий из этой категории авторские, а остальные представляют собой традиционные (или трансформированные в двух случаях), причем весьма тривиальные и общеизвестные. Такие пословицы существенно дополняют образ типичного хоббита, в полной мере воплощенный в Сэме и его отце, выказывающих “a readiness to measure and sum up all things from a limited experience, largely enshrined in sententious traditional <wisdom>” (письмо 246) (готовность все мерить и оценивать исходя из ограниченного опыта, воплощенного по большей части в навязших в зубах сентенциях «житейской премудрости» [10]). Они отражают, в основном, «прописные истины» и обывательские наблюдения, основанные на личном опыте (исключение составляет философская максима “There is only one Road” [I, p. 98], принадлежащая, вероятно, только Бильбо Бэггину). Особенно показательна пословица “Where there’s life, there’s hope” [IV, p. 134], пародийно сниженная типично хоббитским дополнением “and need of vittles” («Пока

живешь – надеешься... а живешь, пока жуешь» [9]).

Третья, самая многочисленная группа – афористические высказывания Гэндальфа (15 пословиц). Все паремии волшебника являются авторскими – как внешне, так и, вероятно, внутри художественного мира ВК. Пословицы-афоризмы Гэндальфа зачастую отражают «высшую мудрость», основанную на личном опыте посланника валар или являющуюся достоянием всех Мудрых (9). Таково, например, выражение “Only a small part is played in great deeds by any hero” [II, p. 72] («Всякому герою в делах великих отведена лишь небольшая роль»), выражающее взгляд Гэндальфа (и, разумеется, самого Толкина) на историю и роль человека в ней. Еще более показательным в этом отношении является поучение, высказанное Саруману: “He that breaks a thing to find out what it is has left the path of wisdom” [II, p. 57]. Впрочем, не все пословицы, изрекаемые Гэндальфом, следует причислить к его собственным. Так, например, он произносит весьма простую паремию “All in good time” [II, p. 6; III, p. 198] («Всему свое время»), которая позднее появляется в реплике Леголаса; а также использует пословицу “Often does hatred hurt itself” [III, p. 231], по содержанию напоминающую роханскую “Oft evil will shall evil mar” [III, p. 244], вложенную в уста Теодена. Вероятно, это варианты одной и той же паремиологической единицы (в таком случае волшебник использует, возможно, северный вариант), хотя не исключено, что Гэндальф предвосхищает пословицу короля индивидуальной версии.

Четвертая группа – **эльфийские пословицы, к которым с большей или меньшей уверенностью можно отнести семь единиц, разнообразных по содержанию и форме.** Довольно трудно назвать признаки, объединяющие все эти выражения – так, в двух пословицах наблюдается инверсия (“Oft in lies truth is hidden” [II, p. 67] – «Кроется правда во лжи», “Not idly do the leaves of Lórien fall” [III, p. 19] – «Листья Лориэна все не падают»), одна надлена рифмой и ассонансом (“Oft hope is born, when all is forlorn” [V, p. 176] – «Надежда возникает там, где подступает тьма к вратам»), а оставшиеся три очень длинные, тяготеющие по синтаксису к афоризмам (например, “Few can foresee whither their road will lead them till they come to its end” [III, p. 109] – «Никто предугадать не может, пока до цели не дойдет, куда дорога заведет»). Возможно, единственное, что объединяет эти паремии – то, что они авторские. Происхождение и бытование их в культуре эльфов остается загадочным, как и сами эльдар; в то же время именно в эту группу входят две наиболее примечательные пословицы – уже приведенная “Not idly do the leaves of Lórien fall” и во многих отношениях исключительная “Oft hope is born, when all is forlorn” (к ней мы еще вернемся).

Пятая категория (последняя, про которую мы скажем отдельно) – гондорские пословицы, в числе которых шесть паремий. Они, подобно хоббитским, основаны на жизненном опыте, но жизни не мирной, а военной. Наиболее показательное выражение, вложенное в уста Боромира, “When heads are at a loss bodies must serve” [II, p. 101] («Если ум в недоуменье, тело подает решенье»), в полной мере отражающее силу и отвагу гондорцев, привыкших к бесконечной борьбе с Мордором и его союзниками. Однако даже в таком небольшом паремиологическом фонде запечатлено тяжелое существование, полное смертей и утрат, выраженное в пословицах Фарамира, например “Tidings of death have many wings” [IV, p. 87] («Весть о смерти

крылата» [6, с. 727]).

Среди всех прочих паремиологических единиц можно выделить две гномы (“The legs of Men will lag on a rough road, while a Dwarf goes on” [II, p. 231] – «Где человек споткнется, там гном и не запнется» [5, с. 539]; “Men need many words before deeds” – «Много [ж] надо человеку слов, пока он к делу не готов»), одну орочью (“Where there’s a will, there’s a whip” [VI, p. 50] – «Где кнут, там и волю перегнут») и две брийские (“There’s no accounting for East and West” [I, p. 207] – «[Нам] что запад, что восток – одинаково далек» [9, т. 1, с. 151]; “It never rains but it pours” [I, p. 202] – «Дождь не идет, а ливня льет»). Отнести остальные пословицы к той или иной группе представляется невозможным, поэтому большая часть системы пословиц остается условно «общесредиземской», что, впрочем, неудивительно, если исходить из уже приведенных наблюдений и соображений касательно внутреннего происхождения паремий. Так или иначе, вопрос внутреннего происхождения пословиц – **второстепенный для настоящего** исследования в силу условности и гипотетичности ответа.

III. Взаимоотношения внутри системы пословиц

Системность паремиологического фонда явствует не только из общности тематики у отдельных групп (некоторые тематические гнезда обозначены в статье А. Фаер), но даже более очевидны из-за наличия лексико-семантических связей между пословицами, в частности, дублетов и триплетов. Отходя, наконец, от сухого перечисления и краткого анализа, остановимся на одной из наиболее любопытных диад поподробнее.

Первая пословица встречается в пятой книге и вложена в уста Дернхельма (Эовин):

“Where will wants not, a way opens, so we say,” he whispered; ‘and so I have found myself.’ Merry looked up and saw that it was the young Rider whom he had noticed in the morning. ‘You wish to go whither the Lord of the Mark goes: I see it in your face’”.

(«–Где недостатка в воле нет, найдется чаяньям ответ – так у нас говорят, – прошептал он. – И я проверил это на себе.

Мерри поднял взгляд и узнал молодого всадника, которого заметил еще утром.

– По лицу вижу – ты часешь отправиться вслед за королем Марки»).

Это высказывание, отмеченное провербиальным аффиксом (“so we say”) и дополнительно выделенное курсивом в печатном издании, – не что иное, как трансформированная настоящая пословица. Роханская паремия восходит к английской пословице “Where there’s a will, there’s a way” («Где хотенье, там и уменье» [25, с. 324]), причем не столько к ее современному варианту, сколько к более старой версии, зафиксированной еще в 1640 году в сборнике Джорджа Герберта “Outlandish Proverbs” – “To him that will, wais are not wanting” [22, p. 541]. И в толкиновской пословице, и в ее возможном прототипе глагол “want” употреблен в устаревшем значении “to be lacking or absent” («быть в недостатке»). С другой стороны, традиционная паремия дословно переводится как «Для того, кто хочет (или желает), не будет недостатка в способах», а толкиновская пословица делает акцент на другом – **калькировать** ее можно как «Где нет недостатка в желании, там и способ найдется».

Однако гораздо важнее то, как Толкин преобразовал пословицу с точки зрения формы.

“Where will wants not, a way opens”, по словам Т. Шиппи, – “poetic, alliterative re-phrasing” реальной пословицы, которая “exposes suddenly the epic solemnity of the Riders’ culture” [14, p. 302]. Инверсия и усиленная по сравнению с традиционной пословицей аллитерация на “w” сообщает высказыванию возвышенный тон и делает его словно строкой из англосаксонской аллитерационной поэмы (это в очередной раз подтверждает убеждение того же Т. Шиппи о том, что роханская культура почти идентична англосаксонской вопреки возражениям самого Профессора). В сущности, формальное сходство налицо: высказывание распадается на две краткие строки: первая условно двуударна (если не считать частицу “not” ударной^о(10)), вершины аллитерируют между собой, а вторая канонично имеет аллитерирующий звук на первой вершине. Т. Шиппи даже полагает, что на древнеанглийском пословица “Where there’s a will, there’s a way” звучала бы почти так же, как толкиновская [15, p. 242]. Перечисленные особенности – лексическая и генетическая связь с традиционной пословицей, аллитерация и возвышенный стиль (поэтичность, архаичность) контрастны свойствам другой паремии.

Это второе выражение встречается уже в VI томе и принадлежит безымянному орку-надзирателю, обнаружившему переодетых орками же Фродо и Сэма:

“There now!” he laughed, flicking at their legs. ‘Where there’s a whip there’s a will, my slugs. Hold up! I’d give you a nice freshener now, only you’ll get as much lash as your skins will carry when you come in late to your camp. Do you good. Don’t you know we’re at war?’” (« – Вот так! – гоготал он, хлеща хоббитов по ногам – Где кнут, там и волю перегнут, слизнюки! Живей! Я бы хорошенько вас освежил, но в лагере за опоздание вам и так дадут столько плетей, сколько выдержат ваши шкуры! И поделом. А то забыли, видать, что мы на войне!»).

Эта пословица, очевидно, является грубой, искаженной и циничной версией настоящей английской пословицы или, возможно, роханского выражения. Впрочем, эти единицы связаны, прежде всего, тем, что являются трансформациями одной и той же пословицы. Однако у рохиррим и у орков преобразование происходит совершенно по-разному, что отражает культурные различия этих двух народов. Если в Рохане пословица архаизируется и поэтизируется, становясь аллитерационной строкой, то в Мордоре она искажается, огрубляется и даже пародируется; показательна также слабая ассонансная рифма (whip-will). Согласно М. Стантону, значение пословицы можно истолковать по-разному: с одной стороны, тот, кто держит бич, диктует свою волю или желания (по праву силы), но в то же время бич (то есть насилие или пытка) заставляет своих жертв повиноваться – желать чего-либо против воли [16, p. 343].

Несмотря на то, что роханская и орочья пословицы сильно различаются по дидактическому содержанию и отражают разные «идеологии», стилистически они противопоставлены, тогда как своим происхождением обязаны одной и той же английской пословице.

Это далеко не единственный пословичный дублет, но, возможно, наиболее сложный и в то же время показательный. В дальнейшем, впрочем, мы еще вернемся к парным пословицам.

Из трех пословичных триплетов, встречающихся во «Властелине Колец» также хотелось бы рассмотреть один наиболее примечательный (другой уже приводился нами

ранее, а третий состоит из почти одинаковых незначительно трансформированных пословиц, сводящихся к “Suum cuique” – «каждому свое»).

Речь идет о средневековой паремии “Third time pays for all”, более известной в вариантах “[The] third time’s a charm” и “Third time is lucky” [24, с. 467]. Найти подходящий эквивалент на русском языке очень непросто, такие изречения, как «Бог любит троицу» и «Три перста крест кладут» [23, с. 556], будут лишь довольно приблизительными аналогами, эксплицитно отсылающими к религии.

Весьма важным моментом представляется то, что рассматриваемая пословица встречается в средневековом рыцарском романе «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», который Дж. Р. Р. Толкин долго изучал и переводил. В тексте этого произведения, написанного аллитерационным стихом, паремия имеет следующую форму: “Prid tyme þrowe best” (строка 1680), а в переводе Толкина – именно аналог “Third time pays for all” [4, р. 67] (в издании поэмы под редакцией Толкина и Гордона этой пословице приводится в соответствие “Third time turn out best”. Сам Профессор в неопубликованном письме к Дж. Лобделлу 31 июля 1964 года писал о среднеанглийской паремии так: “It is an old alliterative saying using the word throw: time, period (unrelated to the verb throw); sc. this third occasion is the best time – the time for special effort and/or luck. It is used when a third try is needed to rectify two poor efforts, or when a third occurrence may surpass the others and finally prove a man’s worth, or a thing’s» [13, р. 516-517] («Это древнее аллитерационное выражение, в котором используется слово throw: «раз», «время» (не связанное с глаголом «бросать»); то есть эта третья возможность – лучшая; это время особой попытки и/или удачи. Это выражение используется, когда требуется третий раз, чтобы исправить две неудачные попытки, или когда некое третье обстоятельство превосходит предыдущие и, в конце концов, подтверждает достоинство человека или вещи»). Следует также отметить, что пословица “Third time pays for all” дважды встречается в «Хоббите» [2, р. 200, 222].

Во «Властелине Колец» изречение об удачной третьей попытке фигурирует в трех вариантах (что весьма символично и требует некоторого разъяснения и интерпретации). Проанализируем все три варианта в ближних контекстах.

“Frodo stood up. He had laughed in the midst of all his cares when Sam trotted out the old fireside rhyme of Oliphant, and the laugh had released him from hesitation. ‘I wish we had a thousand oliphants with Gandalf on a white one at their head,’ he said. ‘Then we’d break a way into this evil land, perhaps. But we’ve not; just our own tired legs, that’s all. Well, Sméagol, the third turn may turn the best. I will come with you” [IV, р. 64].

(Фродо встал. Как он ни был озабочен, а все же рассмеялся, когда Сэм читал старинные детские стишки про «олифанта», и смех помог ему решиться.

– Эх, нам бы тысячу олифантов и вперед бы пустить самого белого, а на нем – Гэндальфа, – сказал он, – тогда бы, глядишь, и пробились в эту проклятую страну. Но у нас олифантов нет, есть только усталые ноги, на которые вся надежда. Что ж, Смеагорл, три – счастливое число. Где там твоя третья дорога? Давай веди [7, с. 704]).

Речь идет о «третьей дороге» в Мордор, по которой Голлум берется провести Фродо и Сэма. Хранитель Кольца возлагает на Смеагола надежду, уповая на то, что третий «поворот»

дороги (“turning”, “turn”) окажется верным и приведет к успеху. Свою надежду Фродо озвучивает ранее, восклицая “May the third time prove the best!” [VI, p. 54] (правда, в несколько другом контексте). Это выражение не является пословичным, но в то же время в большей степени, чем собственно три пословицы, отсылает к средневековому выражению “Prid tyme þrowe best”, словно зашифровывая посыл, который впоследствии по-своему претворяется в жизнь, будучи подкрепленным именно паремиями. В авторской пословице “The third turn may turn the best” сохраняется указание на возможность (“may”, «быть может») и искусно обыгрывается полисемия слова “turn”. Актуальные субстантивные значения здесь – «изгиб» (то есть «поворот», виток дороги), «раз», «попытка», а глагольные – «оборачиваться» (в значении «поворачиваться»), «оказываться», «становиться». Высказывание привязано к ближнему контексту (“turn” в значении «дорога», «путь»), поскольку идет речь о выборе вполне конкретного пути, но носит, кроме того, пословичный характер (“turn” в расширительном значении «раз») и может быть истолковано двояко: «Быть может, третий путь обернется к лучшему» (непословичное высказывание в форме предположения) и «Три – счастливое число» (весьма приблизительный аналог).

В широком контексте пословица Фродо «не срабатывает», то есть не подтверждается дальнейшими событиями. Третья дорога в Мордор в конечном итоге приводит к завершению квеста (хотя Хранитель и «потерпел неудачу» как герой), но коль скоро паремия выражает надежду на верность Голлума – она не оправдывается, потому что именно на третьем пути Смеагол предает своего хозяина и заводит его в западню.

Вскоре после изречения первой пословицы произносится вторая – уже не Фродо, а Сэмом:

“‘Gollum!’ he called softly. ‘Third time pays for all. I want some herbs.’ Gollum’s head peeped out of the fern, but his looks were neither helpful nor friendly. ‘A few bay-leaves, some thyme and sage, will do — before the water boils,’ said Sam” [IV, p. 73].

(– Голлум! – тихонько позвал он. – Без третьего раза счет неполон. Теперь мне нужны травы!

Физиономия Голлума высунулась из кустов, но она не выражала ни желания помочь, ни дружелюбия.

– Всего бы парочку листочков лаврушки, немного чабреца да шалфея – пока вода не закипела, – уточнил Сэм).

В данном случае хоббит озвучивает традиционную пословицу, о которой уже говорилось ранее, в гораздо более обыденной ситуации. Речь идет не о выборе пути и надеждах, а о тушеных кроликах, для приготовления которых требуются травы. Однако тем замечательней параллель – Голлум также выполняет два первых задания Сэма (поймать упомянутых кроликов и принести воды), но от третьего, «сакрального», отказывается. Этот малый бытовой эпизод, таким образом, переключается с дальнейшим предательством Смеагола и благодаря пословице (также «не сработавшей») предвосхищает его. Возможно, в данном случае Толкин не подверг никаким трансформациям традиционную пословицу именно в силу кажущейся обыденности сцены и характера персонажа, в уста которого паремия вложена,

ведь именно Сэмуайз Гэмджи – «носитель» нескольких традиционных пословиц (а также тот персонаж, в речи которого широко представлены просторечные элементы).

Третью, последнюю поговорку, которую следует причислить уже к трансформированным, изрекает Гэндальф:

“Twice you have borne me, Gwaihir my friend,” said Gandalf. “Thrice shall pay for all, if you are willing. You will not find me a burden much greater than when you bore me from Zirakzigil, where my old life burned away” [VI, p. 75].

(– Дважды ты носил меня, друг мой Гвайхир, – молвил Гэндальф. – Третий раз окупает все. Не обременю я тебя более чем тогда, когда забрал ты меня с Зиракзигила, где сгорела прошлая моя жизнь).

Эту поговорку Толкин несколько изменил по сравнению с ее источником. Здесь модальный глагол “shall” выражает неизбежность, а “thrice” участвует в параллельной конструкции двучленного высказывания, вторым членом которого и служит поговорка (кроме того, “thrice”, вероятно, отсылает к еще одному варианту поговорки о трех попытках – “All things thrive at thrice” [24, с. 24], поэтому можно говорить о контаминации). В глобальном контексте она мало связана с двумя рассмотренными поговорками, потому что касается Гэндальфа и Гвайхира – владыка орлов дважды успешно спасал волшебника (один раз – с вершины Ортанка, другой – с горы Зиракзигил). Спасение Фродо и Сэма, чьи поговорки в той или иной степени «не состоялись», удастся Гвайхиру и его приближенному. Получается, что три высказывания, каждое из которых соотнесено с определенной триадой, также выстраиваются в триаду (любопытно, что триадичность усматривается даже на уровне происхождения поговорок – первая является авторской, вторая – традиционной, и третья – трансформированной), и именно последняя, третья поговорка воплощается в жизнь как третий раз или третья попытка. В настоящей работе мы не предпримем дальнейших шагов в интерпретации семантики чисел – это было бы отходом от темы и требует отдельного исследования и соотнесения с символикой чисел в контексте всего романа. Так или иначе, важно отметить, что все три поговорки (пусть даже употребленные в совершенно разных контекстах) принадлежат трем ключевым персонажам романа – Фродо, Сэму и Гэндальфу, в чем можно усмотреть авторское намерение. Более того, они связаны с образом Голлума, который «нарушает» две поговорки, но на третий раз гибнет, тем самым спасая Фродо, Сэма и все свободные народы Средиземья. При этом сам Смеагол осмысляет число «три» как нечто роковое – очень характерно его высказывание “Three times! <...> Three times is a threat...” [VI, p. 48] – хотя и привязанное к совершенно определенному контексту (речь идет об угрозе со стороны Кольцепризрака, уже третий раз пролетающего над головами героев), но отчасти даже являющееся поговорочным, обладающее универсальностью и в то же время имплицитно характеризующее персонажа.

IV. Контекстные функции

В любом контексте (будь то художественная проза или повседневная речь) поговорки выполняют определенные функции, будучи призванными оказать определенное воздействие на слушателя, персонажа, читателя. Сама назидательность, свойственная всем поговоркам,

сообщает высказыванию нравоучительный тон. Поэтому неудивительно, что очень часто пословицы во «Властелине Колец» выступают в роли совета или предостережения – эти довольно универсальные ипостаси паремий особенно ярко выражены в романе и обладают убеждающей силой (отчасти именно поэтому так часто фигурируя в речи Гэндальфа). “Do not meddle in the affairs of Wizards, for they are subtle and quick to anger” (В дела волшебников не вмешивайся – они народ капризный и на гнев скоры [8]) – так говорит Гилдор хоббитам [I, p. 111], а затем, уже гораздо позднее, это поучение повторяет Мерри Пиппину, когда тот мучается желанием заглянуть в палантир [III, p. 238]. Весьма любопытно, что сам Мериадок не встречался с Гилдором и узнал о пословице только из уст Сэма (на которого и ссылается), но именно он воспринял наставление, а Перегрин – нет. Впрочем, все четыре хоббита постоянно вмешиваются в «дела волшебников», будучи вовлеченными в ход великих событий Войны Кольца.

Другая важная функция пословиц – моделирующая; ведь всякая пословица отсылает к определенной ситуации (образные выражения, разумеется, иллюстрируют ее более наглядно). В художественных текстах пословицы часто моделируют не некое отвлеченное событие, но ситуацию, сопряженную с контекстом произведения, иначе говоря, они становятся микромоделями сюжета, подводя емкий итог уже свершившимся событиям или (что, наверное, чаще), предрекая грядущие. Во «Властелине Колец» пословицы действительно нередко предсказывают события, подтверждая свою истинность – так, например, сбывается «предсказание» Леголаса: “Rede oft is found at the rising of the Sun” [III, p. 26] («Несом совет восходом солнца»), и на следующее утро Арагорн, Гимли и сам Леголас встречают роханских всадников во главе с Эомером, который рассказывает странникам об участии отряда орков. Пословица Гилдора “Courage is found in unlikely places” [I, p. 112] (имеющая, по нашему убеждению, нельфийское происхождение) подтверждается не только в Могильниках, когда у Фродо действительно «непонятно откуда» берется храбрость, но и в логове Шелоб. При этом такая авторская паремия специфична и для нашего мира, возможно, не обладает статусом пословицы. Но в Средиземье такая мудрость подтверждается на личном опыте ключевых персонажей. В этой пословице, как и в “Where will wants not, a way opens”, слышатся отголоски «северной концепции мужества», которой, как известно, Толкин восхищался. В сущности, сюжетомоделирующая функция своеобразно претворяется в уже рассмотренной триаде пословиц о числе три.

Еще одна существенная функция пословиц – стилизация. Архаизированные высказывания рохиррим и эльфов поэтичны и торжественны; некоторые в большей степени подобны строкам из поэм, нежели распространенным пословицам. Нельзя, впрочем, говорить о последовательном привнесении Толкином в текст архаизмов для стилизации «под древность» – “watered archaism” (разбавленная архаизация), наблюдающаяся во «Властелине Колец», была прокомментирована автором в одном из писем следующим образом: «...Подлинный архаичный английский куда более «лаконичен», нежели современный; притом многое из того, что говорилось, на нашем расхлябанном и зачастую легковесном наречии и не скажешь. Разумеется, поскольку в современном английском я не слишком-то начитан и куда лучше зна-

ком с произведениями на древнем и «среднем» наречиях, мой собственный слух до некоторой степени находится под их влиянием; так что хотя я с легкостью вспоминаю, как выразить на современном то и это, первым приходит на ум и срывается с пера не совсем оно» [11, с. 171]. Поэтому, можно утверждать, что умеренная архаичность – важная и естественная составляющая стиля Толкина. В любом случае стилизация как функция пословиц напрямую соотносится с функцией эстетической и в немалой степени способствует ее выполнению. Стиль же самих пословиц – отдельный вопрос, к которому мы еще вернемся.

Разумеется, в паремиях также отражена культура народов Средиземья – это касается в первую очередь тех выражений, которые можно отнести к пословичному фонду того или иного народа (см. выше), причем именно авторские пословицы в большей степени подчеркивают самобытность культур. Эта функция входит в другую, более глобальную и первостепенную – иллюзионизирующую, а также сопрягается с характеристикой персонажа. Именно это последнее свойство является наиболее характерным для бытования пословиц в художественном тексте, и «Властелин Колец» – не исключение. Иногда трудно понять, в какой степени пословица отражает (формой ли, содержанием ли) качества персонажа, а в какой – народа, к которому он принадлежит. Но в некоторых случаях сомнений не остается. Кратко разберем самый курьезный из них, возвращаясь к уже затронутому образу Голлума.

“Ach, sss! Cautious, my precious! More haste less speed. We musstn’t risk our neck, mustst we, precious? No, precious — gollum!” [IV, p. 19].

(«– Ах! Ш-ш-ш! Осторожно, С-сокровище мое! Тиш-ше едешь – дальше будешь. Нам нельзя рисковать ш-ш-шеей, нет, мое С-сокровище! Голлм-голлм!» [8, с. 755]).

Это первая реплика Голлума за весь роман (если не считать пересказы и «цитаты» Гэндальфа), сопровождающая первое же его появление в качестве активно действующего лица. В высказывании в избытке присутствует внутренняя аллитерация на “s”, позволяющая передать свистящую и шипящую речь Голлума, то есть создающая звуковой образ этого персонажа. Толкин приспособил традиционную пословицу “**More haste, less speed**” [22, p. 243] (близкие русские аналоги: «Тише едешь – дальше будешь», «Поспешешь – людей насмешишь» [25, с. 213]) под такой необычный выговор, исходя, вероятно, в первую очередь именно из фоноэстетических соображений, и даже не подверг паремии никаким трансформациям, поскольку в ней “s” и так сильно аллитерируется – настолько, что третье и четвертое слова сливаются при быстром устном воспроизведении.

Следует, впрочем, отметить, что две противопоставленные части настоящей пословицы, на письме обычно разделяются запятой, которая в высказывании Голлума отсутствует, что, в сущности, превращает пословицу в совсем другое, непословичное и весьма парадоксальное изречение. Дело в том, что опущение запятой, разграничивающей “haste” и “less” не только формально разрушает двухчленную конструкцию, но и ведет к слиянию этих слов. В таком случае “less” выступает в качестве суффикса для “haste” со значением отсутствия или лишения. Высказывание фактически прочитывается как “More hasteless speed” (буквально «Больше неторопливой скорости»). М. Стантон справедливо характеризует его как “An oppositional and oxymoronic saying; its logic is that of “Haste makes waste,” but given

Gollum's demented nature, it is difficult to say whether he is at this point urging himself on or trying to rein himself in" [16, p. 340] («Противоречивое, оксюморонное высказывание, [по логике] соответствующее «Поспешишь – людей насмешишь», однако, учитывая безумие, владеющее Голлумом, трудно сказать, подгоняет он себя, или же сдерживает»).

Таким образом, поговорка, превращающаяся в парадоксальное, почти бессмысленное речение, служит еще и характеристикой внутреннего мира персонажа (напомним, что это одна из первых реплик Голлума) и отражает его сложную, двойственную и противоречивую натуру.

Примечания

(1) По вполне естественным причинам наши данные несколько отличаются от приведенных в статье А. Фаер [20]. Разумеется, мы не утверждаем, что эти цифры окончательны; количество выражений, интерпретируемых как пословичные, может быть уменьшено при другом разрешении «спорных случаев».

(2) То есть поговорки, как и поговорки, согласно Г. Л. Пермякову, представляют собой явления языка, мысли и фольклора. См.: Пермяков Г. Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М.: Наука, 1970. С. 8 и далее.

(3) Ритмическая однородность (имеется ввиду однородный размер) вообще не свойственна большинству пословиц, наделенных, как правило, более сложным ритмическим рисунком. Об этом см., напр.: Чичеров В.И. Русское народное творчество. М.: Издательство Московского Университета, 1957. С. 319 и далее.

(4) Во многом мы опираемся на систематику пословиц и фразеологизмов в ВК по происхождению (внешнему), предложенную А.С. Фаер, хотя считаем, что ее вполне возможно упростить. Если разграничение пословиц с поговорками по авторским признакам, необходимо, то выделение авторских выражений «построенных по модели известных пословиц» [20, с. 33] избыточно и даже спорно, потому как в основе всех пословиц (авторские – не исключения) лежат определенные логико-семиотические модели, описанные В.Г. Пермяковым в монографии «Основы структурной паремиологии» и других трудах.

(5) «Властелин Колец», вероятно, является самым богатым на авторские пословицы произведением, но, разумеется, далеко не единственным. Паремии собственного изобретения использует, например, К. С. Льюис в пятой книге «Хроник Нарнии» «Конь и его мальчик» (об этом подробнее: [17]). Из около 30 пословиц в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» несколько выражений Мирона Коршунова, не зафиксированных в словарях, возможно, являются авторскими (к примеру, «Тучи не будет – гром не вдарит»).

(6) Письма 329 и 346.

(7) В таком случае их больше, чем хоббитских, тогда как А. Хананашвили в статье «Не зная броду, не суйся в воду»: Мир толкиновских пословиц и поговорок в переводах

«Властелина Колец» [21] утверждает, что именно народ хафлингов наиболее богат на народную мудрость. Повторим лишь, что причисление некоторых пословиц к роханским спорно; как, например, паремия Арагорна “*Seldom does thief ride home to the stable*” [III, p. 132] («Не пригоняет конокрад коней обратно в стойло»), которую мы считаем именно роханской исходя из задействованных образов, формальных особенностей и контекста употребления.

(8) В некоторых (более поздних) англоязычных изданиях «Властелина Колец» слово “froward” («упрямый», «своевольный») в этой пословице изменено на отличное по семантике и происхождению “fogward” («нахальный», «дерзкий»).

(9) Это, казалось бы, дает основание причислить сентенции Гэндальфа к афоризмам, но по уже изложенным соображениям мы рассматриваем некоторые из них именно как пословицы, пусть даже «принадлежащие» одному герою.

(10) В таком случае эта строка соответствует модели C+ по классификации самого Толкина [11, с. 62]. Ритмическая модель же второй краткой строки – просто C.

Список использованной литературы

Произведения и научные работы Дж. Р. Р. Толкина

1. Tolkien J. R. R. *The Lord of the Rings*. Seven-volume edition. L.: HarperCollins, 2012.
2. Tolkien J. R. R. *The Hobbit, or There and Back Again*. L.: HarperCollins, 1997.
3. Tolkien J. R. R. *The Letters*. Ed. by H. Carpenter. L.: HarperCollins, 1995.
4. *Sir Gawain and The Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. / Transl. by J. R. R. Tolkien; ed. by Ch. Tolkien. L.: HarperCollins, 1995.
5. Толкин Дж. Р. Р. *Властелин Колец* / Пер. с англ. В. Волковского, Д. Афиногенова / Полная история Средиземья. М.: АСТ; СПб: TerraFantastica, 2007. С. 181-1084.
6. Толкин Дж. Р. Р. *Властелин Колец*. / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 187-1131.
7. Толкин Дж. Р. Р. *Властелин Колец*. / Пер. с англ. А. Кистяковского, В. Муравьева. М.: АСТ, 2015.
8. Толкин Дж. Р. Р. *Властелин Колец*. / Пер. с англ., предисл., коммент. В. Каррика, М. Каменкович. М: Издательство АСТ, 2015.
9. Толкин Дж. Р. Р. *Властелин Колец*. В 3 т. / Пер. с англ. В. А. Маториной. Хабаровск: Амур, 1991.
10. Толкин Дж. Р. Р. *Письма*. / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: Изд-во Эксмо, 2004.
11. Толкин Дж. Р. Р. *Чудовища и критики и другие статьи*. / Пер. с англ.; под ред. Кристофера Толкина. М.: Elsewhere, 2006. (Дж. Р. Р. Толкин: филологическое наследие)

Прочая научная литература

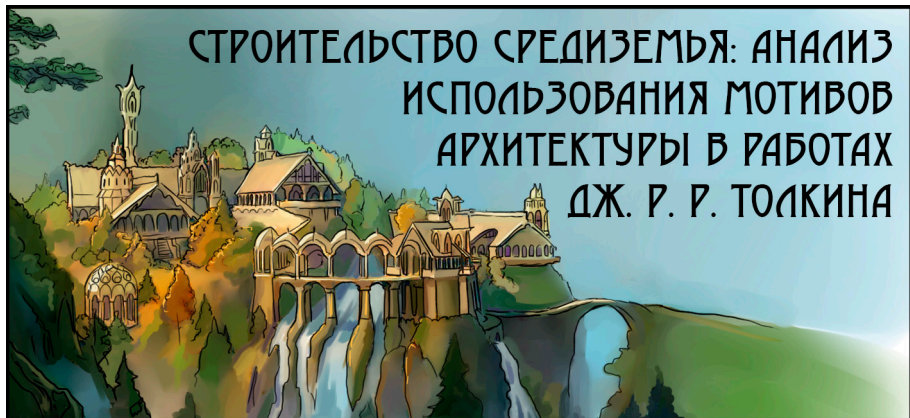
12. Introduction to Paremiology. A Comprehensive Guide to Proverb Studies / Ed. by H. Hrisztova-Gottstadt, M. A. Varga. Warsaw/Berlin: De Gruyter Open Ltd., 2014.
13. Rateliff D. J. *The History of The Hobbit*. L.: HarperCollins, 2007.
14. Shippey T. A. *The Road to Middle-Earth*. L., 1982.

15. Shippey T. A. Creation from Philology in *The Lord of the Rings*. / J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam. / Ed. by M. Salu and R. T. Farrell. Ithaca/London: Cornell University Press, 1987.
16. Stanton M. “Advice is a Dangerous Gift”: (Pseudo)Proverbs in *The Lord of the Rings* // Proverbium. Vermont, 1996. № 13. P. 331-345.
17. Turner A. Translating Tolkien. Philological Elements in *The Lord of the Rings*. Frankfurt am Main: Europaischer Verlag der Wissenschaften, 2005.
18. Unseth P. A culture “full of choice apophthegms and useful maxims”: invented proverbs in C. S. Lewis’ *The Horse and His Boy*. // Proverbium, 2011. № 28. P. 325-326.
19. Ефимова С. В. Типы индивидуально-авторских трансформаций пословиц и поговорок. // Вестник РУДН / Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2009. № 3. С. 88-91.
20. Фаер А. Пословичный и фразеологический фонд жителей Средиземья. // Палантир. СПб., 2014. № 69. С. 33-46.
21. Хананашвили А. «Не зная броду, не суйся в воду»: Мир толкиновских пословиц и поговорок в переводах «Властелина колец». // Палантир. СПб, 2003. № 41. С. 3–19.

Словари

22. Speake J. The Oxford Dictionary of Proverbs. 5th edition. New York: Oxford University Press, 2008.
23. Даль В. И. **Пословицы русского народа**. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
24. Маргулис А., Холодная А. Русско-английский словарь пословиц и поговорок / Russian-English Dictionary of Proverbs and Sayings. McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina, and London, 2000. – 487 с.
25. Модестов В. С. Английские пословицы и поговорки и их русские соответствия. М., 2000.





СТРОИТЕЛЬСТВО СРЕДИЗЕМЬЯ: АНАЛИЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МОТИВОВ АРХИТЕКТУРЫ В РАБОТАХ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА

Джоанна Х. Брук

Опубликовано в: *Journal of Tolkien Research*: Vol. 4 : Iss. 1 (2017).

Режим доступа: <http://scholar.valpo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=journaloftolkienresearch>

Перевод Натальи и Константина Пирожковых

Общий обзор архитектуры в толкиноведении до сих пор не был отдельной темой для обсуждения, но такие исследователи, как Димитра Фими, признают ее частью материальной культуры Средиземья. Другие, как Майкл Драут и Карл Кинселла, рассматривают отдельные аспекты архитектуры – развалины или влияние «Движения искусств и ремесел», соответственно. Исследователи Толкина в целом разделяют мнение, что основой для конкретных народов Средиземья послужило вдохновение некоторыми историческими периодами и культурами, как в случае римлян и гондорцев (1), англосаксонского и скандинавского влияния на рохиррим (2) и кельтской атмосферы у эльфов (3). То, как архитектура воздействует на восприятие Средиземья его обитателями, а равно и читателями, в этих исследованиях специально не рассматривалось. Архитектура используется как средство представления читателю Средиземья и его обитателей, описания знакомыми терминами ранее неизвестного. Архитектура несет культурную нагрузку, и Толкин, похоже, использовал архитектурные предпочтения рас Средиземья для того, чтобы помочь описать их различные жизненные принципы. Теория и философия архитектуры в применении к Средиземью могут помочь выявить тревоги Толкина по поводу экологии, а также предположить, как он мог решать эти проблемы. Как покажет наше путешествие по Средиземью, архитектура действительно отражает один из повторяющихся посылов «Властелина колец» – идею разнообразия и единства.

Основными текстами для того, чтобы определить место этого исследования архитектуры в фантастическом мире Толкина, являются «Хоббит» и «Властелин колец» (сокращенно – Х и ВК). К тем регионам, которые показал нам Толкин, больше всего подходит термин «Средиземье», несмотря на то, что он отсутствует в Х; и, хотя этот мир в ВК развивается

и расширяет свои рамки, места, о которых говорилось в X, не изменились по воле автора в ходе дальнейших переработок. Хотя «Сильмариллион» в качестве путеводителя по истории Средиземья на многое проливает свет, описания архитектуры в нем, как правило, очень обобщенные (за исключением Гондолина), и будут использованы далее в целях объяснения истоков главной темы и в качестве иллюстраций к ней. Ссылки на ранние черновики основных текстов и пояснения Кристофера Толкина (4) будут даваться для того, чтобы проследить за творческим процессом Толкина применительно к архитектуре. Задача охватить всю архитектуру Средиземья хотя и привлекательна, но слишком масштабна, поэтому в настоящем эссе мы сосредоточимся на работе хоббитов, людей и эльфов.

В своей лекции «Готическая архитектура» Уильям Моррис описывает архитектуру как «искусство декоративного строительства» (Morris, 1888, p. 475), но Джонатан Хейл полагает, что она является «культурной, а не просто технической, деятельностью» (Hale, 2000, p. 47). Хотя кажется, что эти точки зрения противостоят друг другу, в действительности они подчеркивают то, что архитектура и культура при попытке отделить одну от другой вступают в конфликт. В то время как люди могут проектировать и строить здания, эти здания, в свою очередь, становятся частью восприятия обществом самого себя и своей истории. Рассматривая такие аспекты, как выбор материала, место и цель, мы видим, что архитектура свидетельствует об уровне культуры, ее принципах и характере. Понимаемая таким образом, архитектура также включает в себя дизайн интерьеров, в том числе декора и предметов обстановки, поскольку у Толкина часто встречаются их подробные описания, и они сочетаются с общей атмосферой и культурной тональностью его зданий.

Имеет смысл рассмотреть применительно к архитектуре и толкиновскую теорию «вторичного творения». В своей лекции «О волшебных сказках» Толкин ополчается на предположение, что волшебные сказки требуют «подавить недоверие». Напротив, Толкин полагал, что автор «создает такой мир, в который мысленно можете войти и вы. В пределах этого мира все выдуманное автором есть правда, что вполне согласуется с его законами. Поэтому пока вы как бы внутри него, вы в него верите» (Tolkien, 1964, p. 36). Он называет такое искусство «Фантазией» или «Чарами» и осознает затруднение, с которым связан процесс творения вторичного мира: «достичь “внутренней логичности реального” тем сложнее, чем больше фантастические образы и переустройство мира вымышленного отличаются от мира реального» (Tolkien, 1964, p. 45). Ощущение реализма Средиземья обусловлено способностью Толкина найти равновесие между фантазией и реальностью, и одним из аспектов этого процесса творения вторичного мира является архитектура. Мы сразу понимаем, что здания – это здания, но такие черты, как подземное расположение нор хоббитов, дают читателю понять, что это не здание из «первичного мира». Теория Толкина полагается на размывание границ миров и признание такого взаимопроникновения, для того чтобы читатель истолковывал то, что находится в Средиземье, исходя из знаний о своем собственном мире. С учетом того, что Толкин сам подчеркивал роль, которую «вторичное творение» должно играть в создании мира фантазии, развернутое исследование архитектуры раскроет, каким образом она оформляет путешествие персонажей и читателей.

I

Бэг-Энд – первое, что видят читатели в Средиземье, и здесь они впервые встречаются с хоббитами. Уже первые строки X показывают, через архитектурные детали, важную черту хоббитской культуры: они живут «в норе [норах] под землей» (3), а историческая причина этого окончательно разъясняется в прологе ВК. Филологическая интерпретация слова «хоббит», приводящаяся в Приложении F ВК, как языковая параллель роханскому *holbytla* – «строитель нор» (р. 1104) – указывает на то, как глубоко «нора» укоренилась в хоббитской культуре. Это желание прятаться в норах, возможно, связано со скрытной природой хоббитов, владеющих «искусством исчезать быстро и бесшумно» (ВК, р. 1). Толкин разъясняет, что этот дар хоббитов частично обусловлен их «близкой дружбой с землей» (ВК, р. 1), и это представлено в их архитектуре. Хоббитские норы стирают границы между природным и рукотворным, воплощая «отказ от... современного... представления, что цивилизация ... *венчает* собой мир природы» (Scoeville, 2005, р. 98, курсив мой), поскольку хоббиты, несомненно, могли занимать одну из верхних строчек в перечне цивилизованных существ Средиземья. Карл Кинселла в своем эссе о хоббитских норах пишет, что ширская архитектура близка по духу «Движению искусств и ремесел», так как «ландшафт стал неотъемлемой частью архитектуры, будучи в сущности неотличимым от окружающей среды» (Kinsella, 2013, р. 96), демонстрируя слияние души архитектора с природой. В то время как первоначально «все хоббиты... жили в норах» (ВК, р. 6), в черновиках к ВК Толкин рассуждает, как хоббиты, живущие там, где не было «хороших холмов или удобных крутых берегов, ... стали делать искусственные норы из грязи (а позже из кирпича)» (Tolkien, *Return...*, 2002, р. 92). Эти «новомодные кирпичные дома» описываются как «ободранные», без «пристойного дернового покрытия» (Tolkien, *Return...*, 2002, р. 92), что показывает природу неотъемлемой частью хоббитской архитектуры. Жилища под землей и дома, «покрытые соломенной крышей, имитирующей живую траву» (Tolkien, *Return...*, 2002, р. 92), помогают встраивать сооружения в местную обстановку. Даже когда хоббиты не могут больше вести подземную жизнь, они строят дома, гармонирующие с природой.

С позиций архитектуры может быть дана общая характеристика хоббитов, но тот же способ применим и к отдельным личностям. Бэг-Энд может рассматриваться как дом «Движения искусств и ремесел», поскольку наряду с тем, что он встроен в природный ландшафт, «обшитые панелями стены», «плитки» и «ковер» (X, р. 3) являются примерами произведений декоративно-прикладного искусства, какие могли бы производить Моррис и компания (5). Также из толкиновского описания очевидно, как представление культуры в Бэг-Энде и его комнаты отображают принадлежность Бильбо к среднему классу. Замечание Кинселлы, что «хоббиты ассоциируют нору... со своей исторической особенностью, но такой, которая может быть присуща лишь представителям определенных экономических классов» (Kinsella, 2013, р. 91), находит подтверждение в Прологе к ВК. Расположение Бэг-Энда на Холме, как видно на эскизах Толкина (6), демонстрирует физическое и социальное возвышение над другими обладателями нор, поскольку «подходящие места для этих больших разветвленных туннелей... можно было найти не везде» (ВК, р. 6) – то есть только богатые могли себе позволить такой дом, как у Бильбо. «Лишь самые богатые и самые бедные» продолжали жить в норах, причем

бедняки ютились в «немудреных пещерках... с одним-единственным окошком, а то и вовсе без одного» (ВК, р. 6). В «лучших комнатах» в норе Бильбо «глубоко сидящие круглые окна» (Х, р. 3). На всех вариантах толкиновской иллюстрации «Холм: Хоббитон по ту сторону Реки» Бэг-Энд имеет больше окон, чем норы, расположенные ниже – фасады для окон у них меньше. У тех, кого считали «состоятельными» (Х, р. 4), часто были дома со множеством окон – как, например, Бренди-Холл, в котором было «по крайней мере пятьдесят окон» (Tolkien, *Return...*, 2002, р. 99). Окна в архитектуре исторически были признаком богатства (7), но не только они свидетельствуют о классовой принадлежности Бильбо; фактически «Бэг-Энд наполнен помещениями, ассоциирующееся с викторианским домом среднего класса, где есть отдельные кладовые, гардеробные и столовые» (Kinsella, 2013, р. 92). Возможность так построить и украсить дом – это классовый признак, а для Морриса, с позиции его собственных творений, – источник внутреннего конфликта, поскольку он чувствовал, что «рабочий не может позволить себе жилье, спроектированное архитектором; кроличьи норы скромных размеров для богачей из среднего класса» (Morris, 2008, р. 15). Моррис переносит понятие кроличьей норы (имеющей по природе множество ходов) на обширную сеть комнат, которая обнаруживается в типичном доме викторианского среднего класса. Хотя вряд ли эта конкретная цитата была знакома Толкину, определение «кроличьи норы» хорошо подходит и Бэг-Энду (8). Обилие комнат, связанных с приемом пищи, таких как «погреб, кладовые (целая куча кладовых), кухни, столовые» (Х, р. 3), говорит, что в них обитает тот, кто любит еду и может позволить ее себе в больших количествах, а «несколько комнат для хранения одежды» (Х, р. 4) также предполагают наличие высокого дохода, при котором такое пространство выделяется под материальные предметы быта. Детали, такие как «полированные стулья» (Х, р. 3) и «часы на каминной полке» (Х, р. 16) дополняют стойкое ощущение материальности Бэг-Энда, и это та самая нацеленность на материальное, распространенная среди богачей, от которых зависела работа Морриса и компании. Как замечает Питер Дейви (Davey, 1995), «“Движение искусств и ремесел” было порождением викторианского высшего среднего класса и существовало для него. Обитатели воображаемого мира Уильяма Морриса обладали всеми характеристиками викторианских джентльменов: они были добры, благородны, вежливы, энергичны, высоконравственны, являлись националистами (в лучшем смысле этого слова), были интеллектуальны, практичны, любили комфорт и обожали “красоту”» (10) – всеми характеристиками, применимыми также к хоббитам.

Читатели по дому Бильбо могли судить и о нем самом, поскольку Бэг-Энд был обустроен по вкусу Бильбо и спроектирован в соответствии с его потребностями, а Толкин открыто выражает одно из таких требований: «нора... хоббичья, а значит – благоустроенная» (Х, р. 3). Описывая Бэг-Энд, Толкин одновременно рассказывает о своем герое, формируя ожидания от него как от персонажа, возможно, не лишённого недостатков. Судя по Бэг-Энду, Бильбо отнюдь не ригорист, любит роскошь, слишком привязан к комфорту, даже несколько тщеславен, но множество «крючков для шляп и пальто» и заверение, что его «лучшие комнаты» – это те, что с окнами, показывают, что он приветлив и ставит гостеприимство (9) на первое место. «Хоббит» – не просто рассказ о приключениях, но повествование о преобрщении

Бильбо, воплощающем убеждение Ричарда Редгрейва, что мы должны «избавиться от всех бесполезных излишеств (которые кое-кто называет удобствами), сделав наши удушающе искусственные дома более дикими в подлинном смысле» (Redgrave, 2008, p. 9). Покинув удобства Бэг-Энда и присоединившись к Торину и компании в их путешествии в глухомань, которая воспринимается как «дикая», Бильбо сталкивается с ситуациями, которые испытывают его находчивость и раскрывают его отвагу. Ключевой аспект в атмосфере «Хоббита», который, бесспорно, в большей мере ориентирован на детей, чем ВК – это самореализация Бильбо. Бильбо как главный герой вдохновляет детей, демонстрируя, что даже самый маленький человек может вызвать перемены. В результате того, что Бильбо покидает домашнюю обстановку, в чем-то знакомую детям и являющуюся неотъемлемой частью детства, и отправляется в путь по неведомому Средиземью, читатель еще и сопровождает Бильбо в его путешествии, разделяя с ним его открытия.

Тон повествования Толкина меняется от Х к ВК, поскольку последний больше похож на серьезный исторический текст, с прологом и приложениями. В то время как Х использует архитектуру как способ объяснить, кто такие хоббиты, для ВК это уже не нужно. Вместо этого дается более обширный взгляд на Шир и культуру хоббитов, а архитектура используется, чтобы пояснить это расширение. Типы построек становятся разнообразнее, включая двухэтажные здания, в основном предпочитаемые «мельниками, кузнецами, канатных дел мастерами, каретниками и прочими ремесленниками» (ВК, p. 6). Это демонстрирует, что проект здания зависит от различных требований к жилым и хозяйственным постройкам. Толкин делает хоббитскую архитектуру более единообразной, как видно по эскизам и дополнениям к рисунку «Холм: Хоббитон по ту сторону Реки» (*The Hill: Hobbiton-across-the-Water*), в которых «большинство прямоугольных окон с рисунка чернилами, особенно на Мельнице, теперь становятся круглыми, как в Бэг-Энде» (Hammond & Scull, 2011, p. 31). Ко времени ВК у читателя имеются определенные ожидания в отношении архитектуры Шири, включая круглые окна и двери и невысокие постройки – ожидания, которых у читателя Х еще не было.

Несмотря на то, что комнаты и обстановка Бэг-Энда узнаваемы, снаружи его архитектурная форма, незнакомая читателю, обескураживает. Хотя окна и двери легко опознаваемы, их круглая форма необычна, потому что у нас оконные и дверные проемы обычно с углами. С этой неожиданной черты начинается балансирование между привычным и непривычным, переориентация с первичного на вторичный мир, но в Шири это не заканчивается. Марджори Бернс (Burns, 2005) тоже признает важность двери Бильбо как одновременно «обыденной и примечательной», но, возможно, еще большее значение имеет ее замечание, что «мы видим Средиземье сквозь раму двери Бильбо» (Burns, 2005, p. 50). На обложке издания «Хоббита» 2012 года используется рамка как оформительский прием, но комментарий Бернс показывает, как архитектура становится своего рода рамкой для Средиземья, показывая его по частям как читателям, так и персонажам. «Мосты, ворота и двери... служат как для того, чтобы отметить момент изменения, так и для того, чтобы указать, какие перемены восприятия, отношений или мест могут произойти», – утверждает она (Burns, 2005, p. 50). Теорию Бернс можно распространить и на архитектуру в целом. Как и в Бэг-Энде, моменты встречи с другими

культурами часто отмечены первыми впечатлениями от их архитектуры, сопровождаемыми тем же эффектом переориентации. В этих встречах часто используются схожие семантические поля странности и несоответствия. Фродо полагает, что архитектура гномов в Мории на беглый взгляд «*настолько сбивает с толку*, что ее можно даже не пытаться запомнить» (ВК, р. 303); на полу в зале у короля Теодена «ветвятся руны и переплетаются непонятные узоры» (ВК, р. 501), а в зале у Денетора Пиппин обнаруживает вырезанные на капителях «*странные* фигуры зверей и листья» (ВК, р. 737, курсив мой). Такое же ощущение, как у читателя, знакомящегося с Бэг-Эндом, возникает в различных точках маршрута и у мало путешествовавших членов Братства, и так же, как читатель воспринимает подсказки, которые дает Бэг-Энд, чтобы настроиться на вторичный мир, так и Братство использует архитектуру как способ освоиться в этом новом культурном пространстве.

II

В толкиноведении давно стало трюизмом, что рохиррим созданы по образу и подобию англосаксов (10), и избрание такой культурной параллели представляет для нас интерес при обращении к теории, что работы Толкина являлись попытками придумать, по Майклу Драуту, «мифологию для Англии времен англосаксов» (цит. по: Fimi, 2010, р. 54). Для того, чтобы у читателя при понимании рохиррим возникли правильные культурные ассоциации, было важно наделить рохиррим узнаваемыми англосаксонскими чертами, и очевидным способом сделать это является архитектура. История их предков как «близких родичей Беорнингов» (Tolkien, *Peoples*, 2002, р. 272) предполагает северное влияние, и с архитектурной точки зрения это видно по дому Беорна на иллюстрации, «очень напоминающей изображение скандинавского медового зала» (Ratcliff, 2008, р. 260); похожими чертами обладают палаты Теодена Медусельд – такими, как каркас из бревен и очаг в центре. Рохиррим имеют общих пращуров с гондорцами, которые «произошли от тех же Трех Родов людей» (ВК, р. 663), но эти общие предки делятся на пересекших море нуменорцев (11) и тех, кто этого не совершал, и в этом гондорцы и рохиррим противопоставлены друг другу, несмотря на родство. Гондор был одним из королевств, основанных выжившими нуменорцами, избежавшими затопления Нуменора (12). Нуменорцы были «передовой человеческой цивилизацией», особенно «в отношении кораблей и кораблестроения» (Fimi, 2010, р. 166), откуда, возможно, возникла характеристика гондорцев как «морских королей» (Hammond & Scull, 1995, р. 169). Ко времени ВК Гондор пришел в упадок. Параллели между слабеющей Гондорской империей и реальными государствами прошлого, такими как Византия, Рим и Египет, проводились даже самим Толкином (13). Действительно, по Средиземью разбросаны руины, оставшиеся от этой цивилизации, такие как Заветерь и Амон-Хен (14), свидетельствующие о масштабе ее упадка. Обезглавленная статуя, найденная на дороге к Кирит Унголу, отражает состояние Гондора: «некогда великая нация под руководством сильных правителей... лежит в руинах и лишена тех, кому суждено ее возглавить» (Cohen C., 2009, р. 98). Сравнительный анализ архитектуры этих двух культур людей поможет выявить культурное разнообразие в пределах одной расы. Когда архитектура реального мира, наполненная историческими ассоциациями, встраивается в фантастическую

окружающую обстановку, то возникают культурные ожидания. При исследовании того, как культура проявляется через архитектуру, раскрываются ее принципы и доминанты, значительно различающиеся внутри расы людей. Эти связанные с архитектурой культурные ожидания – одна из важных граней толкиновской философии «вторичного творения», помогающая создать культурный фон, реалистичный и, следовательно, поддерживающий веру в возможность существования Средиземья.

Архитектура Медусельда не только заявляет наблюдателю о влиянии, оказанном на ее дизайн англосаксонской культурой, но и указывает, в рамках вторичного мира, на королевское достоинство его обитателей, а также прославляет существующую в этом обществе культуру коней. Расположение палат на «зеленом холме у подножия Белых гор» (БК, р. 1039), обнесенном «мощной стеной, рвом и колочей изгородью» (БК, р. 495) указывает на оборонительную и идеологическую мотивацию. Расположение палат на возвышенности давало преимущество находившимся там в случае отражения нападения, а также позволяло королю обозревать свое королевство. Такое месторасположение также роднит Медусельд с англосаксонскими укрепленными поселениями, такими как Иверинг, расположенный «на невысоком холме, возвышающемся над милфилдской низменностью» (Moreland, 2011, р. 185). Элементы возвышения имелись и в самом зале, в котором размещался помост, «обращенный на север, к дверям... с тремя ступенями, а посередине него... большой позолоченный трон» (БК, 501), позволявший распознать короля и указывающий на то, что он правит в этих палатах. Толкин представил Медусельд как место, где «[Теоден] принимал гостей или посланников, сидя на возвышении в своем королевском зале» (цитата из Толкина приводится по: Fimi, 2010, р. 177) – во многом это похоже на чертог Хеорот в «Беовульфе», «где верховный король ожидал» (*Beowulf*, 2000, р. 62), чтобы внимать мольбам своего народа.

Как установили другие исследователи Толкина (15), Медусельд и Хеорот и описываются в похожем стиле: «колонны тускло поблескивали золотом и еле угадываемыми красками» (БК, р. 501), что напоминает о «златослепящей кровле хоромины» (*Beowulf*, 2000, р. 81). Крыша Медусельда тоже золотая; согласно наблюдению Леголаса, «кажется, [эта крыша] покрыта золотыми снопами» (БК, р. 496). Отсылка к золоту продолжает связывать Медусельд с Хеоротом, но интересна сама соломенная кровля. С учетом решения рохиррим выстроить Медусельд из дерева, можно заключить, что дерево – это не дефицитный материал. «Основными материалами [наиболее популярными для покрытия крыш в англосаксонской архитектуре] были деревянные дранки... или снопы соломы» (Pollington, 2003, р. 73): это наводит на мысль, что, предпочитая солому дранкам, рохиррим совершали культурно маркированный выбор. Том Шиппи (Shippey, 2000) обнаружил некоторую непоследовательность в параллелях, проводимых между рохиррим и англосаксами, заметив, что Англия не была «страной наездников» (Shippey, 2000, р. 92), но в Средиземье местности Истемнет и Вестемнет в Риддермарке включают суффикс *-emnet-*, который Шиппи считает производным от «древнеанглийского **emn-mæþ*, что соответствует *even meadow* (ровный луг) в современном английском» (Shippey, 2000, р. 93).

Эти детали в тексте доказывают, что в Средиземье представлены травянистые сообщества, и когда мы предполагаем, что соломенная кровля – это высушенная растительность, жизненно важная в качестве подстилки для коней, неотделимых от роханского самосознания, то выбор при строительстве в пользу соломы, по всей видимости, подразумевает конскую символику. Независимо от того, толковать это аллегорически или нет, невозможно отрицать, что мотив коня в роханской архитектуре присутствует повсеместно, – например, в фонтане, «изваянном в виде лошадиной головы» (ВК, р. 498) – а также неявно преобладает в таких деталях, как соломенная крыша. Значимость этих деталей – в их демонстрации, насколько тесно конь связан с тем, как рохиррим понимают самих себя, и насколько для них важно показать себя иноземцам как народ конников.

Золотистые оттенки можно изучать с археологической точки зрения и далее, когда Толкин описывает, как «тут и там мерцали лучами яркие столбы солнечного света» (ВК, р. 500), подразумевая, что такой неполный свет, пробивавшийся «из-под глубокого свеса крыши» (там же), от чего-то отражался. Если учесть замечание Хэммонда и Скалл в «Спутнике читателя», что «в особых случаях... тканые драпировки на стенах светились золотистым светом» (Hammond & Scull, 2005, р. 402), то становится очевидно, что особая атмосфера в палатах создается именно драпировками, разбрасывающими скудные лучи света по залу, что усиливает сияние всех золотых предметов обстановки, которые столь многочисленны в Медусельде. Входящий не может не заметить связь палат с королевской властью и с конями.

При сравнении архитектуры Башни Эктелиона с Медусельдом мы можем наглядно продемонстрировать различие между этими двумя культурами людей. Сразу видно, что это разные по дизайну строения: рохиррим предпочитают длинный чертог, а гондорцы – высокую башню. Роулэнд Мэйнстоун описывает назначение башен как в основном оборонительное, «для наблюдения или связи» (Mainstone, 1998, р. 287), но у башни Эктелиона имеется и символическая связь. Медусельд построен в основном из дерева, а Башня описана как «высокая, прекрасная и стройная, а ее шпич сверкал, как будто был сделан из хрусталя» (ВК, р. 735). Как сказал Чарльз Ренни Макинтош, «если нам нужно пробудить интерес к архитектуре..., нам необходим символизм, непосредственно доступный пониманию подавляющего большинства зрителей» (Mackintosh, 2008, р. 20), и для башни это так и есть. Ее белизна – это отражение просвещенного общества Гондора, а форма башни свидетельствует о мастерстве архитекторов.

Когда речь заходит об их внутреннем убранстве, сравнение продолжается. Описание дается с позиции Пиппина, но Джуди Энн Форд замечает, что он «не владеет соответствующей [архитектурной] терминологией» (Ford, 2005, р. 61), чтобы описать характеристики башни. Он уподобляет «высокие колонны» «монолитам» (ВК, р. 737), которые заканчиваются «огромными капителями, на которых были высечены многочисленные странные фигуры зверей и листья» (ВК, р. 737). Форд успешно доказала, что архитектура Башни Эктелиона имитирует какой-то античный стиль, а декоративные и усложненные детали используются для того, чтобы передать их культурное благородство, но Джон Рёскин, чья точка зрения будет подробно

рассмотрена ниже, полагал, что стилизованное совершенство античной архитектуры породило «листву, ...растущую из безжизненных столпов, а не из стволов» (Ruskin, 1985, p. 100), как нечто чужеродное. Как было показано ранее, хоббиты – создания, любящие природу, и то, что Пиппин описывает капители как «странные» (ВК, р. 737), подразумевает, что ему понятно, что изображает этот декор, но для него это неуместно и даже неестественно. Странность для Пиппина заключается и в том, что здесь «не было ни драпировок, ни ковров, да и вообще ничего тканого или деревянного», а вместо этого «высились изваяния из холодного камня» (ВК, р. 737). Атмосфере Башни недостает теплоты Медусельда. Пиппин применяет понятные термины, такие как монолит, по определению – «цельный массив камня, особенно большой, которому придана форма... колонны» (определение слова *monolith* в «Оксфордском словаре английского языка», значение 1a), неосознанно включая во внутреннее пространство гору и обозначая важность камня как строительного материала. Когда мы сравниваем назначение колонн в этих интерьерах, помимо их конструктивной необходимости, они направляют взгляд к центральной точке: помосту. В отличие от Медусельда, они всего лишь помогают подчеркнуть, что трон «пуст» (ВК, р. 738), поскольку королевская линия оборвалась. Ведь все мастерство и знания этой культуры – лишь ее агония на стадии упадка.

В Медусельде «множество расшитых ковров..., развешанных на стенах» изображает «древних легендарных персонажей» (ВК, р. 501), что свидетельствует о фундаментальном различии этих двух культур: временности. Толкин подчеркивает краткость жизни людей по сравнению с бессмертием эльфов и долголетием гномов, описывая некоторые из ковров как «потемневшие с годами» (ВК, р. 501). Изображение славных деяний на гобеленах – попытка сохранить культурную историю, но эти ковры свидетельствуют, что подлинная вечность для предметов, созданных людьми, невозможна. Разговор Арагорна с Эовин в главе «Поход Серого отряда» проливает свет на роханские принципы. Эовин заявляет, что «не боится ни боли, ни смерти», но боится «возможности, что великие деяния сгинут, не оставив памяти» (ВК, р. 767). Похоже, рохиррим воспринимают свою смертную природу спокойно; их страшит лишь бесславная смерть, и их строительные материалы отражают их этические принципы. Стивен Поллингтон определяет, что для англосаксов «нахождение подходящего лесоматериала соответствующей прочности и высоты могло быть ограничивающим фактором в строительстве, поскольку идеальным для этих целей сортам дерева, таким как дуб, для достижения необходимого сочетания этих качеств требуется время, большее, чем занимает смена человеческих поколений» (Pollington, 2003, p. 87). Деревянное зодчество требует от работника учета жизненного цикла материала, в отличие от камня, поскольку древесина – «это живой материал» (Bintley, Shapland, 2013, p. 5). Майкл Шепленд разъясняет дихотомию этих материалов в англосаксонской культуре, описывая домашнюю обстановку как «однозначно деревянную», но при этом надгробия и «памятники предкам членов этой семьи... были однозначно каменными», доказывая, что «устойчивость камня связывала его с вечным миром предков, в то время как цикл человеческих жизней был связан с тленностью дерева» (Shapland,

2013, p. 34). Непрерывная практика деревянного строительства, хотя некоторые англосаксы могли бы использовать и камень, подразумевает, что дерево предпочиталось не просто потому, что «деревья выделялись на фоне... ландшафта» (Bintley, Shapland, 2013, p. 6), но потому, что это наилучшим образом отражало их культуру. Похожее использование дерева у рохиррим предполагает, что это также является культурной чертой, заимствованной у их исторических двойников. Важность роханской архитектуры заключается в том, как она отражает культурные ценности рохиррим – ценности, которые исторически роднят их с «германским идеалом героического духа северян» (Honneger, p. 128) [*в библиографическом списке данная единица отсутствует; вероятно, имеется в виду статья 2011 г. The Rohirrim: “Anglo-Saxons on Horseback”?* An Inquiry into Tolkien’s Use of Sources]. Ассимиляция Толкином различных исторических свойств, характерных для англосаксов, создала новую культуру: отважных и благородных рохиррим.

Минас Тирит использует гору Миндоллуин как естественную защиту, но применение камня обусловлено не просто целями обороны или даже удобством. Как и в случае с рохиррим, такой выбор глубоко укоренен в том, как материалы маркируются в культуре. Исследование Джеффри Джерома Коэна о камне описывает его как «стойкий материал» (Cohen J. 2015, p. 81). По его мнению, камень «вынуждает нас задуматься о нашей бренности» (Cohen J. 2015, p. 86) в сравнении с его долговечностью – чувство, которым были охвачены умы гондорских вождей. В Минас Тирите использование камня не ограничивается памятниками усопшим, как у рохиррим, хотя здания в честь мертвых для них важны. Когда Денетор провожает похоронные носилки Фарамира в Дом наместников, они шествуют «посреди бледных сводов и пустых залов и изображений давно умерших людей» (ВК, р. 808). Несмотря на долговечность камня, использованного при постройке этих мавзолеев, сами они иллюзорны и призрачны, о чем свидетельствуют эпитеты. Похоже, Толкин в словах Фарамира, что прежние короли Гондора полагали «записанные в старых свитках имена предков более драгоценными, чем имена своих сыновей» (ВК, р. 663) и строили «гробницы, более пышные, чем дома ныне живущих» (ВК, р. 662), подразумевает, что они упустили действительно важное – не то, что они унаследовали из прошлого, а то достояние, которое предстояло оставить будущим поколениям. Фарамир утверждает, что гондорцы «теперь едва ли вправе притязать на титул Высших» (ВК, р. 663), признавая, насколько выродилось с годами знание, полученное в Нуменоре. Эта «одержимость смертью» (Tolkien C., *War...*, 2002, p. 154), или комплекс смертности, пронизывает всю гондорскую культуру, и Фарамир целиком возлагает ответственность за это на гондорцев, которые «до сих пор... жаждут бесконечной жизни» (ВК, р. 662), несмотря на то, что прежде из-за этой жажды лишились своего королевства.

Архитектура Минас Тирита отражает эту озабоченность в первую очередь наследием, а не достоянием, а также демонстрирует упадок того, что предстоит оставить потомкам. Цитадель расположена в виде семи кольцевых ярусов с «огромным скальным выступом, массивный конец которого рассекал надвое все ярусы города, кроме первого» («ВК», 735). Эта

выступающая скала существует благодаря частично «первоначальной форме возвышенностей, частично – великому искусству и трудолюбию древних» (ВК, р. 735), и «увенчана зубчатым парапетом» (ВК, р. 735). Это средоточие цитадели становится примечательным благодаря особому лексическому полю, использованному Толкином. Ее края «остры как киль корабля» (ВК, р. 735) а вид с парапета уподобляется тому, какой открывается перед «морьяками с корабля, как гора высокого» (ВК, р. 735). Корабли были весьма значимы для гондорцев, поскольку нуменорское искусство мореплавания отличало их от всех иных культур людей и потому что при основании Гондора важную роль сыграл корабль (16). Минас Тирит рассекается тем, что действительно выглядит как нос корабля, и, гондорцы, превращая это в архитектурную доминанту, вновь находятся в русле тенденции предпочитать наследие достойно. Мы видим последствия этой слепоты, когда Пиппин проезжает по Минас Тириту, поднимаясь по его ярусам. Он замечает, что «по пути на каждой улице они встречали большие дома или дворы, над чьими дверями и обрамленными арками воротами было высечено множество прекрасных букв, по форме причудливых и древних, то были, как Пиппин догадался, имена великих людей и семейств, которые некогда в них обитали». (ВК, р. 736). Сам того не осознавая, Пиппин затрагивает болезненную для общества тему, поскольку в приложениях к ВК сказано, что «знатные мужчины у южан женились поздно и детей у них было мало» (Ford, 2005, р. 62). Форд сопоставляет это с опасениями римского императора Августа по поводу возникшей в обществе склонности к бездетности и ее влияния на то, что римляне оставят после себя. Надписи свидетельствуют о стойкости, которой может обладать камень, но семантическое поле чуждости и пустота жилищ, горделиво прославляемых ими, превращают их в свидетельства сокращающегося населения и достойния цитадели, как пронизательно замечает Леголас, войдя в Минас Тирит: «Дома мертвы, и слишком мало здесь того, что растет и радуется». (ВК Guild Publishing, р. 906).

В отличие от своих исторических двойников, Гондору удастся восстановиться. С падением Саурана происходит возвышение Арагорна, на престоле восстанавливается династия нуменорской крови, и «в течение правления [Арагорна] как короля Гондор вновь обретает былое величие» (Ford, 2005, р. 70). Форд доказывает, что «обновленный» Гондор «стал... менее культурно изолированным» (Ford, 2005, р. 70) и что мы наблюдаем это с архитектурной точки зрения. Цитадель

«наполнилась деревьями и источниками, ее ворота были сделаны из митриля и стали, улицы вымощены белым мрамором; трудился в ней Горный Народ, посещал ее с радостью Лесной Народ; все было исцелено и восстановлено, дома заполнили мужчины и женщины, и зазвучал в них детский смех» (ВК, р. 947).

Гондор отстроили люди, гномы и эльфы, и каждая раса оставила в нем след своей культуры: будь то вода и деревья эльфов, обработанный металл гномов или белый камень людей – все объединил в себе Минас Тирит. Это объединение принесло мир, а с миром пришла стабильность, требовавшаяся для возрождения гондорского общества и культуры.

Примечания

1. Этот вопрос рассматривался как в работе Тома Шиппи «Готы и римляне» (Shippey, 2013), так и у Джуди Энн Форд (Ford, 2005).

2. Эти исторические источники как основа вдохновения Толкина исследовались Уэйном Дж. Хэммондом и Кристиной Скалл в «Спутнике читателя» (Hammond & Scull, 2005), Т. Шиппи в «Писателе столетия» (Shippey, 2000) и Марджори Бернс (Burns, 2005).

3. В своей книге Марджори Бернс рассматривает и эту тему.

4. Далее, чтобы отличать от отца, – «К. Толкин» (Tolkien С.).

5. Уильям Моррис оказывал большое влияние на «Движение искусств и ремесел», создав компанию ремесленников, основанную на принципах этого движения.

6. Репродукции рисунка «Холм: Хоббитон по ту сторону Реки» можно найти в «Искусстве “Хоббита”» Хэммонда и Скалл (Hammond & Scull, 2011), которое также следует рекомендовать для дальнейшего чтения.

7. Роберт Чарльстон замечает, что в период раннего Нового времени, «когда вы переезжали, то забирали стеклянные окна с собой» (р. 41), указывая на то, что стекло тогда было драгоценностью.

8. Эта связь также обсуждалась применительно к происхождению названия «хоббит», но Толкин открыто ее отвергал в своих письмах (Письмо 25, редактору газеты «Обсервер»). Шиппи рассматривает эту связь в «Писателе столетия» (Shippey, 2000, р. 3).

9. Более подробный анализ «гостеприимства» см. у Маркуса Уэйта (Waithé, 2006).

10. Хэммонд и Скалл в «Спутнике читателя» (Hammond & Scull, 2005) отмечают этимологические связи; Кристофер Толкин полагает, что Медусельд напоминает «Беовульф» по ощущениям (Tolkien С., *The Treason...*, 2002), а Фими рассматривает их общие черты с социальной и эстетической точек зрения.

11. Линия, от которой произошли гондорцы.

12. *The Silmarillion*, 1981, р. 315–317.

13. Далее о том, что послужило источниками Толкину и повлияло на него, см. (Fisher, 2016), (Fimi, 2010), (Hammond & Scull, 2005).

14. О дальнейшем рассмотрении руин в Средиземье см. (Drout, 2013).

15. См. (Hammond & Scull, 2005) и (Tolkien С., *The Treason...*, 2002).

16. Элендиль, основатель Гондора и Арнора, и его сыновья спешно покинули Нуменор до его затопления, страшась того, что их цивилизацию разрушит присущая ей жажда бессмертия (*The Silmarillion*, 1981, р. 317).

Литература

Сокращения

X – Tolkien, J. R. R. *The Hobbit*. St Ives: HarperCollins Publishers, 2012.

ВК – Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings*. Glasgow: HarperCollins Publishers, 1994

(цитаты даются в переводе М. Каменкович и В. Каррика)

BK Guild Publishing – Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings*. Bury St Edmunds: Guild Publishing, 1981.

Atherton, Mark. *There and Back Again: J. R. R. Tolkien and the Origins of The Hobbit*. Sweden: I. B. Tauris & Co Ltd., 2012.

Beowulf: A New Verse Translation. Ed. Liuzza, R. M. Canada: Broadview Press Ltd, 2000.

Bintley, Michael J., Michael G. Shapland, eds. An Introduction to Trees and Timber in the Anglo-Saxon World. // *Trees and Timber in the Anglo-Saxon World*. New York: Oxford University Press, 2013.

Boddice, Rob. The End of Anthropocentrism // *Anthropocentrism: Humans, Animals, Environments*. Ed. Rob Boddice. Boston: Brill, 2011. <http://site.ebrary.com/lib/york/detail.action?docID=10483761>

Burns, Marjorie. *Perilous Realms: Celtic and Norse in Tolkien's Middle-earth*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

Carter, Lin. *Tolkien: A Look Behind the Lord of the Rings*. New York: Ballantine Books, Inc., 1969.

Chance, Jane. Tolkien and the Other // Eds. Jane Chance and Alfred K. Siewers. *Tolkien's Modern Middle Ages*. USA: Palgrave Macmillan. 2005.

Charleston, Robert J. *English Glass and the Glass Used in England*, circa. 400-1940. Chatham: Allen & Unwin, 1984.

Cohen, Cynthia M. The Unique Representation of Trees in *The Lord of the Rings* // *Tolkien Studies*. Vol. 6 (2009): P. 91-125. <http://muse.jhu.edu/journals/tks/summary/v006/6.cohen.html>

Cohen, Jeffrey Jerome. *Stone: an Ecology of the Inhuman*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2015.

Curry, Patrick. *Deep Roots in a Time of Frost: Essays on Tolkien*. UK: Walking Tree Publishers, 2014.

---. *Defending Middle-Earth*. USA: Houghton Mifflin Books, 2004.

Davey, Peter. *Arts and Crafts Architecture*. Hong Kong: Phaidon Press Limited, 1995.

Drout, Michael D. C. The Tower and the Ruin: the Past in J. R. R. Tolkien's Works // *Tolkien: the Forest and the City*. Conrad O'Briain, Helen and Gerard Hymes. Chippenham: Four Courts Press, 2013.

Fahr-Becker, Gabriele. *Art Nouveau*. Germany: Könemann Verlagsgesellschaft, 1997.

Fimi, Dimitra. *Tolkien, Race and Cultural History*. Eastbourne: Palgrave Macmillan, 2010.

Fisher, Jason, eds. *Tolkien and the Study of His Sources*. McFarland & Company, Inc.: North Carolina, 2011. Web. 15 April 2016. <https://www.dawsonera.com/readonline/9780786487288/startPage/129>

Ford, Judy Ann. The White City: The Lord of the Rings as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire // *Tolkien Studies*. Vol. 2 (2005): 53-73.

Greenhalgh, Paul. *The Tensile Line // Art Nouveau: An Architectural Indulgence*. Singapore:

Andreas Papadakis Publisher in collaboration with The Victoria & Albert Museum, 2000.

Grotta, Daniel. *J. R. R. Tolkien: Architect of Middle Earth*. Philadelphia: Running Press, 1992.

Hale, Jonathan A. *Building Ideas: an Introduction to Architectural Theory*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd., 2000.

Hammond, Wayne G. and Christina Scull. *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*. St Ives: HarperCollins Publishers, 2005.

---. *J. R. R. Tolkien: Artist & Illustrator*. Hong Kong: HarperCollins Publishers, 1995.

---. *The Art of The Hobbit by J. R. R. Tolkien*. China: Harper Collins Publishers, 2011.

Hitchcock, Henry Russell. *Architecture: 19th & 20th Centuries*. Baltimore: Penguin Books, 1963.

Hoffman, Andrew J. and Lloyd E. Sandelands. Getting Right with Nature: Anthropocentrism, Ecocentrism and Theocentrism // *Organization & Environment*. 18.2 (2005): 141-162.

Jonge, Eecy de. An alternative to anthropocentrism: deep ecology and the metaphysical turn. // *Anthropocentrism: Humans, Animals, Environments*. Ed. Rob Boddice. Boston: Brill, 2011. <http://site.ebrary.com/lib/york/detail.action?docID=10483761>

Kinsella, Karl. "A preference for round windows": Hobbits and the Arts and Crafts Movement // *Tolkien: the Forest and the City*. Conrad O'Briain, Helen and Gerard Hymes. Chippenham: Four Courts Press, 2013.

Mackintosh, Charles Rennie. Architecture (1893) // *Architectural Theory*, Volume II: An Anthology from 1871 to 2005. Ed. Harry Francis Mallgrave, Christina Contandriopoulos. Singapore: Blackwell Publishing, 2008.

Mainstone, Rowland J. *Developments in Structural Form*. UK: Architectural Press, 1998. Print.

Mallgrave, Harry Francis, ed. *Architectural Theory* Volume I: An Anthology from Vitruvius to 1870. Padstow: Blackwell Publishing, 2006.

Moreland, John. Land and Power from Roman Britain to Anglo-Saxon England? // *Historical Materialism*. 19.1 (2011): 175–193.

Morris, William. "The Revival of Architecture". (1888). *Architectural Theory* Volume II: an Anthology from 1871 to 2005. Ed. Harry Francis Mallgrave, Christina Contandriopoulos. Singapore: Blackwell Publishing, 2008.

---. *Gothic Architecture* // William Morris: Stories in prose, stories in verse, shorter poems, lectures and essays. Ed. G. D. H. Cole. Bloomsbury: Nonesuch Press, 1934.

Pollington, Stephen. *The Mead-Hall: the Feasting Tradition in Anglo-Saxon Britain*. Norfolk: Anglo-Saxon Books, 2003.

Ratelif, John D. *The History of The Hobbit*, Part One. St Ives: Harper Collins Publishers, 2008.

Redgrave, Richard. Manual of Design. (1876) // *Architectural Theory*. Volume II: An Anthology from 1871 to 2005. Ed. Harry Francis Mallgrave, Christina Contandriopoulos. Singapore: Blackwell Publishing, 2008.

Ruskin, John. *Unto This Last, and Other Writings*. Ed. Clive Wilmer. St Ives: Penguin Books, 1985.

Scoeville, Chester N. *Pastoralia and Perfectability in William Morris and J. R. R. Tolkien* // *Tolkien's Modern Middle Ages*. Ed. Jane Chance, Alfred K. Siewers. USA: Palgrave Macmillan. 2005.

Shapland, Michael G. Meanings of Timber and Stone in Anglo-Saxon Building Practice. // *Trees and Timber in the Anglo-Saxon World*. Ed. Michael J. Bintley, Michael G. Shapland. New York: Oxford University Press, 2013.

Shippey, Tom. *J. R. R. Tolkien: Author of the Century*. St Ives: HarperCollins, 2000.

---. Goths and Romans in Tolkien's Imagination // *Tolkien: the Forest and the City*. Eds. Helen Conrad-O'Briain and Gerard Hymes. Chippenham: Four Courts Press, 2013.

Tolkien, J. R. R.. *The Silmarillion*. Bury St Edmunds: Book Club Associates, 1981.

---. On Fairy-Stories // *Tree and Leaf*. George Allen & Unwin LTD: London, 1964.

---. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Ed. Humphrey Carpenter. London: Allen & Unwin, 1981.

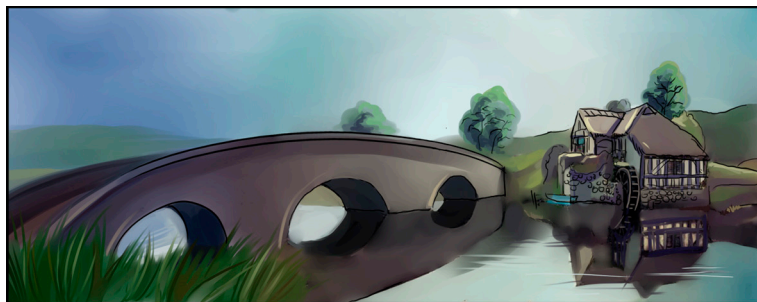
Tolkien, Christopher & J. R. R. *The Return of the Shadow*. St Ives: HarperCollins Publishers, 2002.

---. *The Treason of Isengard*. St. Ives: HarperCollins Publishers, 2002.

---. *The Peoples of Middle Earth*. St. Ives: HarperCollins Publishers, 2002.

---. *The War of the Ring*. St. Ives: HarperCollins Publishers, 2002.

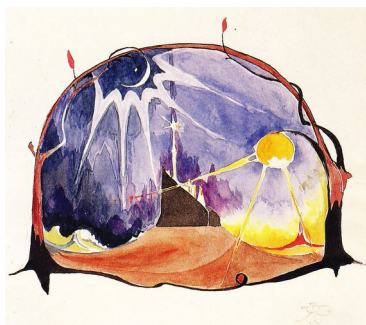
Waihte, Marcus. *William Morris's Utopia of Strangers: Victorian Medievalism and the Ideal of Hospitality*. Cambridge: D. S. Brewer, 2006. <https://www.dawsonera.com/readonline/9781846155123/startPage/6>



ЛУНА, ВЕНЕРА И КУЗНЕЦ

Сергей Беляков

(Впервые опубликовано в журнале «Небосвод» № 7/2015)



Английский ученый-филолог и писатель Джон Рональд Руэл Толкин, создавая свои литературно-художественные произведения, входящие в так называемый «Легендариум», очень тщательно следил, чтобы текстуальные описания фаз Луны, восходов и заходов Солнца, вида звёздного неба соответствовали физической реальности. Особенно это касается эпопеи «Властелин Колец».

В архивах писателя сохранились (и после смерти были опубликованы его сыном Кристофером и другими исследователями) многочисленные календарные таблицы и формулы, где Толкин прорабатывал хронологию событий конца Третьей Эпохи сообразно астрономическим явлениям. Толкин пишет в одном из писем, что ему пришлось переделывать целую главу во «Властелине Колец», чтобы избежать противоречия с ранее описанным положением и видом Луны.

В том числе именно благодаря «правильной» Луне и «правильным» звёздам читатель принимает авторскую игру и более глубоко погружается во Вторичный Мир «Легендариума», осознавая в нём некую реальность.

Подробнее об астрономии на страницах книг Толкина можно прочитать в нашей статье «Отражение астрономических познаний Толкина в его творчестве» (опубликована в журналах «Палантир» № 57 за 2009 год и «Небосвод» № 10 за 2008 год).

В 1967 году увидела свет философская сказка Толкина «Кузнец из Большого Вуттона», переизданная под редакцией Верлин Флигер в 2005 году с комментариями, черновиками и факсимильными отпечатками рукописей. В новом издании приводится «Хронологическая схема и список персонажей» к первому варианту сказки, которая тогда называлась «Большой Пирог». К схеме мы вернемся чуть позже, а пока фрагмент из канонического текста сказки в переводе О. Степашкиной:

«Кузнец повернулся, не промолвив ни слова, и побрел к двери. Добравшись до порога, он обнаружил, что зрение понемногу возвращается к нему. Спустились сумерки, и на темнеющем

небосводе, рядом с Луной, ярко горела Вечерняя звезда. На мгновение Кузнец застыл, любящая их красотой, потом почувствовал на своем плече чью-то руку и обернулся». (Оригинал: “*The smith turned away without another word and groped his way to the door. On the threshold he found that his sight had cleared again. It was evening and the Even-star was shining in a luminous sky close to the Moon. As he stood for a moment looking at their beauty, he felt a hand on his shoulder and turned*”).

Далее по тексту сын Кузнецца Нед, встречая отца на пороге дома, говорит, что его мать ушла в Малый Вуттон к Нэн, сыну которой исполнилось два года. В «Хронологической схеме» указывается, что последнее путешествие Кузнецца в Волшебную Страну состоялось в 1120 году, а Томлинг, сын Нэн, родился осенью 1118 года:

«1118 год – осенью родился Томлинг, ребёнок Нэн и внук К[узнецца]». (Оригинал: “*1118 Tomling, Nan’s child and the grandson of S, is born in the autumn*”).

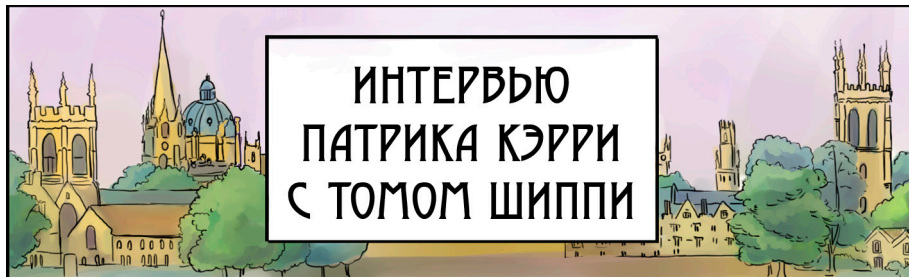
«1120 год – К[узнец] совершает последнее путешествие в Волшебную Страну и встречается с Королевой. На обратном пути его догоняет А[льв]». (Оригинал: “*1120 S makes his last journey in Faery and meets the Queen. He is overtaken by A on the way back*”).

Следовательно, Кузнец видел сближение Луны и Венеры (а именно Венеру называют Вечерней звездой – *Even-star*) осенью 1120 года. Легко проверить, была ли подобная картина видна в тот год на темнеющем небосклоне. Это можно сделать с помощью любой программы-планетария. Моделирование показывает, что в Англии осенью 1120 года на вечернем западном небе молодая Луна была видна в последних числах сентября, октября и ноября, а 31 октября и 28 ноября на южной части неба наблюдались сближения Луны в фазе первой четверти и Юпитера.

Венера в эти дни 1120 года имела утреннюю видимость и вечером никак не могла быть на небе. Кроме того, осень не благоприятствует вечерним наблюдениям за Луной и планетами, так как эклиптика в осенние месяцы имеет минимальный угол наклона к горизонту. Поэтому ни Луна, ни планеты не поднимаются над горизонтом высоко, а видны вблизи него и лучше всего в южной части неба. А вот весенними вечерами 1120 года Венера была прекрасно видна над западным горизонтом после захода Солнца...

Отсюда следует, что при написании «Кузнецца из Большого Вуттона» Толкин не старался быть точным в изображении астрономической картины с привязкой к конкретному году. Для него было важнее показать реалистичность возрастов персонажей и хронологическую связь событий сказки с нашей историей. Описанная картина вечернего неба с Луной и Венерой здесь, скорее всего, имеет чисто символическое значение, связанное с Последним Путешествием и Волшебной Звездой, которую нужно передать новому владельцу.





Перевод М. Семенихиной

Опубликовано: *Journal of Tolkien Research*, Vol. 2 [2015], Iss. 1, Art. 4
<http://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol2/iss1/4>

Кэрри: Филология, гуманитарная наука, занятиям которой Толкин отдавал столько душевных сил, была покорена структурной лингвистикой и литературоведением у него на глазах. В результате в современном академическом мире тот род научной деятельности, в котором блистал Толкин, практически (хотя и не до конца) вымер. Это довольно серьезное изменение, но – отчасти в результате этого самого – оно может показаться непонятным для тех, кто незнаком с таким поворотом в интеллектуальной истории, не говоря о политике британского высшего образования, и кто не читал об этом в Ваших «Дороге в Средьземелье» и «Корнях и ветвях». Можете ли Вы объяснить это понятными словами, пусть даже с риском свести все к грубым упрощениям?

Шиппи: У Джеймса Тёрнера (James Turner) есть хорошая книга под названием «Филология» (*Philology*). (Я напишу о ней (очень краткий) обзор в «Уолл-Стрит Джорнел» на сайте [academia.edu](http://www.academia.edu/17608863/review_turner_on_philology), под моим собственным именем [доступна по ссылке http://www.academia.edu/17608863/review_turner_on_philology]). Профессор Тернер заявляет, что филология представляет «забытые истоки современных гуманитарных наук». Она прорастает в наше время из рукописей классической – и не только – древности, заново открытых в эпоху Возрождения. Они часто переписывались по много раз, прежде чем их заново открыли. Они страдали от ошибок переписчиков, непонимания текста, языковых изменений: то, что в них содержалось, нуждалось в исправлении.

Кроме того, очевидно, что исторические тексты, такие как хроники или саги, могли быть написаны спустя столетия после событий, о которых повествуют, ради более современных политических целей: содержащаяся в них информация должна была быть проверена. Филология жидлилась на скептическом подходе к текстам. Это была не просто «любовь к словам», это была «жестокая любовь к словам».

Объектом наиболее жестокой любви оказалась Библия – больше не непогрешимое Священное Писание и Слово Божие, которое надлежало только запоминать. Даже Писания были работой людей, и о тех, кто их писал, – хотя бы по тому, как они противоречат друг другу – можно было узнать очень многое. Так филология повлияла на изучение литературы, языка, Библии, теологии, антропологии, истории – пожалуй, всего, кроме философии! Тернер этого не говорит, но я скажу за него. Филология – одна из отличительных черт западной цивилизации, одно из «приложений-убийц» [маркетинговый термин, означающий компьютерное приложение, способствующее продвижению на рынке той технологии, на основе которой оно построено], обеспечивших ее успех. Филология – мощный сокрушитель авторитетов, могущественный аудитор любых счетов.

Затем есть еще сравнительно-историческое языкознание, плод труда Якоба Гримма. (Я помешу на [academia.edu](http://www.academia.edu/15579721/Grimms_Law_how_one_man_revolutionised_the_humanities) небольшую статью и о нем [*доступно по ссылке http://www.academia.edu/15579721/Grimms_Law_how_one_man_revolutionised_the_humanities*]) Отмечу, что Гримм стал для гуманитарного знания тем же, кем для естествознания стал Дарвин. Только он исследовал проблему происхождения не видов, а языков.

Из-за чего же языки различаются? Ясно, что многие из них были в родстве. Латинское *unus, duo, tres* (один, два, три) очень похоже на английское *one, two, three*. Но затем идут *quattuor / four* (четыре) и *quinque / five* (пять). Очевидно, что итальянское *cinque* – производное от латинского. Но *five* – то же самое слово, и можно показать, как оно было образовано от того же корня (еще более древнего, чем форма *quinque*) путем регулярных изменений, действующих с почти нечеловеческим постоянством. Лозунгом последователей Гримма стало: «Языковые законы не знают исключений».

Одним из великих достижений представителей сравнительно-исторического языкознания была «реконструкция» языков, ни одного слова из которых не было записано – таких, как прагерманский, находившийся в таком же родстве с германскими языками, как латинский – с романскими. Следующий шаг был сделан еще дальше вглубь времен, к протоиндоевропейскому, предку и германских, и латинского с древнегреческим, и индийских, и других языков. А еще одним шагом стало утверждение, что если-де это работает применительно к языкам (филология), то работает и применительно к верованиям (мифология). Вот откуда и вышел весь Толкин!

Кэрри: Каковы были последствия разгрома «Языка» «Литературой», в частности, в гуманитарных исследованиях?

Шиппи: Прежде всего это лишило литературоведение крайне необходимого инструмента. Я читал лекцию, в которой сначала кратко изложил литературоведческие анализы довольно туманного стихотворения Т.С. Элиота (все они угодили «в молоко»), а потом вместо этого сделал синтаксический анализ. И он кое-что нам поведал и о стихотворении, и о том, что оно значит, и о том, как оно воздействует на читателя. Конечно, некоторые подумали, что это слишком безжизненно. Однако это куда ближе к истокам творчества, чем просто испытывать прекрасные чувства.

Гораздо более огорчителен провал в педагогике. Большинство студентов-англистов и в Великобритании, и в США покидают университеты, ничего не зная о родном языке – смотрите, например, мою рецензию на книгу некоего г-на Ричи в литературном приложении к «Таймс», также доступную на [academia.edu](http://www.academia.edu) [речь о книге Гарри Ричи (Harry Ritchie) «*English for the Natives: Discover the Grammar You Don't Know You Know*» (Английский для носителей: открытие грамматики, которую ты не знаешь, что знаешь), автор которой, преподаватель английского языка как иностранного, начинает свою книгу с признания, что только с началом преподавательской деятельности понял, как мало знает о грамматике родного языка]. Это мешает им совершенствовать собственные навыки письменной речи, за исключением, конечно, того, что они постигают методом проб и ошибок. У некоторых получается, у многих – нет. Затем они становятся адвокатами, журналистами, политиками, авторами инструкций и пособий. Интересно, во что нам обходится в чисто коммерческом смысле их неумение ясно выражаться.

Это также и обеднение культуры. Колонки читательских писем в любой газете демонстрируют, что людям язык небезразличен. Просто они ничего о нем не знают, а академический мир ничем не может помочь тем людям, которые платят ему зарплату.

Кэрри: Что еще, в более широком интеллектуальном и культурном аспекте – традиция, но, возможно, также какие-то связанные с ней осознанность или восприимчивость – исчезло вместе с филологией? И можно ли, по-Вашему, это все восстановить каким-то образом, на более высоком уровне, чем личный поиск?

Шиппи: Чувство глубины времени и постоянных неразрывных связей между

поколениями. Эти связи уведут нас из современности в среднеанглийский и древнеанглийский языки, а затем в прагерманский и протоиндоевропейский, а дальше еще неизвестно куда. А можно свернуть с этого пути на тропы, ведущие к немецкому, древнеисландскому, готскому и еще неизвестно чему. Да, все еще можно различить эти связи в самых обыденных и банальных вещах, таких как наши имена и названия мест, где мы живем, но, увы, мы их потеряли!

Кэрри: Мне кажется, очень трудно вообразить, что это может быть восстановлено в контексте каково-либо современного образовательного учреждения. Вы согласны?

Шиппи: В этом нет ничего невозможного. Если Вам попадет последний номер *Tolkien Studies*, то там будет статья Нельсона Гёринга (Nelson Goering) [Lýg and Leuca: "Elven-Latin," *Archaic Languages, and the Philology of Britain*, опубликовано в *Tolkien Studies*, v. 11, 2014], по которой видно, что есть еще люди, которых учили филологии, хотя я не знаю, где и как его так выучили – он же из Айовы, хотя в аспирантуре был в Оксфорде. Но, разумеется, в англоговорящем мире это и нетипично, и непросто.

Кэрри: Если брать в расчет степень филологического невежества большинства читателей Толкина, что, по-Вашему, они упускают из-за этого? Или, на Ваш взгляд, они все же замечают это измерение текста, пусть какими-то неявными, подсознательными способами? Как Вы думаете, насколько глубоко может это осознать неподготовленный читатель?

Шиппи: Трудно сказать, но, по моему впечатлению, люди более чутки, чем можно подумать. Соединенное Королевство – хорошее место для того, чтобы развить такую чуткость. Все мы знаем, что топонимы типа Акнашин (Achnasheen) или Драмнадрокит (Drumnadrochit) [населенные пункты в Шотландии] происходят от каких-то иных корней, нежели английские. И многие также могут сказать, что Карнарвон (Caernarvon) или Аберистуйт (Aberystwyth) [населенные пункты в Уэльсе] на них тоже не похожи. То же самое с Брейтуэйтом (Braithwaite) и Холдернессом (Holderness) с одной стороны, Фарнхэмом (Farnham) и Олтоном (Alton) с другой – а с третьей Боскомом (Boscombe) или Минтерном (Minterne) [речь идет о скандинавских, исконно английских и кельтских по происхождению топонимах]. Также люди осознают разницу между звуковыми комплексами в именах и названиях Британии и Средиземья, хотя и не могут сказать, каким образом они ее осознают. Но Толкин четко понимал, что будет делать, как это видно по его тщательному подбору таких топонимов, как Бри (Bree), Четвуд (Chetwood), Арчет (Archet) и Комб (Combe). Все топонимы в Бри и окрестностях (за исключением Staddle, который я не могу объяснить) содержат кельтские элементы, хотя все эти элементы можно, порой нередко, найти в Англии, в основном на западе. Они также похожи и на ширские топонимы, но не совсем.

Кэрри: Я бы охарактеризовал метод работы Толкина, очень обобщенно, как комбинацию разработки сначала вымышленного языка, а затем своего рода вымышленного мира, который бы его поддерживал (как Вы подчеркиваете, например, в эссе «Творение на филологической почве во «Властелине Колец»») (*Creation from Philology in The Lord of the Rings*) + творческого переписывания истории (как Вы указали в своей недавней статье «Готы и римляне в воображении Толкина») (*Goths and Romans in Tolkien's Imagination*) + искусства рассказывать историю. Подобным же образом я бы сказал, что Толкина, когда он писал свои книги, занимало следующее: стремление (опять-таки) доставить читателям удовольствие, хорошо рассказывая историю + глубоко потаенный католицизм + восхищение языческим «северным мужеством» + любовь к Фэери (чарам) и неприязнь и страх перед магией (властью) + смерть и бессмертие. (Каждый из этих пунктов, конечно, можно подтвердить цитатами из самого Толкина) Что бы Вы добавили к этим двум перечням, или убрали, или охарактеризовали иначе? И если иначе, то как? И Вы отдали бы приоритет какой-либо из этих двух категорий?

Шиппи: Что касается методов работы, я бы оспорил сам термин «метод». Толкин работал довольно беспорядочно. Любая деталь могла что-то зацепить в его сознании. Равно как и любая лакуна или очевидное противоречие. Он отрицал, что у него есть генеральный план.

Что касается того, что его занимало, то, по мне, католицизм наименее здесь заметен.

Но все же я не идеальный читатель Толкина – да и никто не идеален. Все мы хватаемся за что-то одно и упускаем другое (и даже пятьдесят лет спустя меня удивляют те вещи, которые я упустил или о которых не подумал). Я бы также сказал, что Толкин все время что-то передумывал. Думаю, что чем старше становился Толкин, тем более у него уходило на второй план язычество и тем громче заявлял о себе католицизм, в то время как проблема смерти и бессмертия (что естественно) становилась более насущной и всепоглощающей. Я так и не понял, что он имел в виду под «чарами», а что до магии, он находился под сильным влиянием Льюиса, который исследовал этот вопрос более серьезно и научно – смотри главу 1 его «Английской литературы шестнадцатого века» (*English Literature in the Sixteenth Century*), весьма неожиданное начало для довольно занудной монографии.

Кэрри: Так как это, конечно, особенно интересно лично мне [у Кэрри есть несколько статей о чарах в мире Толкина], позвольте мне на Вас немного надавить насчет «чар». Давайте пойдем от противоположного: если Вы понимаете, что Толкин имел в виду под магией (воля, некоторое сходство с машиной), тогда легко истолковать «чары» как ее противоположность (чудо, некоторое сходство с искусством). А если рассуждать утвердительно, то если Вы понимаете важность эльфов – которые, как отметил Толкин (на странице 146 переработанного издания «Писем»), «должны (в моих историях) показывать разницу между этими двумя вещами» – то Вы едва ли не сможете понять, что такое чары. (Разумеется, в Войне Кольца эльфы играют не самую важную роль, но они – неотъемлемая часть легендариума в целом, так что нельзя ими пренебрегать) Исходя из всего этого, Вы все еще уверены, что хотите заявить «я так ничего и не понял в чарах»? Или Вы просто думаете, например, что это не столь важно?

Шиппи: Боюсь, мне придется остаться при своем мнении, что я ничего не понимаю в чарах, и, надеюсь, это не столь важно. В конце концов, мне говорили, что мне недостает веры (один френолог мне сказал, что на том месте, где должна быть шишка веры, у меня на голове впадина), а куда более авторитетные люди (не кто иной как сэр Ричард Сазерн [знаменитый британский историк-медиевист (1912 – 2001)]) – что мне недостает духовности. Так что, возможно, быть глухим/слепым к чарам – это просто мой личный недостаток. Однако я где-то очень в глубине души ощущаю, что у меня сильное чувство чудесного, хотя мне кажется, что это какое-то не то чудесное. А мне и машины тоже интересны – и ладно, и обзывайте меня за это Саруаном, как некоторые.

Что же до католицизма, или, возможно (говоря словами Льюиса), «Просто Христианства», я теперь думаю, – хотя у меня на формулировку этого ушло сорок лет – что одним из великих достижений Толкина в ВК была демонстрация того, как работает Промысел Божий, а значит, выполнение (иронически говоря) задачи, заявленной протестантом Мильтоном: «благость Провиденья доказать, пути Творца пред тварью оправдав». Но я не уверен, что это больше ни с кем не случалось, и есть те, кто это отрицает. Мои комментарии по этому поводу уже печатались на итальянском языке в *Osservatore Romano*, газете Ватикана – странный казус для того, кто вырос в лоне Объединенной Реформатской церкви с изрядной примесью шотландского пресвитерианства. Думаю, Льюис бы такое одобрил. Под «просто христианством» он имел в виду общее для всех христиан.

Кэрри: Кажется, Вы не слишком жалуете эссе Толкина «О волшебных сказках». Почему? Могли бы Вы (например) признать его важность как своего рода программного документа, манифеста, который выдвинул Толкин для реализации в последующих своих произведениях художественной литературы?

Шиппи: Нет, не жалую. Меня коробит, что оно какое-то обрывочное, сумбурное – и, без сомнения, это говорит отнюдь не в его пользу. В нем говорится, что волшебные – «фейные» – сказки необязательно про фей; что не надо думать о феях как о крошках, живущих в цветочках; что Лэнг поступил неправильно, поместив «Гулливера» в свои «Книги сказок» только потому, что лилипуты маленькие, и он так же неправ насчет сказок о животных, которые скорее басни; нам

говорят, что сказки не только для детей, что они не эскапистские и не уступают реалистическим произведениям. Я это и так знал – и, думаю, большинство людей тоже. Толкин также нападает на Макса Мюллера, не объясняя, что именно думал Мюллер или почему он так думал. Конечно, все это связано с Эндрю Лэнгом и его длительной враждой с Мюллером, так как лекция Толкина посвящена Эндрю Лэнгу, но разве можно разобрататься, к чему вот это все?

Конечно, есть там замечания интересные и наводящие на мысли, в особенности про суп и большой котел рассказа – хотя, я думаю, это Толкин так обороняется – и о «эвкатастрофе». Также меня не слишком впечатлили замечания о творении «Вторичного мира». Любой автор научной фантастики, даже в большей степени, чем автор фэнтези, знает, что приходится создавать убедительный антураж, который прежде всего должен быть непротиворечивым, и что один из способов такого создания – подкинуть читателю некую многозначительную деталь, никак ее при этом не объясняя. И незачем напускать таинственности по этому поводу. Конечно, одни писатели это делают лучше, а другие хуже, и вот о разнице между ними стоило бы и поговорить!

Кэрри: Вам никогда не казалось, что такое неверие, Ваше или читательское, мешает понять и оценить по достоинству произведения Толкина? А если нет, почему?

Шиппи: Да нет же, по вполне очевидной причине, что Толкин обращается почти ко всей вселенной (кроме, конечно, преподавателей литературоведения на английских кафедрах и акул пера из «Гардиан» – они в прошлую субботу опять лягнули Толкина, просто никак не уймутся). Но Толкина читают не-католики, читают те, кто вообще ничего не знает о сагах, читают те, кто не отличает филологию от геологии, и я бы не сказал, что они не могут его оценить. Чтобы его оценить, есть разные способы. Это работает даже для тех, кто ничего не может понять в чарах.

Кэрри: Чем больше я узнаю о Толкине и Льюисе, тем больше осознаю различия между ними. По-Вашему, они стояли на одной и той же почве? Если да, на какой? И сыграло ли какую-либо роль творчество Льюиса по отношению к Вашим собственным интересам и направлениям работы, особенно тем, которые у Вас с Толкином общие?

Шиппи: Думаю, Толкин больше осознавал различия между собой и Льюисом и я, конечно, могу понимать эти различия, но они очень откровенно обсуждали это друг с другом, причем это было в центре внимания большую часть творческого пути обоих. Кто от кого чему научился? Ну, «согбенные» эльдилы [персонажи т.н. «Космической трилогии», напоминающие ангелов, в данном случае падших] Льюиса, конечно, чем-то отчасти обязаны толкиновским «призракам Кольца» (wraiths), поскольку слово *wraith* семантически связано с *writhе* (корчиться, мучиться) and *wreath* (венок, плетенка).

И, напротив, я считаю, что идеи Толкина насчет магии были отточены знаниями Льюиса в этой области. Льюис был (во всем, кроме личной жизни) гораздо более открытым, чем Толкин, и иногда я думаю, что он сам – лучший комментарий к Толкину в том, что касается, например, истоков греха, природы мифа, соблазна.

Кэрри: Не может не поразить контраст между суровым вердиктом Кристофера Толкина по поводу фильмов Питера Джексона по «Властелину Колец» (к которому я и сам склоняюсь) и Вашей более терпимой реакцией. Как бы Вы объяснили этот факт и не было ли у Вас причин изменить свое мнение за прошедшее с того момента время?

Шиппи: Полагаю, что я допускаю более сильное влияние различных сред, времен, аудиторий, чем прочие. Конечно, меня впечатлил комментарий самого Джексона к фильмам по ВК. Он и его коллеги хорошо знали книги Толкина и отнеслись к ним с почтением. Там, где он вносил изменения, у него часто были причины, которые казались мне неопровержимыми. Полностью выбросить такой персонаж, как Арвен, из второго фильма (как это было во второй книге)? Нет, этого просто нельзя делать в цикле фильмов, выходящих с годовым интервалом! Вычеркнуть динамичные сцены, неподобие осады Изенгарда или прохода по Тропе Мертвых, а затем пересказать их во флэшбэках? Нет. Все время акцентировать мощь Кольца, а затем позволить Фарамиру не обращать на нее внимания? Нет.

Понятно, хотя и не столь неизбежно, скажем, огрубление таких персонажей, как Денетор и в особенности Теоден. Мне кажется, что это следствие разницы между миром ветеранов войн, какими были Толкин, Льюис и их друзья, и миром, который только играет в войну на компьютере. В последнем очень легко быть храбрым и смелым, а отступление расценивать как трусость. У толкиновского Теодена есть голова на плечах, он знает, когда отступить на подготовленные оборонные позиции. Ну и, естественно, когда затрубить в рог и пойти в атаку. Но невозможно продельвать последнее сплошь и рядом.

Следует признать, что такое огрубление – если не сказать примитивизация – более заметно в фильмах по «Хоббиту». Все же насчет «Хоббита» Джексон правильно понял одну вещь. Композиция «Хоббита» – простое нанизывание эпизодов одного за другим. Нужны были связи между ними и повествовательная нить – а также хорошее объяснение, почему Гэндальф просто исчезает на границе Лихолесья! Примет ли это современный кинозритель? Но я подумал: жаль, что вместо постепенного развития характера Бильбо, от малыша, кричащего от страха, до грабителя троллей, победителя Голлума, убийцы пауков, вора, обокравшего дракона, и наконец к нравственной отваге, продемонстрированной, когда он отдает Аркенстон, а затем возвращается в распоряжение Торина – что вместо этого всего нам показывают в основном атаки и размахивание мечами. Это бравада героя видеоигры, а не мужество стоять «собачью вахту» посреди ночи. В книге все сцены с Бильбо в главной роли происходят в темноте, когда он наедине с собой. У Голливуда такое не слишком-то получается, и в этом его недостаток. Одним из великих – а может быть, и величайшим – достижением Толкина стало оживление образа героя – слово, которое он, между прочим, почти не употребляет без некоторой отстраненности, а в ВК только так и не иначе – для мира, воспитанного на иронии.

Кэрри: *Согласен. Возможно, это также объясняет, почему Джексон не мог заставить себя сделать Фарамира полностью благородным или героическим персонажем.*

Шиппи: Хотя он не принизил Арагорна, за исключением – к примеру – добавления комической сцены с Эовин, пытающейся подсчитать, сколько ему лет, и, по-моему, получилось действительно смешно. Полагаю, что разница в представлениях о героизме – это результат того, что от таких людей, как Толкин, Роберт Грейвс, фельдмаршал Слим [*Уильям Джозеф Слим (1891 – 1970), участник Первой и Второй мировых войн, учился в Школе Короля Эдварда в Бирмингеме вместе с Толкином*], одноклассник Толкина и тоже, кстати, католик, – от этих троих, которым я пожимал руку и этим горжусь, Джексона отделяет пропасть в семьдесят лет. Уж они-то знали, что такое герои, и не питали на их счет никаких иллюзий.

Кэрри: *Спасибо, Том.*

Шиппи: *Пожалуйста.*



В 2014 году вышел в свет комментированный прозаический перевод поэмы «Беовульф» на современный английский язык, сделанный Дж.Р.Р. Толкином еще в 1920-1926 гг. В издание было включено еще несколько текстов Толкина, имеющих непосредственное отношение к работе над «Беовульфом», в том числе ранее не известная даже специалистам сказка Sellic Spell (др.-англ. «удивительная история»), являющаяся творческой попыткой воссоздать народную сказку, лежащую в основе поэмы. Текст получился самостоятельным и весьма любопытным.

В 2015 году секция толкинистики конвента ролевых игр и творческих проектов «БлинКом» проводила конкурс переводов начального фрагмента Sellic Spell. Мы публикуем здесь переводы, занявшие первое и второе места.



Перевод Анариэль Ровэн

Жил да был на севере король. Не было у него других детей, кроме дочери, а в доме у него жил молодой парень, ни на кого не похожий. Однажды охотники, наткнувшись в горах на огромного медведя, выследили его до логова и убили, а в его берлоге нашли мальчика. Очень они тому дивились, ведь ребенок был славный, лет трех от роду, в добром здравии, но не говорил ни слова. Охотникам подумалось, что мальчика вырастили медведи, ведь он рычал как медвежонок.

Охотники взяли ребенка с собой, но не смогли разузнать, ни откуда он взялся, ни чей он был, и потому привели его к королю. Король взял мальчика к себе в воспитанники, чтобы научить его всему, что нужно знать человеку. Но мало королю было толку от найденыша, потому что тот рос угрюмым и неуклюжим и медленно учился речи той земли. Не желал он ни работать, ни учиться управляться со снастями и оружием. Найденыш очень любил мед и часто искал его в лесу или воровал из ульев у крестьян; и поскольку у него не было имени, люди стали кликать его Волком Пчел – так он и звался с тех пор. Мало его уважали, и в королевском чертоге он сидел в углу: не было ему места на лавах.

Но месяц за месяцем, год за годом Волк Пчел рос и делался все сильнее, так что сначала мальчики и недоростки, а затем и взрослые мужи стали его бояться. Через семь лет в руках его была сила семи человек. А он все рос, пока не обзавелся бородой, и тогда его хватка сделалась как у медведя. Не пользовался он никакой снастью либо оружием, потому что ломались у него и клинки, и луки, которые он гнул; а осердясь, мог он раздавить человека, обלאпив его. По счастью, свойства он был медлительного и гневался не вдруг; однако люди обходили его стороной.

Волк Пчел часто плавал в море, что летом, что зимой. Он не мерз, точь-в-точь как медведи, жившие во льдах, а от его тела исходило тепло – «медвежий жар», как говаривали люди, потому он и не боялся холода.

В те времена жил да был великий пловец по имени Бурун из Прибойной страны.

Однажды Бурун встретил юного Волка Пчел на взморье, когда тот только вышел из моря.

– Поучил бы я тебя плавать, – сказал Бурун. – Но ты небось побоишься забираться на глубину.

– Коли поплывем мы вместе, – отвечал Волк Пчел, – не я первым поверну домой!

И снова нырнул в море.

– А теперь давай за мной, если не трусишь! – крикнул он.

Пять дней плыли они, а Бурун так и не смог обойти Волка Пчел; тот же не бросил Буруна, а плавал вокруг него кругами.

– Боюсь я, как бы ты не потонул с устатку, – сказал он; и Бурун разозлился.

Вдруг задул ветер и нагнал волну, и Буруна бросало вверх-вниз и унесло в далекую землю. После долгого путешествия, возвратившись в Прибойную страну, он рассказывал, что, пока они плавали, он на голову обошел Волка Пчел и побил его.

Буря расстрожила морскую нечисть, и та поднялась с морского дна. Увидели водяные Волка Пчел и разгневались: они приняли его за Буруна и решили, будто он и учинил шторм. Один морезитель схватил Волка Пчел и потащил на дно: и нежить уже подумала, что быть у них пиру под волнами. Но Волк Пчел поборол обитателя хлябей и убил его; и точно так же обошелся он с остальными. И на заре много мертвых водяных плавало по волнам. И весьма дивились люди чудищам, выброшенным на берег.

Ветер упал, солнце встало, и Волк Пчел увидел множество мысов, вдающихся в море; волны вынесли его в чужую страну на далеком севере, где жили финны. Нескоро Волк Пчел вернулся домой.

– Где тебя носило? – спрашивали у него.

– Сходил окунуться, – отвечал он; но люди приметили его мрачность и следы ран, будто он дрался с дикими зверями.



Перевод Хельги Литецкого (Исильфина)

Правил некогда на севере мира король, и был у него ребёнок – единственная дочь; а среди юношей, живших в королевском доме, один не походил на прочих. Случилось так: несколько охотников наткнулись как-то раз в горах на огромного медведя, выследили до самой берлоги и убили, – а в логове зверя нашли человеческого детёныша. Немало дивились они, ибо оказался тот здоров и пригож, но, будучи примерно трёх лет, совсем не разговаривал – только ворчал как медвежонок. Подумали ловчие, что, верно, возвращено дитя медведями.

Не в силах выяснить происхождение найдёныша или отыскать его родителей, привели они его к королю. Король же распорядился принять его в свой дом, и взрастил, и наставлял в людских обычаях. Но мало из этого вышло толку: мальчик рос угрюмым и грубым и медленно постигал речь той страны, и не желал трудиться, или учиться применению орудий и оружия. Мёд он обожал и частенько разыскивал улья в лесах, а то и хуторян обкрадывал – и, поскольку не было ему наречено имени, люди стали звать его Пчелиным Волком; это прозвище

и осталось с ним навсегда. Уважения он не снискал, и в пиршественной зале ему отводили только угол, а на скамьях ему не было места. Частенько сживал он вовсе на полу, и со всяким был неразговорчив.

Но рос Пчеловолк, месяц за месяцем и год за годом, и возрастала в нём сила, пока не начали бояться его: сперва мальчишки и парни, а потом и взрослые мужи. К исходу семи лет руки его обрели мощь семерых человек. А он всё рос, и, как стала пробиваться борода, его хватка уподобилась объёмам медведя. Не брался он ни за орудия труженика, ни за оружие: лезвия ломались в его руках, и лопался всякий лук, что он натягивал. А разозли его – так раздавит обидчика в кольце своих рук. По счастью, неторопливо сменялось расположение его духа, и не был он скор на гнев; но люди предпочитали не докучать ему.

Часто плавал Пчеловолк в море, что летом, что зимой, и сохранял тепло, словно белый медведь. Его тело было по-медвежьи жарким, так говорили люди – и не боялось никакого холода.

Жил в те дни искусный пловец, именем Бурун, что происходил из Валленда. Однажды повстречал он на берегу юного Пчеловолка, что как раз выходил из моря.

– Я мог бы научить тебя плавать, – молвил Бурун. – Но, может статься, не смеешь ты заплывать слишком далеко в глубокие воды?

– Если мы поплывём рядом, – ответил Пчеловолк, – не я первым поверну вспять!

...И с этими словами нырнул обратно в море. «Последуй же за мной, коли можешь!» – прокричал он в сторону берега.

Пять дней они плыли, и ни разу не сумел Бурун опередить Пчеловолка; но Пчеловолк скользил вокруг него петлями, и не желал оставить его в покое. «Я боюсь, как бы не утомился ты, да не утонул», насмехался он, и разозлился Бурун.

Вдруг налетел ветер и вздыбил море холмами волн, что швыряли Буруна вверх и вниз, и унесли в дальние края. Позже, одолев долгий путь и вернувшись в Валленд, он похвалялся, будто превзошёл Пчеловолка в состязании пловцов, оставив далеко позади. Но буря потревожила никси, и поднялись они со дна морского к поверхности вод. Увидав Пчеловолка, водяные разъярились, подумав, будто он – Бурун, и это он пробудил ураган. Одна схватила было пловца и потащила вниз: думали никси всласть попировать этой ночью в морских глубинах. Но Пчеловолк боролся с тварью и убил её голыми руками, а затем так же расправился и с остальными. Заря застала множество мёртвых никси, качаемых водою, и поражались люди при виде чудовищ, выброшенных на берег.

Тем временем ветер стих, и взошло Солнце – и увидал Пчеловолк многочисленные мысы, взрезающие море. То принесли его волны к берегам чудной северной страны, родины финнов: нескоро довелось ему вернуться домой.

– Откуда взялся ты? – спросили его.

– Приплыл, – он ответил. Но показалось людям, что очень уж он мрачен, да и тело его покрыто следами ран: ни дать, ни взять, от схватки с диким зверём...





НУМЕНОР

MORGUL