МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»

Студенческие научные общества

Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского:

СНО Института «Таврическая академия»

Студенческое научное общество исторического факультета (СНОИФ)

Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И. Вернадского

# СБОРНИК ТРУДОВ

IV, V и VI научно-практической конференции

«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

*СЕРИЯ «Гуманитарные науки.*

*Публикации Крымской Толкиновской конференции»*

Симферополь, 2024

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»
Студенческие научные общества
Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского:
СНО Института «Таврическая академия»
Студенческое научное общество исторического факультета (СНОИФ)
Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И. Вернадского

# СБОРНИК ТРУДОВ

IV, V и VI научно-практической конференции

«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

03.01.2024, г. Симферополь

*СЕРИЯ «Гуманитарные науки.*

*Публикации Крымской Толкиновской конференции»*

Научное электронное издание

Симферополь, 2024

УДК 93/94

УДК 821.111

Техническая редакция и верстка: оргкомитет конференции: Шульман К.Д., секретарь конференции, Кассиан Аскелан; Институт «Таврическая академия» ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского».

Материалы IV, V, VI научно-практических конференций «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» (Симферополь, 2021, 2022, 2023 гг.), сборник научных трудов. – Симферополь, 2024. «Гуманитарные науки. Публикации Крымской Толкиновской конференции». – 121 с.

В сборник включены публикации докладов участников IV, V, VI научно-практической конференций «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники», отражающие результаты исследований аналитического и эмпирического типа в сфере историко-филологических и философских наук.

Работы публикуются в редакции авторов. Ответственность за достоверность фактов, цитат, заимствований, собственных имен и других сведений несут авторы.

## СОДЕРЖАНИЕ

**Материалы IV научно-практической конференции «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» ..... 5**

**Байда Д.** ОБРАЗ ФРОДО И АМЕРИКАНСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ТОЛКИНА ТЕРРИ БРУКС И РОБЕРТ ДЖОРДАН ..... 6

**Гумерова А. Л.** ЭССЕ ДОРОТИ СЭЙЕРС «…AND TELLING YOU A STORY» В СБОРНИКЕ «ESSAYS PRESENTED TO CHARLES WILLIAMS» ..... 19

**Шульга Д. П.** ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФЭНТЕЗИ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК НА ПРИМЕРЕ ВСЕЛЕННОЙ ХАЙБОРЕЙСКОЙ ЭРЫ ..... 25

**Материалы V научно-практической конференции «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» ..... 27**

**Байда Д.** ПАМЯТИ Д. М. ДУДКО: ГЭНДАЛЬФ И ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА ..... 28

**Соснин Е. В.** «РЕЛИГИОЗНЫЕ» МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА ДЖ.Р.Р ТОЛКИНА В СВЕТЕ МИФОПОЭТИКИ ..... 36

**Материалы VI научно-практической конференции «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» ..... 58**

**Алексушин Г. В.** «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. ТОЛКИЕНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ..... 59

**Байда Д.** МЕЖДУ ТОЛКИНОМ И СТРУГАЦКИМИ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИГРЫ НА РУССКОМ ПОЛЕ ..... 61

**Ветрова М. В.** «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА ..... 76

**Гафурова В. А., Камышова В. А.** ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ (НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ТЕКСТА ДЖ. ТОЛКИНА “THE LORD OF THE RINGS”) ..... 83

**Иванов О. О.** О ЗНАЧЕНИИ И ПЕРЕВОДЕ ВЫРАЖЕНИЯ «DARK LORD» В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИНА ..... 89

**Рябуха Д. Ю.** ИЗ МИФОЛОГИИ В МИР ФЭНТЕЗИ: КОНСТРУИРОВАНИЕ МИФИЧЕСКОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛКИНА ..... 92

**Характеров Н. О.** ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ И РОЛЕВЫЕ ИГРЫ ПО ТОЛКИНУ В РОССИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ..... 95

**Чумаченко Е. А.** ЭВОЛЮЦИЯ КОРАБЛЯ КАК СИМВОЛА И МИРООБРАЗУЮЩЕГО ЭЛЕМЕНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВСЕЛЕННОЙ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА ..... 100

**Шульга Д. П.** ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ С ПРИМЕНЕНИЕМ СЛОНОВ И КАВАЛЕРИИ С БАТАЛИИ ВСЕЛЕННОЙ ДЖ. ТОЛКИНА ..... 121

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»

Студенческие научные общества

Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского:

СНО Института «Таврическая академия»

Студенческое научное общество исторического факультета (СНОИФ)

Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И.Вернадского

СБОРНИК ТРУДОВ

IV научно-практической конференции

«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

Дата и место проведения конференции:

09-12.12.2021, г. Симферополь

# ОБРАЗ ФРОДО И АМЕРИКАНСКИЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ ТОЛКИНА ТЕРРИ БРУКС И РОБЕРТ ДЖОРДАН

***Байда Д.***

*независимый исследователь*

**Аннотация.** Статья посвящена сопоставлению творчества Дж.Р.Р.Толкина и его американских последователей Терри Брукса и Роберта Джордана, стремившихся раскрыть тайны «Властелина Колец», особенно связанные с самым таинственным персонажем книги – Фродо.

**Ключевые слова:** Дж. Р.Р.Толкин, Терри Брукс, Роберт Джордан, Фродо, Властелин Колец.

**Abstract.** The present article is dedicated to the comparison of the works of J.R.R.Tolkien and his American followers Terry Brooks and Robert Jordan, aspired to disclose secrets of the «Lord of the Rings», especially connected with the most mysterious character of the book – Frodo.

**Key words:** J.R.R. Tolkien, Terry Brooks, Robert Jordan, Frodo, Lord of the Rings

Подведя на Первых и Вторых Толкиновских Чтениях итоги своих исследований толкиновского движения в области культурологии [1], я решил обратиться от игр ролевых к играм литературным и рассмотреть вопрос литературных подражаний в литературоведческом контексте. На мой взгляд, «игровое» восприятие произведений Дж.Р.Р. Толкина спровоцировано самим автором, поскольку его произведения относятся ко «вторичному творчеству», к «игре в литературу» – на исключительно высоком, «Профессорском» уровне. Естественно, что подобная «игра» вызывает стремление продолжать и подражать, приобретая литературных эпигонов.

Поднимая вопрос об эпигонах творчества Толкина, надо начинать не с отечественных подражателей и продолжателей, а с американских писателей. Бытует мнение, что это у нас такой особенный народ, который вопреки авторским правам любит в чужой огород козла запускать. Однако мода на литературное подражание Толкину родилась не в России, а в Америке. Причем у подражаний российских (а также русскоязычных зарубежных) и американских есть существенное различие.

Отечественные толкинисты играют на пространстве Средиземья, в путешествие по Средиземью, причем руководствуются двумя различными и даже антагонистическими мотивами: стремлением к «внутренней» эмиграции в Средиземье либо к завоеванию Средиземья, к его русификации, иногда завуалированной, иногда не очень. Толкиновский легендариум представляется погруженному в него нашему читателю в качестве современного мифа Запада, квинтэссенции Запада и западной экзотики. Средиземье и его создатель (обычно подсознательно, а реже сознательно) ассоциируются с традиционными западными ценностями и представлениями о Свете и Тьме, как их понимает каждый из эпигонов. Соответственно их произведения служат выражению этого понимания, а их Средиземье – «чистым полем» борьбы за эти ценности и идеалы или же против них. Впрочем, подробный разговор об этом еще впереди.

На Дальнем Западе номенклатура Средиземья и имена толкиновских персонажей, защищенные авторскими правами, остались в неприкосновенности. Эпигоны (по крайней мере, в последней четверти минувшего столетия) ставили иную задачу – переигрыш толкиновского сюжета. Они заимствуют у Толкина сюжет «Властелина Колец» и его персонажей (под другими именами), а не декорации Средиземья. У американских эпигонов возникли вопросы к тексту их английского предшественника, к выраженным в нем идеям, к его образам, и их произведения эти вопросы задают. Что же это за вопросы?

Еще А. Сапковский в эссе «Нет золота в Серых горах» подметил, что в жанре фэнтези существует толкиновский архетип – сюжет «Властелина Колец», и в качестве завуалированного примера проводит сюжет «Меча Шаннары» Терри Брукса [6, С. 209-211]. Появление этого архетипа связано со становлением жанра фэнтези, когда был проложен рубеж между мифопоэйей Толкина и фэнтези – литературным жанром, возникшим на основе «Властелина Колец» и всего толкиновского легендариума, но не продолжающим его непосредственно. Фэнтези оформилась как самостоятельный жанр и, унаследовав от Толкина его архетип, отмежевалась от мифопоэйи.

В литературном процессе это произошло не впервые. В качестве характерного примера можно привести Р. Киплинга и Э.Р. Берроуза, их образы Маугли и Тарзана. «Книга джунглей» Киплинга – сказка, мир иносказания, символов и символики. А Берроуз берет ту же ситуацию и говорит: давайте посмотрим, как бы это было на самом деле, если бы было возможно? Символика и символизм уступают место реалистическому восприятию мира, свойственному человеку XX века, и действительности, пусть и фиктивной, но формально подчиняющейся правилам и законам реального мира, в котором

существует человек, в своих нуждах и стремлениях подобный нам. В свое время В.А. Обручев дал жанру фантастики четкий критерий: «Хороший научно-фантастический роман должен быть правдоподобен, должен внушать читателю убеждение, что все описываемые события при известных условиях могут иметь место» [5, С. 6]. Это определение вполне можно распространить и на фэнтези, с оговоркой на специфику «известных условий».

При «разводе» фэнтези с классической сказкой и толкиновской мифопоэйей произошло нечто подобное трансформации Маугли в Тарзана: снимается часть сюжета, которая опиралась на тот сегмент мировоззрения, авторской художественной парадигмы, к которой можно применить определение Клайва С. Льюиса «сокровенная магия предрассветной (или полуночной) поры» – мистическое влияние высших сил. Магия фэнтези – по преимуществу технический процесс: палочкой взмахнул, нужное словечко сказал, и заработало! «Нажми на кнопку – получишь результат». Такое волшебство осталось в пределах жанра, а высшие силы, некогда понимавшиеся как источник любого волшебства, выведены за его пределы.

А вот у Толкина без этих сил мы далеко не уйдем. Его главный герой – его мир, Арда, Средиземье. Известно утверждение Терри Пратчета, что горы у Толкина обладают большей индивидуальностью, чем персонажи [2, С. 166], и в этом есть своя правда. Так проявляются законы эпоса, опирающегося на мифологию и связанного с ней так, что их зачастую сложно разграничить. Под мифом мы понимаем сказания о богах и героях, о том, как мир был создан, по каким законам он существует, как эти законы ему были даны и к чему этот мир идет, к какому концу.

В свою очередь Брукс и Джордан абстрагируются от мира как героя, действующего лица. Все их внимание уделяется персонажам. Они обращаются к психологической проблематике, уходя от этико-философской, которая лежит в основе у Толкина. Их миры – это миры, в которых действуют люди – обычные люди в необычном месте. Почти как у Аркадия Гайдара: «обыкновенная биография в необыкновенное время» [8, С. 5]. Обычный человек живет и существует в этом странном, необычном, фиктивном фэнтезийном мире. На смену «геоцентризму» Толкина приходит «антропоцентризм» его американских эпигонов и нового литературного жанра. Это удовлетворяет ожидания читателей, далеких от мифологического и мифо-эпического взгляда на мир.

Также американцев очень беспокоит их национальная тема – трактовка свободы выбора и свободы воли. У Толкина она изложена одной фразой Гэндальфа: выбирать не

нам, нам дано лишь распорядиться своим временем. Американцам этого мало. Герой должен делать выбор каждые 15 минут и чем-то его мотивировать. Иначе нет свободы, иначе это не та жизнь, о которой интересно рассказывать и которую интересно проживать.

Чем можно объяснить такой специфический интерес? Эта проблема, по-видимому, цивилизационного значения и масштаба, она неотъемлема от цивилизации, базовым институтом, источником которой является рынок. Исток западной цивилизации справедливо видят в агоре, но не стоит забывать, что агора как пространство дискуссии и колыбель демократии вторична, а возникла она именно как рынок – в частности, как рынок рабов, где человек может оказаться и субъектом-покупателем, и объектом-товаром. Именно эта альтернатива в частности и свобода выбора товара на рынке в целом, участие и место в процессе купли-продажи и есть та глубинная струна души западного человека, затронув которую, легко привлечь его внимание и овладеть его сознанием.

В нашей культуре вопрос о свободе выбора был снят Львом Толстым в эпилоге «Войны и мира», и пересматривать его, очевидно, нет смысла. Здесь, и не только здесь, Лев Толстой и Толкин солидарны. Великий западный мифотворец Толкин оказался равнодушен к главному вопросу цивилизации современного Запада потому, что его интересы лежали глубже ее основ.

Афинская агора, раздел Римской империи и Великий раскол христианства служили вехами становления Запада, но его завершение относится к эпохе Великих географических открытий (начала колониальной экспансии и претензий Запада на мировую гегемонию) и Реформации. Для Толкина именно здесь проходила верхняя (поздняя) граница его интересов в сфере культурологии и филологии (а именно средневековой «лингвистики», противостоящей ренессансной и нововременной «литературе» в традициях оксфордской школы), выше которой он поднимался весьма неохотно, усматривая здесь некую девиацию европейского культурного процесса.

Вернемся к исходному вопросу: чего же хотели Брукс и Джордан? Раскрытия тайн Толкина, тайн «Властелина Колец». Эта книга полна тайн и недоговоренностей. Здесь присутствует, конечно, традиционный английский understatement [7, С. 12], но важно и то, что хотя толкиновский проект «новой мифологии для Англии» можно назвать великим и гениальным, но реализован автором он был далеко не на 100%. В мире Толкина остался вакуум, а вакуум стремится к заполнению, что и движет последователями.

И среди тайн «Властелина Колец» особое место занимает центральный образ романа, образ Фродо. «Чем дальше мы читаем, тем меньше написано прямо. Сколько

сказано Фродо, сколько о нем, и как мало мы понимаем… Неоднозначные высказывания. Вопросы без ответов. Ответы на незаданные вопросы…» [3, С. 34]. Его можно назвать главным иероглифом Толкина – таинственным, многозначительным и многозначным символом, смысл которого очевиден, сознательно или интуитивно, для поставившего его, но подлежит глубинному осмыслению для его зрителей-читателей. Этому осмыслению и посвящены, в большой степени, книги Брукса и Джордана.

У читателя второй половины XX века, особенно западного, для которого одним из фундаментов современной культуры является психоанализ, могло сложиться мнение, что во «Властелине колец» психологическая мотивация поступков Фродо занижена. Действительно, Толкина она особо не интересовала. Фродо – иероглиф религиозного сознания. Да, Толкин был религиозен, это действительно так, как об этом не устают говорить. «Властелин Колец» написан активным христианином. Толкин мог поставить иероглиф, с его христианской точки зрения, и этим было сказано достаточно. Фродо – Спаситель мира. Он жертвует собой во имя спасения мира, ради его искупления. Это образ мифологии чуть ли не «всех времен и народов». Но возникает проблема, с которой сталкивался не один Толкин.

Отмечая 130-летие Толкина, вспомним о еще одном недавнем юбиляре – Ф.М. Достоевском. Он также был активным христианином и думал, что пишет для христиан. Но его читатели во второй половине XIX века, все еще считая себя христианами, уже были оторваны от христианства. Они искали какого-то нового христианства взамен того, в котором, по общему мнению простонародья и «образованного класса», «попы бога от людей спрятали», и искали его в художественной литературе. Достоевский как христианин знал, что уподобление Христу – соблазн, и отразил это в своих романах и в их персонажах. А читатели-современники, увидев замечательно нарисованные образы князя Мышкина и Алеши Карамазова, решили, что перед ними образы истинных христиан, которые стремятся жить по Христу! В истории русской классической литературы случалось, что тонкость, реалистичность и привлекательность художественного образа скрывала от читателя отношение к нему автора, его место в концепции произведения. Так случилось и с «христоподобными» героями Достоевского, несмотря на прямые указания автора, что они – отнюдь не предмет для подражания, а жертвы соблазна, что не раз отмечали отечественные и зарубежные исследователи его творчества.

И та же проблема встала перед Толкином: оказалось, что христианин писал для не-христиан. Коллега и друг Толкина Клайв С. Льюис, будучи во многом его

единомышленником, но более открытым в изложении своих взглядов, более «публицистом», в цикле лекций «Просто христианство» неоднократно давал понять, что с его точки зрения современный западный мир и, в частности, Англия утратили право называться христианским обществом уже в середине XX века: «просто нечестно не сказать вам, что три великие цивилизации единодушно… сошлись на осуждении того, на чем основана вся наша жизнь» [4, P. 3. Общественные нормы поведения]. И, вероятно, в том числе и по этой причине возникло определенное непонимание того, что происходит с Фродо и что он делает, причем в кульминационный момент романа, наиболее важный для понимания образа.

Об образе Фродо так или иначе упоминали все, кто писал о Толкине и «Властелине Колец», но работа, посвященная непосредственно этой теме, мне известна только одна – статья Алисы Лапшиной «Отражение» в электронном журнале «Вестник Арды» [3]. В ней этот образ «Властелина Колец» рассмотрен и описан достаточно подробно. В частности, автор отмечает, что Фродо играет в романе роль медиатора, посредника: мы смотрим на Средиземье его глазами и видим его так, как видит Фродо. И этим он близок нам, читателям. Добавим, что в свою очередь Сэм – резонер, рупор автора, прямой выразитель его позиции и один из тех образов автора, обязательно появляющихся на страницах произведения, о которых писал М.М. Бахтин. И этим он близок читателю не меньше, чем Фродо – но иначе.

Одна из главных загадок «Властелина Колец» лежит на поверхности: это само название романа. Название емкое и запоминающееся. Встречается мнение, что название эпопеи не имеет особого, тем более скрытого смысла и не несет специальной нагрузки, имеет примерно такой же «технический» характер, служа задачам публикации, как и разделение книги на три тома, а может, и вовсе не принадлежит Толкину. Я этого мнения не разделяю.

Кто же такой Властелин Колец? Саурон? Но Саурон – не действующее лицо, не персонаж романа. Может быть, он заслужил место в названии романа тем, что он – зачинатель и главное действующее лицо Войны Кольца? Тогда и Гитлера следует считать главным действующим лицом Второй мировой? Звучит малоубедительно. Может быть, кто-то другой из персонажей вправе носить этот титул?

И, раскрывая эту тайну, проговариваются герои романа, причем дважды: сначала самый простодушный, а потом – самый хитрый. В первой главе второй части «Хранителей» проговаривается Пиппин – и Гэндальф тут же его одергивает. А в конце

романа проговаривается Саруман – в главе «Оскверненная Хоббитания», когда Фродо изгоняет его из Шира. Причем, стоит заметить, уже после того, как Кольцо уничтожено и Властелин должен был бы лишиться власти.

Здесь возникает интересная коллизия: хоббиты разогнали разбойников, но Сарумана это не очень-то поколебало, он сохраняет контроль над ситуацией. Здесь проявляется свойственное всей книге расхождение сюжета между борьбу внутренней, которую ведет Фродо, и внешней, военной, которую ведут Арагорн и Гэндальф. Сарумана изгоняют уже не хоббиты, а Фродо, который при этом почти ничего не делает и не много говорит. Но Саруман, не сопротивляясь, покидает Шир. Почему? Потому что пришел Властелин. И Саруман это признает: «Ты ОЧЕНЬ вырос, полурослик!»

А мы возвращаемся к кульминации романа, вокруг которой сломано столько копий и которая так часто оказывалась непонятна читателю. Толкин должен был объяснять, почему он так написал, причем давал довольно неудовлетворительные, неполные ответы: видимо, сам толком не понимал, зачем он должен это делать. Речь идет об эпизоде в Саммат-Наур, где Фродо говорит: «кольцо мое», объявляя себя Властелином Колец. Для многих читателей остался и остается неясен мотив и смысл этого поступка, формально вроде бы нарушающего логику повествования. Но логика здесь безусловно присутствует: распорядиться судьбой Кольца Всевластья может только его Властелин. Иного не дано!

Спасти мир может только тот, кто берет ответственность за его судьбу – царь этого мира. Не хоббит из Лесного Угла или Торбы на Круче. Не может сын плотника быть Спасителем. Сын плотника может поднять восстание рабов. А Спасителем мира должен быть герой – сын бога. Властелин Колец в кульминационный момент книги – это Фродо. И он остается им, даже когда Кольцо уничтожено, он переходит рубеж и должен покинуть Средиземье, потому что Средиземью не нужен Властелин. Таков мотив развития событий, который, по-моему, вполне мог оказать влияние на выбор названия эпопеи. Это было неочевидно читателям и, возможно, самому Толкину: он ощущал это на уровне религиозного чувства. А его читателям это нужно было объяснять, причем объяснять психологически, чем и занялись эпигоны.

Хочу обратить внимание на еще один аспект, связанный с поступком Фродо, имеющий смысл, если воспринимать сюжет романа не как данность, а как существующую поливариантную действительность. Когда Фродо надел Кольцо, назгулы покинули поле боя у Черных Ворот. Не случись этого, исход боя мог бы быть другим, и друзья Фродо

могли бы не дожить до падения Черного Властелина. Вот еще один повод «думать о человеке хорошо».

Ключевой аспект понимания образа Фродо – его Предназначение. Почему Фродо постоянно говорит: это моя ноша, мой долг? Предназначение – один из столпов жанра фэнтези, унаследованный от «Властелина Колец». О нем говорит Сапковский [6, С. 210], определяя общие параметры и характеристики этого жанра. Аналогичные Фродо персонажи Брукса и Джордана – также носители Предназначения решить судьбу мира. И здесь у Ши Омсфорда и Ранда ал'Тора с Фродо есть одновременно и сходство, и различие: для всех трех образов наиболее важна их внутренняя жизнь и борьба, но причины ее разнятся.

Фродо ведет внутреннюю борьбу, связанную с внешним раздражителем – Кольцом и его соблазном. Формально Фродо борется с Кольцом, хотя мы понимаем, что речь о внутренней борьбе. Для религиозности Толкина естественно существование людей в границах добра и зла, существование «Средней земли» людей между этими полюсами. А если структура мира неполярна? Если определяющим началом видится не этика, а психология? Тогда внешний раздражитель, соблазн подлежит снятию.

У Терри Брукса в каком-то смысле роль Кольца играет меч Шаннары. У Джордана мы находим целый набор артефактов; роман за романом герой их собирает: полезные штуки, пригодятся. Но внутренняя борьба героев с ними принципиально не связана, она имеет строго психологический характер и замкнута внутри, в душе героя. Они борются уже со своим личным роком. Острейшую и тяжелейшую внутреннюю борьбу вызывает Предназначение, происхождение от великих героев и династий, «уникальная комбинация генов». Избранность героев неслучайна, а их власть над судьбой мира очевидна. Эта психологическая коллизия интересно освоена обоими авторами и положена в основу их сюжетов.

Толкина не интересовал психоанализ, психологические шероховатости образа Фродо сняты внешним воздействием Кольца. Речь идет не о психологии, а об этике, и здесь стоит вновь вспомнить К.С. Льюиса и его позицию в вопросе разграничения и иерархии психологических и этических проблем [4, Р. 4. Мораль и психоанализ].

А вот у американских эпигонов Толкина психологический аспект очевидно доминирует. Мифопоэтический стиль повествования снижен, а персонажи лишаются символичности. И надо сказать, что этот авторский выбор и закрутка сюжета по-своему интересны. Отказ от символизма расширяет и усложняет реальный план, особенно в

романах Джордана: внимание уделяется не только психическому, но и физическому состоянию и здоровью героев, включая поиск ими ночлега и пищи, в отсутствие «эльфийских хлебцов». В связи с таким разнообразием задач, стоящих перед героями, у Джордана присутствует множество бытовых и социокультурных подробностей, вплоть до номенклатуры азартных и детских игр.

Если Толкин намекает, что события его легендариума – отдаленное, мифическое прошлое нашего реального мира, то у Терри Брукса – это плод футурологии, отдаленное будущее, в котором человечество разделяется на расы под воздействием радиационных мутаций; впрочем, эльфы Брукса – древняя раса, которая при господстве человеческой цивилизации вела скрытную жизнь, подобно хоббитам Толкина. Сюжет «Властелина Колец», «толкиновский архетип фэнтези» реализуется Бруксом в «Мече Шаннары», а в остальных романах из истории Четырех земель потомки Ши и Флика (Фродо и Сэма) идут собственным путем.

И Брукс, и Джордан, заимствуя толкиновские сюжеты и образы, вышли за пределы «Властелина Колец». Во втором романе Брукса «Эльфийские камни Шаннары» мы встречаем аналог сильмариллов. Из обычных артефактов в «Мече Шаннары» эти камни превращаются в могучий соблазн, близкий толкиновскому Кольцу. Но у Брукса тема преодоления искушения трансформируется в тему свободной воли и выбора, и на его осуществлении строится повествование. У Джордана «всплывает» тема Нуменора – весьма своеобразного, напоминающего Японию (и Вторую мировую). Герою и его сподвижникам приходится сражаться на два фронта, на востоке и на западе: поскольку пророчество требует объединения всех человеческих сил, надо также победить и ассимилировать азиатских «нуменорцев»-шончан.

Роберт Джордан и Терри Брукс принадлежат к одному поколению, оба 1940-х годов рождения. «Меч Шаннары» Брукс написал в 1977 году, и тогда же начал работать в литературе и Джордан. Как и Толкин, он – фронтовик, но другой войны, во Вьетнаме. За постолкиновский цикл «Колесо времен» он принялся в конце 1980-х. В 1990-м выходит «Око мира», первая часть этого одиозного 15-томника, создание которого продолжается в 1990-е – 2000-е годы. Последние три тома – посмертные, написанные наследниками по черновикам Джордана, вышли уже на рубеже и в начале 2010-х.

Мир расширяется вширь, вглубь и во времени. Число персонажей, по подсчетам исследователей, достигает 37 сотен с лишним, из них четверть сотни заслуживают считаться главными героями. У каждого из девятки местных «хранителей» и девятки

местных «назгулов» формируется собственная сюжетная линия, каждый из них преследует собственные цели, собирает свою армию, возглавляет собственное государство. Свои сюжетные линии у представителей семейства правителей Андора, в котором узнается Арнор, так же как в его удаленной провинции Двуречье – Шир. Присутствует одна нечеловеческая раса – огир, которая сочетает черты эльфов, хоббитов, гномов и во внешнем облике даже троллей, что только оттеняет мысль, общую для Джордана и Брукса: судьба мира – в руках людей, а не высших сил, древних рас и пророчеств или таинственного рока, судьбы.

У Брукса аналог Гэндальфа, последний друид Алланон – смертный человек, который, чтобы вести борьбу с тьмой, вынужден проводить десятки и сотни лет в анабиозе. Через положенный срок он восстает, сокрушает очередного противника – средоточие темных сил и опять уходит из мира. Как и Фродо, он приносит свою жизнь в жертву. Возникает психологическая коллизия, которая порождает интересный и оригинальный персонаж, встающий на равных с Гэндальфом, несмотря на то, что он не маг – не высшая сила. Однако именно на нем лежит связь времен, так же, как и на основных протагонистах – главном хранителе Кольца Фродо, Ши, потомке короля эльфов Шаннары, и Ранде ал'Торе, воплощении древнего короля Льюиса Террина. Их предназначение – поддерживать эту связь. Здесь трудно не вспомнить Гамлета, но ведь и творчество Толкина, и жанр фэнтези – «вторичное творчество», подразумевающее апелляцию к классике.

Одно из наиболее явных различий Джордана и Толкина в том, что Джордан остро эмоционален, в то время как Толкин сдержан – и по-английски, и специфически по-толкиновски, в сравнении, например, с К.С. Льюисом. Основная эмоция, которую Джордан провоцирует у читателя – гнев. И на неустроенность мира, и на бестолковость своих же героев. Персонажи Толкина идут прямым путем, а в 15 томах Джордана одна сюжетно-путевая петля накидывается на другую.

Эмоциональность Джордана связана и со спецификой его мира. Если в Средиземье мы находим все хорошее, что есть в нашем мире – вполне узнаваемое, что и делает этот мир таким для нас привлекательным, то Джордан собрал практически все узнаваемое зло нашего мира, социальное в первую очередь. Здесь «Колесо времен» перекликается с «Властелином Колец», где самая эмоциональная, на мой взгляд, и в то же время остросоциальная глава – «Оскверненная Хоббитания». У Джордана очень широкая амплитуда эмоций поддерживается постоянно.

Намного шире, чем у Толкина, разворачиваются у Брукса и Джордана гендерная тема и любовные связи и, конечно, шире представлены женские персонажи, как того требует расширение психологического аспекта повествования. У Джордана из девяти «хранителей» – три дамы, включая аналог Гэндальфа колдунью Морейн, которая постоянно выясняет отношения со своим «Арагорном» – Ланом, наследником павшего королевства Малкир.

Мир Джордана матриархальный. От этого никому не хорошо – ни мужчинам, ни женщинам, ни всем прочим разным его обитателям. Присутствует коллективный Саруман в образе целого ордена колдуний, которые сидят в Белой башне и стремятся, не стесняясь средствами, перехватить власть над миром у того, кому эта власть предназначена. Помимо противостояния Света и Тьмы идет война всех против всех. Даже среди «хранителей» мы видим отсутствие доверия и авторитета, в том числе в отношении Морейн, которой далеко до Гэндальфа и даже до Алланона. Более-менее нормальные отношения среди пятерки местных «хоббитов», но и тех различие характеров и амбиции постоянно разбрасывают в разные стороны. В конце пятого тома Морейн погибает и, видимо, окончательно, в отличие от Гэндальфа. Наоборот, занимающий среди «хранителей» место Боромира менестрель и бывший королевский фаворит Том Меррилин вроде бы гибнет в середине первого тома, но потом оказывается в живых и активно действует. Персонаж весьма удачный и любопытный: мне кажется, что Сапковский вдохновился Джорданом и, омолодив Тома, превратил его в своего Лютика.

Еще один из ведущих персонажей Падан Фейн, он же Мордет. Представьте себе Денетора, который ради победы над Тьмой завладел Кольцом и затем пал, уподобившись Горлуму, но движимый жаждой мщения и неудовлетворенными амбициями, вновь карабкается наверх, причем довольно успешно. Назгулы двояки: в «Оке мира» присутствуют Мурдраалы – классические безликие Черные всадники, а затем появляются еще и Отрекшиеся – маги, ближайшая свита темного владыки Баал’замона, противостоящие силам Света и интригующие друг против друга. Не обошлось, конечно, и без местных орков – троллоков.

В мире «Колеса времен» представлено великое разнообразие народов – оригинальных, разделенных образом жизни и традициями. Представьте себе войско сил Света состоящим из апачей, самураев, ландскнехтов и, конечно, веселых йоменов из местного Шира, не говоря уже о цыганах. И все они имеют друг к другу претензии вплоть до кровной вражды. Давайте, покомандуйте такой компанией! Да, нелегко приходится

протагонисту, который должен объединить все человечество, выиграть войну и удержаться в своем сознании: Предназначение оказывается психологически слишком тяжким бременем.

Итак, толкиновские религиозно-мифические трактовки у Джордана, как и у Брукса, сняты, а мотивации опущены на психологический уровень. Здесь проявляется известное различие между английской и американской литературой: «Писатели США… тяготеют к изображению личности необычной, одинокой, по самой своей натуре вытесняемой из общества, среды и даже микромира, которым она противостоит. Британские романисты… напротив, склонны брать персонаж во всей полноте его социальных связей, окружения и мотивировок» [7, С. 8]. Отсюда, кстати, предпочтение в традиционном английском детективе социально-кастовых и мировоззренческих мотивировок преступления, а психопатологических – в американском.

С позиции истории жанра фэнтези мы можем отметить, что «Колесо времен» занимает среднюю позицию между «Властелином Колец» и «Песней льда и огня» («Игрой престолов»), закладывая канон серийного фэнтези, развивающего единый сюжет (чего нет у Брукса, где у каждого романа собственный сюжет) и рассчитанного для чтения по мере выхода книг в свет: прочесть последовательно 15 томов просто невозможно. В самом сюжете у обоих авторов устранено влияние высших сил, а главное внимание смещено от этико-философских проблем к социально-психологическим. В этом, на наш взгляд, основное отличие произведений американских эпигонов Толкина от «Властелина Колец», а жанра фэнтези – от толкиновской мифопоэйи.

В заключение – два личных замечания. Для желающих беглого знакомства с Робертом Джорданом рекомендую обратить внимание на 22 главу «Наблюдающие» второго романа «Великая Охота». Она состоит из трех частей, довольно характерных для всего сюжета: очередное выяснение отношений между Морейн и Ланом – разнополыми «Гэндальфом» и «Арагорном», эпизод изысканий из истории мира с филологическим уклоном (в мире Джордана одно из действенных средств борьбы с Тьмой – постижение мира, его истории и законов) и небольшая батальная сценка.

Что же касается образа Фродо, то мне кажется, что у Толкина его можно встретить и за пределами «Властелина Колец»: «И вышло некогда так, что пришелец из дальних краев, человек весьма любознательный, подстрекаемый любовью к неведомым землям и чужим странам, привел свой корабль далеко на запад, к самому Одинокому острову, Тол Эрессеа по-эльфийски… и об этом есть большая повесть». Эриола из «Хижины

проигранной игры» («так называли его жители острова; имя это означает "одинокий мечтатель", о прежних же его именах в повести не говорится», который «назвался Чужеземцем, что пришел из Широких земель», «где живут люди») можно представить себе как Фродо, покинувшего Средиземье. Такая вот фантазия!

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Бадаев Д.В. Толкинисты как несостоявшаяся субкультура. / Сборник трудов I научно-практической конференции «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники». 13-17.12.2018. Серия «Гуманитарные науки». Научное электронное издание. Симферополь, 2019. С. 32-41.
2. Еськов Кирилл. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину Колец». / Звездный мост: сборник фантастики. Сост. Г. Панченко. Харьков: ООО ПНФ «Энергоресурс», 2004. С. 156-167.
3. Лапшина Алиса. Отражение. // Вестник Арды. 2011. № 2. С. 28-38.
4. Льюис К.С. Просто христианство. Книга 3. Христианское поведение. [Электронный ресурс:].
5. Обручев В.А. Плутония. Земля Санникова. М.: Правда, 1986. 592 с.
6. Сапковский Анджей. Вареник, или Нет золота в Серых горах. / Сапковский А. Нет золота в Серых горах. Мир короля Артура. Критические статьи. Бестиарий. Пер. с пол. Е.П. Вайсброта. М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 198-236.
7. Скороденко В. Английский детектив в трех лицах. / Сноу Ч.П., Грин Гр., Френсис Д. Английский детектив. Пер. с англ. М.: Правда, 1983. С. 3-18.
8. Смирнова Вера. Аркадий Гайдар. – Изд. 2, доп. – М.: Советский писатель, 1972. 256 с.

# ЭССЕ ДОРОТИ СЭЙЕРС «…AND TELLING YOU A STORY» В СБОРНИКЕ «ESSAYS PRESENTED TO CHARLES WILLIAMS»

***Гумерова Анна Леонидовна***
*кандидат филологических наук,*
*старший научный сотрудник отдела теории литературы*
*Института мировой литературы им. А.М. Горького*
*Российской академии наук*
*РФ, г. Москва*
*E-mail: gratia4@mail.ru*

**Аннотация.** Сборник «Essays Presented to Charles Williams», вышедший в 1947 году, включает в себя эссе Дж.Р.Р. Толкина «On Fairy-Stories» и эссе К.С. Льюиса «On Stories» – базовые работы обоих авторов о теории природы художественного творчества. Однако первым в сборнике стоит эссе Дороти Сэйерс – английской писательницы и ученой, которая была близка кругу Инклингов, «...And telling you a story: A Note on The Divine Comedy», посвященному «Божественной комедии» Данте Алигьери. В этом эссе тоже поднимаются вопросы художественного творчества и читательского восприятия.

Оксфордский круг Инклингов, к которому принадлежал Дж.Р.Р. Толкин, часто воздействует на воображение исследователей – возможно, не в последнюю очередь как пример сотрудничества, возможности вместе обсуждать произведения. Поскольку круг Инклингов неофициальный, его границы зыбкие – уверенно к нему относят только самого Дж.Р.Р. Толкина, К.С. Льюиса, Чарльза Уильямса и Оуэна Барфилда, – в некоторых случаях трудно сказать, принадлежит ли тот или иной человек к ним. Так дело обстоит и с Дороти Сэйерс (1893-1957), которая была одной из первых женщин, получивших ученую степень в Оксфорде, создательницей детективного клуба, которая в России известна в основном благодаря своим детективным романам; а кроме этого, автором ряда научных работ, перевода «Божественной комедии» на английский язык, и в определенном смысле ученицей Чарльза Уильямса – часть исследователей ее однозначно относит к Инклингам благодаря общим интересам и установкам, часть – нет. И действительно, если смотреть на работы Сэйерс, то, пожалуй, они достаточно близки творчеству Инклингов, за одним исключением – собственно темы фантазии, волшебства, воображения, крайне значимой для них всех, и т.д. у нее, пожалуй, нет или мало. Тем не менее в 1947 году она однозначно

близка кругу Инклингов. Во всяком случае, в сборнике памяти Чарльза Уильямса ее статья не просто присутствует, но и открывает сборник.

Сборник в память Чарльза Уильямса (по словам Х. Карпентера, сборник был задуман как юбилейный, но стал мемориальным [4, p 224]) в определенном смысле можно назвать максимально полной репрезентацией Инклингов как группы: именно в нем собраны работы всех наиболее «литературных» Инклингов (за исключением, конечно, самого Чарльза Уильямса), причем как минимум статья Толкина «О волшебных сказках» представляет собой одну из самых известных его работ по теории природы художественного творчества. Мы помним, что за несколько лет до того, в 1944 году, Дж.Р.Р. Толкин писал своему сыну Кристоферу Толкину: «Нынче утром... пообщался немного с К. С. Л. У него назревает четвертая (или пятая?) книга, которая, по всей вероятности, пересечется с моей (смутно намеченной третьей). Я тут последнее время набираюсь всяких новых идей насчет доисторической эпохи (через Беовульфа и разные другие источники, о которых, может, и писал) и хочу включить это все в одну историю про путешествие во времени, которую я некогда начал и давным-давно отложил в долгий ящик. К. С. Л. обдумывает историю про потомков Сета и Каина. А еще мы прикидываем, не написать ли нам в сотрудничестве книгу о «языке» (его природе, происхождении, функциях). Где бы только взять времени на все эти проекты!» [2, с. 58]. Черновик книги о языке сохранился, но дописан не был, и в целом, видимо, у нас остается ощущение лакуны – книги, написанной Инклингами вместе. Сборник «Essays Presented to Charles Williams» отчасти представляет собой единственный пример подобного рода работы. В предисловии Клайв Льюис подробно рассказывает о творчестве Уильямса, о его убеждениях, о своем с ним знакомстве «он читал нам свои рукописи и мы читали ему свои: мы курили, разговаривали, спорили и пили вместе (я должен сказать, что с мисс Дороти Сэйерс они пили только чай, но это не его и не его вина)» [5, p. v. Цитаты из этого сборника приведены в моем подстрочном переводе, за исключением цитаты из эссе Дж.Р.Р. Толкина «О волшебных сказках», которую я привожу в переводе С. Лихачевой – А.Г.], о том, какое влияние на него оказал Уильямс. Заканчивается предисловие такими трогательными словами: «Ничто не укрепило так мою веру в будущую жизнь, как известие о смерти Уильямса. Когда в моем сознании встретились идея Уильямса и идея смерти, именно идее смерти пришлось измениться» [5, p. xiv]. Сам сборник открывается статьей Дороти Сэйерс «...And telling you a story: A Note on The Divine Comedy» [5, pp. 1-37]. Мне хотелось бы отметить слово story, которое повторится в двух следующих статьях этого сборника: «On

Fairy-Stories» Дж.Р.Р. Толкина [5, pp. 38–89] и «On Stories» К.С. Льюиса [5, pp. 90–105]. Завершается этот блок статьей Оуэна Барфилда «Poetic Diction and Legal Fiction» [5, pp. 106–127]. В конце сборника помещены две сравнительно небольших работы: статья Мэтью Герваса «Marriage and Amour Courtois in Late-Fourteenth-Century England» [5, pp. 128–137], посвященная теме, связанной с научными интересами Чарльза Уильямса, и статья Уоррена Льюиса, старшего брата К.С. Льюиса, тоже относящегося к Инклингам, «The Galleys of France» [5, pp. 138–145] – отрывок из его книги «The Splendid Century: Some Aspects of French Life in the Reign of Louis XIV and Levantine Adventurer: The travels and missions of the Chevalier d'Arvieux, 1653–1697». Эта последняя статья меньше всего соотносится со всем остальным сборником и представляет собой единственную работу, никак не связанную с литературой.

Таким образом, три статьи сборника, первая и две последних, посвящены истории и истории литературы (замечу, что статьи Дороти Сэйерс и Мэтью Герваса, написанные на темы, которыми занимался и сам Уильямс, в каком-то смысле замещают возможные работы самого Уильямса), и три, принадлежащие Толкину, Льюису и Барфилду – проблеме теории природы творчества и читательского восприятия. С другой стороны, три первых статьи – Дороти Сэйерс, Толкина и Льюиса – объединяет не только общее слово в заглавиях – «Story», но и общая тема: повествование как основной элемент литературного произведения, акцент на содержании, а не на форме, проблема воображения. Достаточно естественным будет предположить, что именно по первым четырем статьям, занимающим почти весь объем сборника, можно судить о теоретико-литературных представлениях Инклингов в целом.

Обратим внимание на этот акцент на содержании, а не на форме. Сборник выходит в 1947 году. Видимо, можно говорить, что время от времени уже поднимается эта тема – усталости «высокой литературы» от акцента на форме вопреки содержанию. В романе Дороти Сэйерс «The Gaudy Night» (в русском переводе – «Возвращение в Оксфорд»), написанном в 1935 году, то есть более чем за десять лет до «Essays Presented…» появляется эта же мысль: «Однако мистер Фаррингдон все таки протиснулся к ним, приведя с собой несколько девушек и юношей, которые хотели поговорить о детективах. Оказалось, что они читали довольно много произведений этого жанра – и очень мало всего остального. Экзамен по детективной литературе, несомненно, собрал бы богатый урожай Первых степеней, подумала Гарриет. Мода на психологический анализ, бушевавшая в ее время, пожалуй, прошла, и Гарриет инстинктивно чувствовала, что ее сменило стремление

действовать, делать что то конкретное. Исчезли и довоенная серьезность, и послевоенное изнеможение. Теперь умами владела жажда активных поступков, чего то определенного, хотя определения этого определенного могли существенно расходиться» [1, с. 302]Мы помним в этом же сборнике в эссе Толкина резкие слова про современную литературу: «Все, что <…> называют серьезной литературой – не что иное, как игра под стеклянной крышей у городского бассейна» [3; с. 150]; а статья К.С. Льюиса «On Stories» буквально начинается со слов «Удивительно, как мало внимания уделяют критики «истории» самой по себе. Стиль повествования, композиция эпизодов, даже (в основном) описание персонажей обсуждаются более чем достаточно. Но само по себе повествование – серию воображаемых событий – зачастую просто обходят молчанием или используют как удобный повод для описания персонажей. <…> из этого следует забавный вывод. Те произведения, в которых повествование нужно лишь как средство для изображения чего-то другого – например, роман нравов, где сюжет нужен для персонажей или изображения состояния общества, считаются подходящими для исследования; на те же произведения, где все остальное нужно для повествования, обращают меньше внимания» [5, p. 92]

Статья Д. Сэйерс озаглавлена по словам ее собеседницы, которые она приводит в самом начале: «Я думала, что это будет нечто великое и мрачное, знаете, вроде как “О Первом Преслушанье, о Плоде Запретном... пой, Муза Горняя” <…> а это оказалось так, словно кто-то сидит в кресле и рассказывает вам историю» [5, p. 2]. И, отталкиваясь таким образом от «Потерянного рая» Мильтона и его традиции классических религиозных поэм, Дороти Сэйерс показывает Данте в первую очередь как рассказчика интересной и гармонично построенной истории. Первое, о чем она говорит, рассказывая, как читала Данте после беседы с Уильямсом – о своем удивлении от того, что сюжет «Божественной комедии» оказался настолько захватывающим: «я не помню ничего подобного с тех пор, как в тринадцать лет читала “Трех мушкетеров” <…> Когда я назвала Данте чудесным рассказчиком историй, я имела в виду, что он зачаровал меня своим рассказом [5, p. 2]. Отметим возникающую с первых страниц статьи и, следовательно, всего сборника, тему интересной истории, которая оказывается важнее всего для чтения произведения, и смелое сравнение произведения приключенческой литературы с великой поэмой Данте, которое характерно для всей этой статьи.

По мнению Сэйерс, именно Данте – наряду с традицией северофранцузских рыцарских романов и поэм, которую он вбирает в себя [5, p. 6] – в определенном смысле сформировал традицию европейской приключенческой литературы: «Это

приключенческая история. И она написана так, как пишутся лучшие приключенческие истории. От века к веку этот прием заново открывают Дефо, Бэньян, Жюль Верн, Конан Дойл, Герберт Уэллс – и новые поколения трепещут от восторга. Названия трех романов Жюля Верна могли бы быть подзаголовками к трем частям «Божественной комедии»: «Путешествие к центру Земли», «Таинственный остров», «Из пушки на Луну» [5, p. 10]. Отметим этот акцент на приключенческую литературу, которую Дороти Сэйерс сопоставляет с «Божественной комедией» – думаю, достаточно понятно, что это, как и сравнение с «Тремя мушкетерами» в определенном смысле полемичное высказывание.

Дороти Сэйер перечисляет такие приемы, которые использует Данте: четкая структура повествования, правильная и логичная для читателя скорость развития действия, тщательная проработка деталей и стиль, однако основным называет другое, то, что для нас здесь может быть более важным. «Что еще? Конечно же, качество, без которого рассказ может даже захватить воображение, но оно не сможет укорениться: сила, с которой создается целая вселенная живых персонажей» [5, p. 16]. Обратим внимание на противопоставление такого рода произведения аллегориям – об аллегории будет упоминать Толкин в этом же сборнике, и в целом мы знаем его отношение к аллегории.

Надо сказать, что в это время Дороти Сэйерс глубоко погружена в Данте – она занимается переводом «Божественной комедии» на английский язык. Однако по ее словам можно судить не только о Данте, но и об идеальном произведении, по ее мнению. Правильная скорость развития действия. Тщательная проработка деталей. И сила творческого воображения, с которой создается вселенная живых персонажей. «Властелин колец», для которого характерны все эти свойства, в этом сборнике упоминается в уже цитированном предисловии К.С. Льюиса как «unfinished sequel to Hobbit» [5, p. v], но можно сказать, что таким образом произведение Дж.Р.Р. Толкина полностью соответствует представлению Дороти Сэйерс об идеальном произведении.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Сэйерс, Дороти Ли. Возвращение в Оксфорд / пер. с англ. А. Борисенко, Е. Кузнецова. М., АСТ, 2014. 800 с.
2. Толкин Дж.Р.Р. Письма. / пер. с англ. Лихачевой С. М.: АСТ, 2019. 752 с.
3. Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики и другие статьи. Сборник статей / пер. с англ. Артамоновой М., Гавриковой О., Лихачевой С. М.: АСТ, 2018. 472 с.

4. Carpenter, Humphrey. The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their friends. London: Unwin Paperbacks, 1978. 287 p.
5. Essays Presented to Charles Williams. London, Oxford University Press, 1947. 145 p. (In Eng.)

УДК 82-334

# ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФЭНТЕЗИ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК НА ПРИМЕРЕ ВСЕЛЕННОЙ ХАЙБОРЕЙСКОЙ ЭРЫ

***Шульга Д. П.***
*доцент каф. Международных отношений и гуманитарного сотрудничества Сибирского института управления РАНХиГС*

*РФ, Новосибирск*

*E-mail: alkaddafa@gmail.com*

**Введение.** В современном мире, в условиях глобализации фэнтези переводят на различные языки. Потому **целью** настоящего исследования стало проследить передачу смысла и звучания на не-индоевропейские языки, например, литературный китайский (путунхуа), с использованием классических китайских источников (и методологического инструментария работы с ними).

**Результаты исследований.** Характерным примером здесь может служить перевод имени героя Хайборейской эры, придуманной Р.И. Говардом, Конана-варвара. По-китайски он обычно обозначается как 野蛮人柯南 (Yěmán rén kēnán). Дословный перевод соответствует оригиналу, «варвар Конан». В литературных произведениях Конан происходит с севера, из Киммерии. В китайской же версии есть два указания на «юг». Во-первых, для термина «варвар» выбрано слово «мань[1]», которое обычно в китайском и, исторически, японском обозначало инородцев юга (вьетов) и такие страны как, например, Сиам (у японцев). Остаётся лишь гадать, почему китайские переводчики не подобрали таких «этнонимов» как «жун[2]», «ди[3]» или «ху»,

---

[1] *Южные Мань*. Южные народы многочисленны, и их натуру невозможно изменить. Они постоянно образуют союзы племён, преследуя общие интересы. Как только исчезает польза от их союзов, они нападают друг на друга. Они проживают в пещерах горы И. Есть те, которые собираются вместе. Есть те, которые рассредоточиваются повсюду – на западе до хребта Куньлунь, на востоке до морей. Рядом с морем имеется множество редких товаров, поэтому они жадные и искусные в войне. Весной и летом они часто заболевают. Именно это время подходит для нападения на них. Они не смогут долго сопротивляться. ***Даётся по:*** *Д.П. Шульга, А.А. Мерзликин. Чжугэ Ляна на стыке дисциплин: монография. Новосибирск: Омега Принт, 2016. С. 118.*

[2] *Западные жуны*. Народы, населяющие запад, имеют смелый и агрессивный нрав, они алчны; некоторые из них живут в укреплённых городах, другие предпочитают дикую жизнь; корма в их землях не хватает, но много золота и серебра. Таким образом, эти люди от природы наделены огромным мужеством, их очень трудно одолеть. К западу от пустыни обитает масса различных племён и народов, край тот обширен, местность труднопроходима. Привыкшие к постоянной войне, жуны не сдаются в плен, у них мятежное сердце, так что мы должны ждать, пока они не подвергнутся внешнему вторжению, следует иметь с ними дело в дни их внутренних противоречий. ***Даётся по:*** *Д.П. Шульга, А.А. Мерзликин. Чжугэ Ляна на стыке дисциплин: монография. Новосибирск: Омега Принт, 2016. С. 119.*

[3] *Северные ди*. Народы севера не живут оседло, они кочуют в поисках воды и трав, это способствует их набегам на юг. Ответные походы на север затруднены, ибо там горные хребты и пустыни, которые дают возможность для обороны. Для пропитания охотятся и пьют молоко, от холода их защищает кожаная одежда

которыми называли варваров севера (особенно учитывая то, что исторические киммерийцы были кочевниками, близкими к племенам к северу от Китая). Во-вторых, само имя Конана затранскрибировано как Кэнань, где второй иероглиф означает юг.

Таким образом, можно сделать **вывод**, что китайская адаптация главного героя произведений Р.И. Говарда (и одного из первых героев фэнтези как жанра вообще) была не слишком удачной с точки зрения семантики подобранных иероглифических знаков.

---

на меху, они стреляют в зверя на скаку, и этим добывают средства к существованию. Им никак не привить законы морали, победить их с помощью армии невозможно. Империя Хань не боролась с ними, на то есть три причины: ханьские солдаты являлись и воинами, и землепашцами, от этого становясь усталыми и робкими. Народы севера приходили для выпаса скота и охоты, они были оживлёнными и смелыми. Утомлённый не может соперничать с бодрым, робкий не в состоянии сравниться с отважным. Это первая причина отказа от боевых действий. Солдаты Хань были выносливы, могли проходить сотню ли в день, но северные народы использовали лошадей, что позволяло им преодолевать расстояния в несколько раз быстрее. Во время походов на север ханьской армии необходимо было нести с собой провизию и снаряжение, а кочевники на лошадях преследовали, так что способы перемещения был различными, нередко избирался неправильный путь для прохода войск и т.д. Это вторая причина отказа от боевых действий. Империя Хань опиралась в основном на пехоту, а северные народы – на конницу; в поле кавалерист быстрее пешего воина, и разница между их скоростью огромна. Это третья причина отказа от боевых действий. ***Даётся по:*** *Д.П. Шульга, А.А. Мерзликин. Чжугэ Ляна на стыке дисциплин: монография. Новосибирск: Омега Принт, 2016. С. 120.*

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»

Студенческие научные общества

Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского:

СНО Института «Таврическая академия»

Студенческое научное общество исторического факультета (СНОИФ)

Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И.Вернадского

СБОРНИК ТРУДОВ

V научно-практической конференции

«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

Дата и место проведения конференции:

22-25.12.2022, г. Симферополь

# ПАМЯТИ Д. М. ДУДКО: ГЭНДАЛЬФ И ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА

***Байда Д.***

*независимый исследователь*

**Аннотация.** Статья историка и писателя Д.М. Дудко «Григорий Сковорода – украинский Гэндальф», одна из его последних работ, основана на народных представлениях о Г.С. Сковороде как о добром волшебнике.

**Ключевые слова:** Дмитрий Дудко, Григорий Сковорода, Дж.Р.Р. Толкин, Гэндальф

**Annotation.** The article «Grigoryi Skovoroda – the Ukrainian Gandalf» of the historian and writer D.M. Dudko is one of his last works, based on the folk's tales about G.S. Skovoroda as a sorcerer.

**Key words:** Dmitry Dudko, Grigoryi Skovoroda, J.R.R. Tolkien, Gandalf

Дмитрий Михайлович Дудко ушел из жизни весной 2014 года. Учитель сельской школы, а затем сотрудник Национального литературно-мемориального музея Г.С. Сковороды, кандидат исторических наук. Археолог, историк и религиовед. Писатель и публицист, известный помимо собственного имени под псевдонимами «Дмитрий Баринов» и «Алан Джугаев», автор пяти опубликованных романов и полутора десятков рассказов. Общественный деятель – руководитель двух организаций Союза коммунистов Украины. Постоянный участник фестиваля фантастики «Звездный мост», а в 2012 и 2013 годах организатор фестивалей «Краснозвездный мост» и «Красная Звезда». Для меня – друг, старший товарищ, наставник в литературе и политике, подлинно духовный человек [1 и 2].

К творчеству Дж.Р.Р. Толкина и проблемам толкинистики Дмитрий Михайлович обращался не раз. Памятны его доклады на семинарах «Звездного моста» и статьи «Профессор Толкиен в битве миров», ««Черная книга Арды»: красный идеал в черном плаще» и другие [6], затрагивавшие значение творчества Толкина, роль его последователей и жанра фэнтези в общественно-культурной жизни и литературном процессе. А его рассказ «Иван Артурович и Роберт Исаакович», в журнальном варианте – «Профессор и техасец», для меня остается высшим образцом художественной толкинистики. Эпигонским его назвать нельзя: он относится к жанру альтернативной

истории и принадлежит к циклу рассказов и статей «Альтернатива 1940», а Толкин в нем – действующее лицо.

«Иван Артурович Толкин, профессор кафедры романо-германской филологии МГУ», лауреат двух Сталинских премий – «за русский перевод «Беовульфа» и за антифашистский роман «Властелин колец»», а также «две комсомолочки», которые «представили Ангбанд этакой коммуной, а Моргота – не то Марксом, не то Христом» повергли в ужас толкинистов-сектантов. Досталось в рассказе и любителям прямых аналогий «Властелина Колец» с исторической действительностью 1930-х – 1940-х годов: «А король ваш вернувшийся – уж не Эдуард ли Восьмой? – Что вы мелете? – вспыхнула Оксана. – Арагорн – это товарищ Сталин!» [5, С. 40].

И при этом образ Толкина – антифашиста и гуманиста, патриота Англии, друга природы и старины, Профессора с заглавной буквы для многих поколений студентов и, конечно, открывателя Средиземья для миллионов читателей Запада и Востока – оказался живым, реалистичным и нужным для понимания того, кем был Толкин настоящий. Собственно, весь «альтернативный» цикл Дудко, при всей спорности этого направления фантастики, показал его позитивную сторону – способность оттенить скрытые черты исторического факта или личности, «выдернутых» из привычных нашему восприятию связей и отношений.

Еще в 2004 году я взял у Дмитрия Михайловича интервью для журнала «Крылатый Вестник», в заголовок которого были поставлены его слова «Брать из прошлого не пепел, а огонь». Предшествующие годы были для него наиболее плодотворными. Вышли в свет романы историко-фантастического цикла «Золотые дары Солнца» из истории I-II веков н.э. о подвигах царя Ардагаста и его интернациональной дружины: «в это время сарматское племя росов оседает на берегах Днепра и сливается со славянами, передает им свое имя. Разрозненные варварские племена Леса и Степи останавливают экспансию двух могучих рабовладельческих империй – Римской на западе и Ханьской на востоке. Без чуда здесь явно не обошлось – осталось его изобразить…» [4, С. 7].

Тогда же публикуется монография Дудко «Григорій Сковорода у спогадах сучасників і народних легендах», в которой образ великого философа-этика эпохи Просвещения представал в не совсем обычном виде: у жителей сел между Харьковом и Богодуховом, соседей Сковороды, сохранилась память о нем как о добром волшебнике. Это было вполне свойственно его эпохе, запечатленной для нас в «Малороссийских

повестях» Гоголя. Как оказалось, тема Сковороды-волшебника продолжала интересовать Дмитрия Михайловича и позднее.

В последние его годы нас сблизила совместная работа в секции «Звездного Моста» и семинара «История воинской культуры», которыми я руководил, в организации «Краснозвездного моста» и «Красной Звезды», в активизировавшейся и поляризовавшейся тогда общественно-политической жизни. В декабре 2012 года на «Краснозвездном мосту» я показал Дмитрию Михайловичу свое стихотворение «Суд Сковороды» [3], навеянное прошедшим юбилеем Г.С. Сковороды и очередными потугами украинского официоза с одной стороны затащить его в «щирые украинцы», а с другой – проклятиями в его же адрес за то, что ни биография философа, ни его литературное наследие этого никак не позволяют. Стихотворение Дудко очень понравилось, и тема Григория Сковороды прочно вошла в наше общение, а может, и обрела для Дмитрия Михайловича новую актуальность.

В 2013 году в преддверии «Красной Звезды» Дудко публикует в общественно-политической газете «Авангард» статьи «Григорий Сковорода – первый харьковский фантаст-утопист» и «Был ли Григорий Сковорода шаманом (волхвом)?» В это же время он работает над своим последним историко-фантастическим и альтернативно-историческим романом «Битва волхвов: Сковорода и Калиостро». Роман был закончен незадолго до смерти Дмитрия Михайловича и хранится у меня. В нем действуют на равных исторические лица конца XVIII века и персонажи Гоголя, а магическое Братство Солнца и его глава Аполлоний Тианский из цикла «Золотые дары Солнца» оказываются предшественниками таинственного ордена иллюминатов. Действительные высказывания Сковороды о масонстве и контакты с масонскими ложами его учеников развернулись у Дудко в широкую картину политических и колдовских интриг на переломе русской и мировой истории. В романе изображены и события зимы 2013-2014 годов в образе обороны Старокиевской горы Григорием Сковородой, его друзьями и восставшими из могил древнерусскими витязями от «пекельного воинства» чертей и киевских ведьм с колдунами под предводительством Басаврюка.

Видя погружение Дмитрия Михайловича в этот материал и планируя дальнейшую нашу фестивальную и семинарскую работу, я предложил ему подумать над темой «Григорий Сковорода и Гэндальф» и разработал 20 тезисов, которые могли бы выявить точки соприкосновения наших героев. С одной стороны – историческая личность, автор – и образ автора – литературных произведений, герой воспоминаний современников и народной фантазии, а с другой – персонаж художественной литературы. Но оба –

убежденные поборники Света, наставники и духовные вожди, сыгравшие фундаментальную роль в судьбах поколений и жизни народов (в случае Сковороды – в культурной жизни) и, наконец, каждый по своему, волшебники. Именно то, что Гэндальф действует в выдуманном мире Средиземья, а не является выдуманным персонажем, живущим в настоящем мире (или декоративном сказочном мирке), как герои обычного романа, позволяет ему «сравняться» с реальным культурно-историческим деятелем. Символические фигуры, окружающие образ Гэндальфа, сопоставимы с иносказательными образами произведений Сковороды, а деяния мага – с сентенциями философа.

Дмитрию Михайловичу эта идея пришлась по душе, и мои тезисы-вопросы он превратил в развернутые положения, представляющие собой полноценный доклад или статью. Тогда мы не могли предположить, что уходят последние месяцы его жизни. И теперь я хочу представить вашему вниманию эту, видимо, одну из последних работ Д.М. Дудко в том виде, в котором он мне ее оставил.

## Григорий Сковорода – украинский Гэндальф

Григорий Сковорода – не только первый украинский и харьковский писатель-фантаст, но и герой многочисленных народных легенд. Интересно поэтому сопоставить его с любимым героем Дж.Р.Р. Толкиена – Гэндальфом. Толкиен, насколько известно, Сковороду нигде не упоминает. Однако как знаток истории литературы Профессор, безусловно, мог знать об украинском мудреце.

Гэндальф – полубог (майа) из Валинора, бессмертный, но принявший облик человека (а не эльфа!), Олорин – ученик Ниенны (богини сострадания). Во многом прототипом Гэндальфа послужил Один-Вотан: вечный странник (пеший или на белом коне), в неизменном плаще и шляпе, великий мудрец, маг и воин. Сковороду богом не считали. Но одна из главных его идей: Бог (Христос) живет в каждом человеке и составляет его истинную сущность. Надо лишь разбудить эту сущность в себе и следовать ей. Заметим, что для Сковороды (в отличие от христианина Толкиена) Бог – не личность, не существо (тем более наделенное человеческими страстями), а Природа и ее законы.

Сковорода, подобно Гэндальфу, наделен великой мудростью и (в фольклоре) магической силой. (При этом реальный Сковорода не верил ни в какую магию, а в конце жизни перестал исполнять и религиозные обряды, считая их пустыми «церемониями»). Каково же место и предназначение человека (мага, мудреца, философа) в мире? У

Гэндальфа – противостояние Злу во имя Добра и Света, защита слабых – через просвещение, «добрый совет», но не насилие и диктат. Именно так – как мирный просветитель, непримиримый к Злу – действовал Сковорода.

Гэндальф признает не только власть Судьбы-Предопределения, но и свободную волю человека («Не нам выбирать, нам дано лишь время…»). При этом поборникам добра сопутствует удача («нам странным образом повезло…»). Сковорода признает власть Природы (Бога) и ее законов. Человек свободен действовать вопреки им, но тогда его борьба будет столь же тщетной, как богоборчество титанов.

Гэндальф – «служитель светлого пламени Анора». Главный символ («архитипос») Сковороды, символ добра, истины, справедливости, мудрости – Солнце. Философ предсказывал, что любимый им Харьков станет «истинным солнцем».

Сковорода противопоставляет горы и низменности, болота, населенные низкими и уродливыми существами. Его идеальное общество, обитель мира и равенства – «горний град», «горняя республика». Ему в какой-то мере подобен Минас-Тирит – горная крепость. Бесстрашие Гэндальфа делает ее неприступной для полчищ Зла. У Сковороды обитель счастья – укрепленный город, который тщетно штурмовать или обстреливать из пушек.

Низким и уродливым обитателям болот Сковорода противопоставляет соколов и орлов, реющих в небе. Гэндальф летает на гигантских орлах. У Сковороды орел, летящий к солнцу и тем возвращающий себе молодость – символ души, стремящейся к высокому. Заметим, что орел – главная шаманская птица, несущая шамана в верхний мир.

Гэндальф ездит на коне, быстром, как ветер. В легендах душа умершего Сковороды носится в виде ветра или вихря и мстит глумящимся над его памятью.

Сковорода любил леса. Народная память настойчиво связывает с ним вековые дубы и липы. Гэндальф свободно общается с обитателями чудесных лесов – энтами (древолюдьми) Фангорна, эльфами Лориэна. Высокие старые деревья у Толкиена уподобляются горам (в том числе в сказке «Лист Нигля»).

Гэндальф любит море, за которым лежит блаженный Валинор (куда и отплывает на корабле волшебник-полубог, завершив свою земную миссию). У Сковороды море, населенное чудовищами – символ мира, полного опасностей и зла. Среди него, однако, есть спасительные прибежища – ковчег и скала («петра»). Сковорода искренне любил Украину и отразил эту любовь в своем творчестве. Таким же патриотом Англии был Толкиен. При этом оба писателя никогда не опускались до вульгарного национализма и шовинизма*.

Гэндальф на равных общается с «сильными мира сего» – правителем Денэтором и королем Теоденом, коронует Арагорна, притом не требует для себя никаких выгод и почестей. Он – один из немногих, кого не может соблазнить власть Кольца. Сковорода спокойно и с достоинством общался с губернатором Щербининым и (согласно легенде) с Екатериной II, вежливо отвергая при этом все предложения занять чиновничью или даже придворную должность. В отличие от убежденного монархиста Толкиена, Сковорода не верил в добрых царей (гетманов) и просвещенных монархов.

Гэндальф – один из истар – мудрецов-полубогов, составляющих Совет Мудрых. Он выносит нелегкую борьбу с главой Совета Саруманом – капитулянтом, перешедшим на сторону Зла. Сковорода занимал место среди интеллектуальной элиты Харькова – преподавателей коллегиума. Коллеги изгнали его, не желавшего угодничать перед церковниками. Он презрительно отверг предложение киево-печерских монахов сделать духовную карьеру, назвав их «столпами неотесанными во храме Божьем». Оставшись, подобно Гэндальфу, бездомным и одиноким мудрецом, Сковорода подвел итоги своей жизни в автоэпитафии: «Мир ловил меня, но не поймал». Философа порой охватывала депрессия, отчаяние при виде мира, полного зла. Но никогда не приходила ему в голову мысль смириться со Злом и пойти ему на службу.

Гэндальф свободно общается с подлинной духовной элитой – равными ему в мудрости Галадриэлью и другими эльфами. Вокруг Сковороды повсюду – в Острогожске на Воронежщине, Бабаях под Харьковом и др. – возникали кружки друзей-интеллектуалов. Царившая там непринужденная атмосфера хорошо отражена в произведениях мыслителя.

Но Гэндальф и Сковорода – не надменные «людены» Стругацких. Столь же свободно они общаются с хоббитами и простыми крестьянами. Да хоббиты и есть воплощение английского крестьянства, уничтоженного капитализмом. Гэндальф любит маленькую Хоббитанию, хотя его подлинная родина – Валинор. Сковорода всю жизнь любил свою малую родину – Чернухи на Полтавщине. Но не меньше полюбил он Слобожанщину**, которой отдал почти половину жизни.

Любовно, но требовательно относился Сковорода к своим ученикам – Михаилу Ковалинскому, Василию Томаре. На всю жизнь сохранили они дружбу с учителем. Точно так же относится Гэндальф к своим ученикам-хоббитам – Бильбо и Фродо. Благодаря учителю они оказались способны выстоять против страшной власти Кольца и уничтожить его.

Сковорода был непримирим в борьбе за правду, но никого не считал своим врагом. Столь же принципиально борется Гэндальф с Сауроном и Саруманом, не примешивая к этому личной вражды.

Нелепо и антиисторично изображать Сковороду русофобом, мазепинцем, украинским националистом. К анархии казачьих восстаний он относился критически.

Сковорода, как и Гэндальф, вовсе не страдает излишней воинственностью. Сын казака, он не стыдится признаться, что не имеет достаточно мужества, чтобы прицепить саблю, одеть кивер и идти рубить турок. Но он и не пацифист. Сковорода высоко ценит призвание воина – защитника справедливости. Там же, где речь идет о внутренней борьбе, воинские образы присутствуют у мыслителя постоянно. Гэндальфу удается собрать войска прежде враждовавших народов в непобедимое войско Света.

Гэндальф милосерден: он щадит даже такую мерзкую тварь, как Горлум, помня, что тот некогда был добрым существом. Сковорода также верил в доброе начало во всех людях. Рисуя отвратительный образ Тетервака, воплощающего худшие черты украинца, мыслитель, однако, верит в добрую, лучшую природу своего народа.

Гэндальф скромен, склонен к юмору, простодушен, твёрд в принципах до жёсткости, но предпочитает не прибегать к насилию, а убеждать.

Гэндальф – странствующий волшебник. Сковорода – типичный «мандрівний дяк», странствующий мудрец, старец (не бродяга-«волоцюга» и не попрошайка-«жебрак»!). Оба они – избранники высших сил, обреченные на одиночество.

В конце пути Гэндальф превращается из «серого странника» в «белого всадника». Сковорода же так и остается простым странником. Следует заметить, что, странствуя обычно пешком, он не пренебрегал попутными возами.

Для врагов Гэндальф – «нарушитель спокойствия», «горевестник», «бродяга», «фокусник». Для друзей – добрый советчик, лучший друг, «великий помощник». Сковорода вызывал злобную ненависть реакционеров. Для них он был «бродягой», «юродивым», «еретиком»; распускались слухи, будто бы философ перед смертью покаялся и отрекся от своих взглядов. Друзья, ученики, современники глубоко уважали его, хотя иным он казался надменным «мизантропом». Письма его полны любви и уважения к ученикам и единомышленникам. В преданиях Сковорода прост, весел, практичен, бескорыстен, общителен.

Путь Гэндальфа завершается уходом-возвратом в заслуженное им бессмертие. Сковорода (не веривший в загробную жизнь) достиг бессмертия в памяти людей.

Образ Гэндальфа создан творческим гением Толкиена. Образ Сковороды создавался как им самим, так и народной памятью. Не случайно глубокое сходство этих образов, разделенных двумя веками.

**Примечания**

* В этом абзаце Д.М. Дудко рассматривает тезис «образы других стихий – воды (Моря для Гэндальфа) и земли (равнины-Степи). Сковорода и Украина?»

** Слобожанщина – этноисторический регион между Воронежем и Полтавой, преимущественно Харьковская и Белгородская область, в 1651-1765 годах – территория слободских казачьих полков.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Бадаев Д.В. «Он жил, как учил, и учил, как жил»: памяти Дмитрия Дудко. // Красное знамя. 08.05.2014. № 18. С. 6
2. Бадаев Д.В. Памяти товарища (некролог Д.М. Дудко). // Искатель. Украина. 2014. № 3 (40). С. 93-96.
3. Байда Дмитро. Суд Сковороди. / Русское поле: литературный альманах. 3-й выпуск. Харьков: Кроссроуд, 2014. С. 20-22
4. Брать из прошлого не пепел, а огонь: беседа с писателем-фантастом Д.М. Дудко (Бариновым). // Крылатый вестник. 2005. №1 (19). С. 6-9
5. Джугаев Алан. Профессор и техасец. // Искатель. Украина. 2010. №5 (28). С. 37-49.
6. Дудко Д.М. Мечом по капитализму, или что такое фэнтези. // Красное знамя. 14.05.2004. №19. С. 8. См. также: Коммунист. 10.08.2005; Бумбараш-2017. 2008. № 4 (94).

# «РЕЛИГИОЗНЫЕ» МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА ДЖ.Р.Р ТОЛКИНА В СВЕТЕ МИФОПОЭТИКИ

***Соснин Евгений Викторович***

*канд. филол. наук, главный библиотекарь*

*отдела художественной литературы*

*Новосибирской государственной*

*областной научной библиотеки,*

*РФ, г. Новосибирск*

*E-mail: sosnin.ev@mail.ru*

**Аннотация.** Цель исследования – проанализировать так называемые «религиозные» мотивы в творчестве Дж. Толкина на предмет содержательной связи с религиозными системами, которыми пользовался автор. Используя историко-этимологический и контекстуальный анализ, мы обнаружили существенные расхождения с каноническими положениями тех религий, на которые опирался автор, и их очевидный синкретизм. На основании этого, можно сделать вывод, что данные мотивы выбирались Дж. Толкиным не по религиозным соображениям, а с опорой на личные эстетические пристрастия и чисто литературные, мифопоэтические задачи.

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; религия; мифология; мифопоэтика

**Abstract.** Main objective of the study – to analyze so-called «religious» motifs in literary works by J.R.R.Tolkien on the subject of the meaningful connection with the religious canons used by the author. The historical-etymological and contextual researches helped to expose significant discrepancies between the mythological motifs in Tolkien’s literary heritage and related religious canons. On the strength of this we come to the conclusion that aforementioned motifs were chosen not for religious reasons, but for pure mythopoetical and literary purposes..

**Key words:** J.R.R. Tolkien; religion; mythology; mythopoetics

Поиски религиозных мотивов и религиозная трактовка образов в творчестве Дж. Толкина – общее место многих исследований, которые иногда приводят к спорам в духе средневековых схоластов, как, например, полемика группы стратегических исследований (ГСИ) "Китоврас" и толкинистской команды «Эстель», развернувшаяся в конце 90-х –

начале 2000-х. Однако тщательный анализ художественного и эпистолярного наследия английского писателя на широком историко-литературном фоне заставляет усомниться в продуктивности таких трактовок и обратиться к мифопоэтике, которая позволяет объяснить большинство фактов и противоречий такого сложного литературного явления, как мир Средиземья.

**Определение понятий**

Начнём мы с определения терминов в их связи с объектом исследования. Самым проблемным является определение понятия «религия». И не потому, что само явление вызывает какие-то сложности понимания, а потому, что верующие его упорно избегают или вкладывают в него своё эмоционально-оценочное восприятие. Так, например, в докладе «Толкинизм как элемент неорелигиозности», прочитанном на Круглом столе «Профессор Толкин и его наследие» в РГГУ в 2001 году, Михаил Андреевич Сиверцев уклонился от определений, вызвав жаркую дискуссию, которая никаких результатов не дала. Докладчик прямо заявил, что «занятие определением, которое происходило последние две тысячи лет, не завершилось конкретным определением. Вопрос “Что такое религия?”, скорее всего, решится не ранее, чем через тысячу лет» [39, с. 7]. Даже если оставить в стороне внутреннюю противоречивость подобного утверждения (как докладчик высчитал, что вопрос решится не ранее, чем через тысячу лет», почему тогда в докладе утверждается неорелигиозный характер толкинизма, если нет даже определения религии, не говоря уже о неорелигиозности, и т.д.), можно отметить, что утверждения Михаила Андреевича тут же опровергли из зала достаточно точным определением, которое почти соответствует научному: «Религия – это организованное поклонение высшим силам» [39, с. 9]. Особенно удивляет позиция докладчика на фоне выступления Ирины Шрайнер, которая не только отметила необходимость точных определений, но и дала вполне научное определение религии, совпадающее с репликой из зала: «мировоззрение и мироощущение, а также соответствующее поведение и специфические действия (культ), основанный на вере в существование бога или богов т.е. той или иной разновидности сверхъестественного» [50, с. 6].

Таким образом, мы видим, что определение религии давно существует и не вызывает у исследователей каких-либо затруднений. В своём исследовании мы воспользуемся работами Юрия Ивановича Семёнова, который максимально конкретизировал и систематизировал все определения, связанные с предметом нашего рассмотрения. Итак, **Религия** – «это вера в сверхъестественную силу и культовые

действия…, имеющие целью использовать эту силу для обеспечения повседневного успеха… Там, где нет культовых действий, нет действительной веры в сверхъестественную силу» [38, с. 7-8], то есть нет религии. Необходимо сделать акцент на том, что культ предполагает не просто веру в сверхъестественные силы, но и убеждённость, что эти силы активно вмешиваются в жизнь людей, а значит, на них можно оказывать влияние определёнными действиями. Их сверхъестественность определяется двумя факторами: их нет в реальности, но, согласно верованиям, от них «зависит любая человеческая деятельность, а значит и судьба человека» [38,с. 81].

Ещё одно важное замечание: мы можем говорить о «наличии» религии и религиозного сознания только в том случае, когда есть все признаки в системной связи. То есть, если есть вера и культ, но объектами веры является несверхъестественное, то религии тоже нет. Например, культ какой-нибудь эстрадной знаменитости. Демонстрация слепой любви и обожания помимо всего прочего преследуют вполне рациональные цели: получить автограф или предмет, связанный с культом, чтобы обеспечить свой повседневный успех в среде таких же фанатов. Но религией это, естественно, не назовёшь, так как эстрадная знаменитость – вполне реальный человек без каких-либо сверхъестественных способностей. Более того, фанаты могут его идеализировать, но коллективные верования о сверхъестественных способностях от этого не формируются.

На основании этого Ю.И. Семёнов выделяет общее понятие «фантон» (от греч. φαντασία “воображение” и ὄν “сущее”) и частные – «культон» и «мифон» (от лат. cultus “поклонение, культ” и греч. μῦθος “миф” соответственно), различающиеся наличием или отсутствием сверхъестественных сил. **Фантоны** – это «создания человеческой фантазии, в которые люди верят» [38, с. 82]. **Культоны** – это «фантоны, наделённые сверхъестественной силой (духи, боги), по отношению к которым совершаются различные действия, имеющие целью использовать эту силу для обеспечения повседневного успеха (культы)», а **мифоны** – «фантоны, не наделённые сверхъестественной силой» [38, с. 83]. К последним Ю.И. Семёнов относит тотемистических предков и культурных героев, поскольку животные-тотемы и культурные герои не являются сверхъестественными существами и не обладают сверхъестественной силой. Им не поклоняются.

А теперь обратимся к мифу. Если мы рассмотрим ряд определений, выдвинутых лингвистами, историками, философами и культурологами, то сможем обнаружить в них ряд общих элементов. Так, согласно этимологическим словарям слово «миф» происходит от древнегреческого ὁ μῦθος со значением “речь, рассказ, весть; рассказ о богах и героях;

сказание, предание”. Греческое слово, в свою очередь, восходит к индоевропейскому пракорню ***meudh-** “стремиться (санскр. mudhate “стремиться”); безуспешно желать (литовск. mausti “ныть, тосковать”); думать (слав. мысль)” < ***meu-** “двигаться” (лат. moveō) [22, с. 743]. Обобщая данные сравнительно-исторического языкознания, К.Г. Красухин пишет: «Миф есть внутреннее эмоциональное и рациональное напряжение, воплощённое в слове» [31, с. 29-30]. Примерно о том же писал и выдающийся филолог А.А. Потебня: «Повествование, вызванное к жизни как попыткой объяснения явлений окружающего мира, так и чисто языковыми фактами, внешней и внутренней формой слова» [35, с. 34], а философ А.Ф. Лосев резюмировал эти определения до сжатой формулы: «Миф – развёрнутое магическое имя…» [32, с. 218]. В этом же ключе рассматривали мифологические тексты и О.М. Фрейденберг с В.Н. Топоровым. Внутренняя форма слова непосредственно «развертывается в действие, составляющее мотив» [48, с. 679]. И мифопоэтические тексты в этом плане более показательны, ибо в них «все мотивы, связанные с данным словом…, суть этимологические решения этого слова…» [44, с. 42].

Этой особенностью в соотношении слова и текста и воспользовался Дж. Толкин при создании своего Средиземья. Как отмечает Т. Шиппи, «Толкин попросту превратил эпитеты в топонимы, слова в вещи, и больше ничего» [49, с. 139]. Мы запомним этот момент, поскольку он пригодится нам в дальнейшем.

Итак, обобщая сказанное, **миф** – это, прежде всего «текст, передающийся не только из уст в уста, но и из поколения в поколение, т.е. **произведение словесности**» [38, с. 75].

Именно по этой причине англо-американской школой мифологической критики было введено понятие мифопоэтики (мифопоэзии). «**Мифопоэзия** – обозначение всех жанров художественного творчества, тематически или **структурно связанных** с тем или другим **мифом**» [55, с. 76]. Строго говоря, художественным творчеством были уже самые первые мифы, именно поэтому М. Горький отмечал: «Бог в представлении первобытных людей… являлся художественным обобщением успехов труда и “религиозное” мышление трудовой массы нужно взять в кавычки, ибо это было чисто художественное творчество» [28, с. 6]. Но в отличие от архаических мифов, в этой разновидности искусства мифологическая фантастика «не выдается за подлинную эмпирическую реальность» [33, с. 7]. Для мифопоэтики характерны наличие «мифологической» фантастики, презумпция художественной условности и связь мифопоэтических произведений с современностью» [52, с. 52].

**Анализ «религиозных» мотивов в творчестве Дж. Толкина**

Уже из этих определений видно, что книги Дж. Толкина не очень подходят для поиска религиозных мотивов, так как именно к культам и влиянию мифологических персонажей на судьбы людей писатель относился крайне отрицательно, о чём недвусмысленно говорится во всех основных текстах: «... the Valar are to these kindreds (Эльфам и Людям – Е.С.) rather their elders and their chieftains than their masters; and if ever in their dealings with Elves and Men the Ainur have endeavoured to force them when they would not be guided, seldom has this turned to good…» [19, с. 35]; «There were no temples in this land. But on the Mountain we spoke to the One, who hath no image. It was a holy place, untouched by mortal art. Then Sauron came. We had no temples. But now the Mountain is despoiled. Its trees are felled, and it stands naked; and upon its summit there is a Temple… For long Sauron did not name his master by the name that from old is accursed here… But now he speaketh openly of Alkar, of Morgoth. He hath prophesied his return. The Temple is to be his house» [13, с. 66-67]. В письме №156 Роберту Мюррею 4 ноября 1954 года Толкин высказывается более определённо: «No temple, as all such things had evil associations» [10, с. 204].

Разумеется, в текстах присутствуют очевидные отсылки к разным мифологическим и религиозным системам, но при внимательном рассмотрении можно заметить, что они носят чисто внешний характер и зачастую противоречат канонам той религии, откуда позаимствованы. Так, мы можем обнаружить у Дж. Толкина элементы германского язычества, проявляющиеся в обозначении Валаров как Богов, причём именно германских с соответствующими германскими эквивалентами. Например, в древнеанглийских переводах «Сильмариллиона», сделанных самим писателем, Валары именуются Brega “lords”, Mægen “Powers”, Fréan “rulers”, Ése “gods”, Regin “Gods” [15, с. 208, 211]. В последних двух формах легко узнаются скандинавские Боги Асы, именуемые в знаменитом рефрене из «Старшей Эдды» также Regin: Þa gengu regin ǫll a rǫkstola ginnheilog goð ok um þat giettuz… (Vsp 6: 1-4) – «Тогда сели боги на троны рока, священные боги совещаться стали…». Священные боги – несомненный источник «эльфиского» слова Ainu “holy one, angelic spirit” и aina “holy” [5, с. 350]. Даже в поздних работах, например, неоконченном романе «Записки клуба “Мнение”», Толкин переводит слово Valar древнеанглийским словом Tíwas “gods” [14, с. 286], а в первом словаре языка Квенья (1914 год) Валинор определяется как “Asgard” [18, с. 99], а Айнуры – как языческие Боги: **AẒA** “honour, revere”: Ainu “a pagan god” и Aini “a pagan goddess” [18, с. 34]. К этому добавляется эпизод из «Книги Утраченных Сказаний», написанной в те же годы, где путешественник Эриол,

оказавшись на острове Тол Эрессеа, «told the fairies of Woden, Thunor, Tiw, etc., and they identified them with Manweg, Tulkas, and a third whose name is illegible but is not like that of any of the great Valar» [9, с. 290] и прямое утверждение Эльфа Линдо: «Who be these Valar, are they the Gods? So be they, though concerning them Men tell many strange and garbled tales that are far from truth» [11, с. 45].

«Эльфийские» обозначения Валаров уходят корнями в индоевропейскую языковую общность и даже дальше – в эпоху существования ностратического праязыка, что подтверждается системными связями «праэльфийского» и индоевропейских корней с общесемитскими: **BAL**: *vala* “Power, God”, *valaina* “divine”, *valasse* “divinity” [5, с. 350]. Нострат. 797. ***wal-** “to be or become strong”, ***wal-a** “strength, power”: Афразийск. Восточнокушитск. Сидамо *walk’á* “strength, power”; Дравидийск. тамилы *val* “strong, hard, forceful, skillful”, каннада *bal(u)* “strength, firmness, bigness, greatness, abundance, excess”; праиндоевропейск. ***wal-** “to be strong”: латинск. *valeō* “to be strong”; готск. *waldan* “to rule, to govern”; древнеисландск. *valda* “to wield, to rule over”; старославянск. *власть* и тохарск. A *wäl*, B *walo* “king” [Bomhard, Allan R. A Comprehensive Introduction to Nostratic Comparative Linguistics With Special Reference To Indo-European. – Florence, SC: 2018: 936]; семит.: аккадск. ***baʿlu** > ***beʿlu** > ***be’lu** > *bēlu* “owner, lord”; угаритск. *b'l* “owner of the house”; арабск. *ba'l* “husband, master, owner”, еврейск. *ba'al* “lord, owner” [53, с. 68]. Семитское слово хорошо знакомо по Ветхому Завету даже в синодальном переводе, так как это ни кто иные как знаменитые Ваалы: «Тогда сыны Израилевы стали делать злое пред очами Господа (*Yahweh*) и стали служить Ваалам (*habbəʿālîm*)» (Судей 2:11).

При этом, как можно заметить, сам Толкин употребляет в отношении Валаров определение “holy one, angelic spirit” и вводит в повествование Илуватара, которого часто называет «Богом», особенно в письмах: *Ainatar* “Ilúvatar, God (букв. Отец Богов)” [18, с. 34], №156, Роберту Мюррею, 4 ноября 1956 г.: God, True God [10, с. 205-206], №153, Питеру Гастингсу, сентябрь 1954: The One God [10, с. 189], что не очень согласуется с политеизмом. Многие на этом основании спешат объявить книги Толкина христианскими. «В своих письмах и интервью Толкиен неоднократно называл валаров «ангельскими силами». Если экстраполировать эту аналогию и попытаться «уместить» валаров в иерархическую классификацию ангелов (знаменитые девять ангельских чинов), мы обнаружим, что валары занимают промежуточное положение между серафимами, херувимами и архангелами… Некоторые люди упорно называют валаров богами. Но они вовсе не боги, а «всего лишь» демиурги, мастеровые, выполняющие чужую волю; и поклоняться им, как богам, – значит расписываться в своем невежестве, оскорбительном

для Илуватара Единого» [30, с. 85]. Странно, что Кирилл Михайлович упустил из виду важную деталь: богами Валаров, как мы видим, называл сам Толкин, а служение Ваалам, которое именуется «злом пред очами Господа», не очень-то согласуется с христианской природой Валаров. Хотя сам пафос рассуждений К.М. Королёва скорее религиозный, чем исследовательский, – он пишет так, будто все эти Валары и Илуватар не персонажи художественной книги, а реальные существа.

Но дело не в этом. Главный аргумент, который заставляет усомниться в христианской природе Айнуров, заключается даже не в том, что писатель на протяжении всей жизни называл их богами, используя германскую номенклатуру. В конечном счёте, раннее христианство не отрицало существование языческих богов, а считало их демонами: «в Средние века мир демонического был гораздо шире ортодоксальной христианской демонологии. Византийские представления о дьяволе, которые сами впитали элементы многих традиций, накладывались на Руси на славянские верования. Эти верования были демонизированы (языческие боги – демоны, капища и идолы – обиталища бесов, волхвы – их служители), но и сами оказали влияние на унаследованные из Византии демонологические представления» [24, с. 54]. Дело в том, что в произведениях Дж. Толкина с самого начала **Священные**, созданные Илуватаром, **делились на мужчин и женщин**, что определило их воплощение в Валаров. Так вот, Валары не только были двух полов, но даже находились в кровном и свойственном родстве. Анализ рукописей, проведённый К. Толкином, даёт следующую картину: Мандос и Лориен были братьями, как и Манве и Мелькор (это известно из опубликованного текста «Сильмариллиона»), но в основной части рукописей Ниенна была сестрой Манве и Мелькора. Сёстрами были Варда, Яванна и Вана. Манве был женат на Варде, Вана – на Ороме, а Яванна – на Ауле, а вот Ороме был сыном Ауле и Яванны, то есть был женат на родной тётке! Несса же была его сестрой, то есть дочерью Ауле и Яванны [4, с. 275]. Кстати, и в опубликованной версии «Сильмариллиона» чётко сказано, что Варда знала Мелькора ещё до создания Музыки и отвергла его [19, с. 16], то есть и Айнуры, и Валары не только были мужчинами и женщинами с самого появления, но у них даже были отношения, характерные для мужчин и женщин, которые они принесли в мир, когда стали его Стихиями. Но один из непреложных догматов христианства заключается в следующем: «**Природа Ангелов не допускает разделения на мужеской пол и женский**, так как это разделение свойственно смертной природе, чтобы рождением детей в браке пополнять похищаемое смертью» [29, с. 460].

Поскольку основная масса толкинистов плохо знакома с древними языками и тем более текстами, то споры о религиозных мотивах лежат по большей части в плоскости

«язычество-христианство». Но классический текст «Сильмариллиона» куда в большей степени схож с текстами иранской религии зороастризма. Там Верховный Бог Ахура Мазда «сначала… создал Аме́ша **Спе́нта** – Бессмертных **Святых** [36, с 83], подобно тому, как Илуватар «made first the Ainur, **the Holy Ones**…» [19, с. 3], а «**в противовес Духу Зла Ангхро Майнью**, появился **Святой Дух Спе́нта Ма́йнью, воплотивший в себе творческую мощь и благость Ахура Мазды** [36, с 83], похожий на Манве, который «**was the brother of Melkor** in the mind of Ilúvatar, and **he was the chief instrument of the second theme that Ilúvatar had raised up against the discord of Melkor**… [19, с. 10]. Сам же Ангхро Майнью полностью соответствует Мелькору, так как, «объятый страстью к разрушению, **находился в глубинах Тьмы, в преисподней, один** [36, с 80]. В «Сильмариллионе» Мелькор также «had gone often **alone** into the void places seeking the Imperishable Flame» [19, с. 4]. Неугасимое Пламя Илуватара полностью соответствует **Огню Ахура Мазды**, который в авестийском языке называется А́тар, подозрительно напоминая компонент со значением “отец” в слове *Ilúvatar*: – **А́тар разлит по всему космосу** и пребывает во всех живых существах... Атар существует в пяти разновидностях-ипостасях. Огонь Вохуфрйа́на, *который в телах людей и животных,* даёт им жизненную силу, переваривает пищу. **Видимое его проявление – блеск в глазах**... **Берсиза́ва – огонь Солнца,** полыхающий в небе перед ликом бога... Земное проявление – **пламя, Спени́шта**. От него впоследствии были зажжены **священные сакральные** огни зороастрийской религии, **горящие на алтарях** [20, с. 423]. Почти все эти воплощения Огня-Атара мы находим в текстах Дж. Толкина: «**the Secret Fire** was sent to burn **at the heart of the World**» [19, с. 16]; «I am a servant of **the Secret Fire**, wielder of **the flame of Anor**. You cannot pass» [12, с. 330]; **The eyes** of all the Elves that had dwelt in Aman impressed those of Middle-earth by their **piercing brightness**. For which reason the Sindar often called them *Lachend*, pl. *Lechind* “flame-eyed” [17, с. 384] и **SAHA** “be hot”: *Sā* “**Fire in temples**; Holy Ghost” [18, с. 81].

На фоне зороастрийской мифологии мы понимаем, почему именно Гэндальф владел огненным Кольцом Нарья – изначально магами назывались жрецы-огнепоклонники древнего Ирана. Недаром синдарское имя Гэндальфа – *Mithrandir* – созвучно зороастрийскому божеству Митре (авестийское *Miθra* “дружба”).

Центральным же мотивом эльфийской мифологии Дж. Толкина является **Прямой Путь**, по которому Бессмертные уходят из Средиземья: *malle tera lende numenna* «road straight went Westward» [13, с. 47]. Во всех традициях, где встречается этот мотив, он позаимствован из иранской мифологии: «**Мост Чинват** – это не простой мост, а дух в форме лучей. Начинается он от высочайшей вершины Хара Березайти в середине земли. Праведники проходят по нему беспрепятственно и попадают на небеса, а грешники

преодолеть мост не могут и сваливаются вниз, в адскую преисподнюю бездну [36, с. 301]. От иранцев этот мотив попал к арабам: «**Сират** (арабизированное лат. *strata* «путь») — в Коране это слово встречается свыше сорока раз в значении «прямой (правильный) путь» (*ас-сират ал-мустаким*). В мусульманской эсхатологии С. имеет другое значение: мост («тоньше волоса и острее меча»), служащий для испытания верующих. Согласно представлениям суннитов о рае и аде, праведники проходят по этому мосту «с быстротой молнии», а грешники сваливаются с него в ад («зияющее адское болото») [21, с. 209-210]. Это сходство особенно чувствуется в заключительных аккордах «Сильмариллиона»: «the old road and the path of the memory of the West still went on, as it **were a mighty bridge invisible** that passed through the air of breath and of flight (which were bent now as the world was bent), and traversed Ilmen **which flesh unaided cannot endure**, until it came to Tol Eressëa, the Lonely Isle, and maybe even beyond, to Valinor, where the Valar still dwell and watch the unfolding of the story of the world» [19, с. 338].

Но при сравнении концепции Дж. Толкина с зороастризмом также обнаруживается противоречие: зороастрийская мифология дуалистична, в ней Дух Зла Ангхро Майнью не порождение Творца, а его брат-близнец, хотя и занимающий подчинённое положение в силу своей злобности и разрушительности. Впрочем, классический «Сильмариллион» тоже неоднозначен в этом плане: «To Melkor among the Ainur had been given the greatest gifts of power and knowledge, and he had a share in all the gifts of his brethren» [19, с. 4]. То есть Мелькор с самого начала обладал всеми силами Илуватара, кроме Тайного Огня, и, по сути, был почти равен ему.

Примеры можно приводить до бесконечности, поэтому я не буду вдаваться в подробности полемики о гностических идеях и мотивах, поскольку она слишком велика и заслуживает отдельного рассмотрения. Завершая разговор о «религиозных» мотивах, я вернусь к восприятию культов и вмешательства сверхъестественных существ в дела людей. Как уже говорилось выше, Нуменорские эпизоды 30-х годов, повествующие о приходе на остров Саурона, письма и «Сильмариллион» однозначно показывают, что храмы и религиозные культы воспринимались как несомненное зло. Скажем больше: в тех же нуменорских эпизодах Саурон, которого ранние версии называют Thû, не просто выстроил Храм, но и назвал его объединённым именем Тху-Моргота, возвестив Второе Пришествие своего господина и спасение от смерти: «Thû comes to Atalante, **heralding the approach of Morgoth**. **But Morgoth cannot come except as a spirit**, being doomed to dwell outside the Walls of Night. **The Atalanteans fall**, and rebel. **They make a temple to Thû-Morgoth**» [7, с. 11-12]; «And in time it came to pass that Sûr (Thû) came in the likeness of a great bird to Numenor and **preached a message of deliverance, and he prophesied the second coming of**

**Morgoth**» [7, с. 15]. Всё это сильно напоминает соответствующие места из Евангелий, только в негативном смысле, так как, если триединство Тху-Моргота и Духа Моргота ещё можно сравнить с нечестивой троицей христианских легенд, то, насколько мне известно, ни один антихрист никогда не провозглашал своего второго пришествия. Да и бесконечное противостояние одного бога целой иерархии собратьев скорее напоминает борьбу монотеизма против политеизма. Сходство усиливается ещё и тем, что при описании тёмных сил, Дж. Толкин использует Ветхозаветные описания Яхве! Сравним описание Балрога и Моргота с библейским богом:

**Балрог**: «It was **like a great shadow**, in the middle of which was a **dark form**, of man-shape maybe, yet greater; and a power and terror seemed to be in it and to go before it… **The flames** roared up to greet it, and **wreathed about it; and a black smoke swirled in the air**. **Its streaming mane kindled, and blazed behind it. Fire came from its nostrils**» [12, с. 329].

**Яхве**: «Then the earth shook and trembled; the foundations also of the hills moved and were shaken, because he was wroth. **There went up a smoke out of his nostrils, and fire out of his mouth devoured** (‘ālâ ‘āšān| bə’appōw wə’ēš-mipîw): coals were kindled by it. He bowed the heavens also, and came down: and **darkness was under his feet**…» (Псалом 17(18): 7-8); «And **the nostrils** of the LORD **was kindled** against Moses (**wayyiḥar-’aph** yəhwâ bəmōšeh) …» (Исход 4:14): *‘ashan*“smoke (of furnace and volcanic fire)”, *’esh* “fire”, *ḥārāh* “burn; be kindled”, *’aph* “nostrils”.

**Моргот**: «Then he came again, walking through the **shadow like a bright fire**… But unless ye take Me for **LORD** and swear to serve Me, I shall depart and leave you… Now build Me a house upon a high place, and call it **the House of the LORD**. Thereupon **he went up as in a great flame and smoke,** and we were scorched by the heat. But suddenly he was gone, and **it was darker than night**; and we fled from the House» [1, с. 347].

**Яхве**: «Now Mount Sinai was completely in **smoke**, because the **LORD descended upon it in fire**. **Its smoke ascended like the smoke of a furnace**, and the whole mountain quaked greatly” (Exodus, 19:18); «And the LORD will create upon every dwelling place of mount Zion, and upon her assemblies, a **cloud** and **smoke** by day, and the shining of a **flaming fire** by night» (Is, 4:5).

Если пытаться толковать все эти и многие другие мотивы и образы в религиозном ключе, то мы неизбежно запутаемся в противоречиях, что и происходит, причём не только в спорах о религиозной принадлежности книг Дж. Толкина, но и в межконфессиональных различиях. Так, например, в «Письме участникам диспута» относительно гностической природы произведений Средиземского цикла есть раздел «О том, что и католик вполне может мыслить “православно”» [47, с. 24]. Само по себе утверждение довольно странное.

Если католик может мыслить «православно» (даже в кавычках), то почему он не может мыслить гностически, язычески и в любом другом религиозном направлении? Но удивительнее то, что Павел Фёдоров со ссылкой на друга Дж. Толкина, католического священника Р. Мюррея утверждает, что «едва ли для толкиновского “мира”, помещенного в дохристианское время, могут иметь существенное значение такие проблемы, как учение о безошибочности римского епископа, вопрос о непорочном зачатии Девы Марии или об исхождении Духа Святаго только от Отца или также и от Сына. Не имеют его герои понятия ни об индульгенциях, ни о чистилище, не рассматривают и не затрагивают вопроса о служении Евхаристии на квасном или пресном хлебе, равно как и о моменте и образе пресуществления (или преложения Святых Даров). Все это еще бесконечно далеко от них» [47, с. 25]. А далее приводится довольно большой пассаж самого Р. Мюррея, опровергающий попытки найти в произведениях Толкина Чистилище [47, с. 28]. Но проблема в том, что у Толкина Чистилище есть! В словаре «Qenyaqetsa» зафиксировано слово *manimuine* “Purgatory”, которое восходит к корню **MANA** с производными *mane* “good (moral)”, *manimo* “holy soul” и *Manwë* [18, с. 58]. Это слово, как и сама концепция Чистилища, подробно разобраны в «Книге Утраченных Сказаний», где эта область, именуемая также *Habbanan* и *Harwali(e)n* “Near the Valar”, расположена в Арвалине и предназначена для умерших Людей, которые «wait in patience till the Great End» [3, с. 91-92]. И если журнал «Parma Eldalamberon» мог быть и не доступен, то первый том «Истории Средиземья» вышел в 1983 году, и уж конечно с ним можно было ознакомиться, прежде чем делать такие утверждения.

**Метафоры детства, творчества и познания**

Но главное, мы не сможем включить в единую систему примеры, которые и вовсе не связаны с религией и даже мифологией. В своих публикациях я уже отмечал, что битвы Белерианда с их огнедышащими драконами и ордами орков создавались под впечатлением Первой мировой войны, в которой Дж. Толкин принимал непосредственное участие [40]. Здесь же необходимо вкратце рассмотреть ещё две темы (подробнее они изложены на моём сайте Эленарда.рф).

Во-первых, многие мотивы и образы, особенно в ранних произведениях, являются метафорами детства и тех мест, где жил писатель. На это указывают и данные «эльфийских» языков, где имя первого короля Эльфов Ингве звучало как *Inwe* и было связано с названием Эльфов *inwë* “faery”, происходившим от корня **INI** “small” [18, с. 42]. То же значение мы видим и в названии другого эльфийского народа – Телери, которые в первых версиях именуются также Телелли: *teler* “little elf; fairy, one of the Elf-kindreds”; *telelle* “little elf, young or baby Elves or fairies” [18, с. 91]. Топография и топонимика

Средиземья полна аллюзиями и ссылками на реальные места, где жил и бывал Толкин. Если посмотреть первый словарь языка Квенья и черновики, то там можно найти Оксфорд-Таруктарну, где Толкин учился [18, с. 89], деревеньку Грейт-Хейвуд-Тавробель, где он поправлялся после болезни и где работал над сказанием «Падение Гондолина» [6, с. 146], и старинный город Уорик, где Толкин обвенчался с Эдит и чей замок вдохновил его на создание поэмы «Кортирион» [9, с. 292-93]. Тесную связь этих трёх эльфийских поселений с местами Толкиновской юности подчёркивает и герб города Челтнем, где Толкин встретился с Эдит Брэтт после долгой разлуки и сделал ей предложение: на нём изображены обручальные кольца, написаны «эльфийские» имена *Ranon* “Рональд” и *Ecthelin* “Эдит” и слово *bod'ominthadriel* “воссоединение” [8, с. 96]. А в набросках к заключительным главам «Утраченных Сказаний» он прямо называет Одинокий остров Тол Эрессеа *conquered ieg now called Englaland* «захваченный остров, ныне именуемый Англией» [9, с. 291]. Старшие Дни и времена прихода в мир божественных духов Айнуров – это времена Толкиновского детства, а те, кто его окружал, сами воплотились в божественных духов. В первом словаре Квенья «Qenyaqetsa» мы находим Валаров Эринти, Нолдорина и Амилло. Эринти является дочерью Манве и описывается как «the Vali of love, music, beauty and poetry… She dwells in Alalminore and the fairies guard her tower. She and Noldorin and his brother Amillo, alone have left Valinore to dwell among the Inweli, Noldor, Eldar and Teleri in Tol-Eressea (Inwinore). She is also called Akaris or bride. She dwells in a korin of elms» [18, с. 36]. Имя Амилло прямо переводится как Хилари [18, с. 30], то есть младший брат Толкина. Эпитет Эринти *Akairis* “невеста” [18, с. 30, 46] или “жена” [18, с. 30], что недвусмысленно указывает на Эдит. Думаю, излишним будет упоминание о легенде про Берена и Лутиен – её автобиографические истоки известны всем. История о возвращении Берена из мёртвых явно подразумевает возвращение Толкина с Войны.

Глубоко личные переживания, связанные с местами, людьми и обстоятельствами из биографии писателя обнаруживаются и в достаточно поздних работах, например, истории создания Гномов из опубликованного «Сильмариллиона», хотя там они приобретают уже характер творческих метафор. Как мы помним, по завершении работы Бога-Кузнеца Ауле, создавшего в тайне от Илуватара семь праотцов, Илуватар обращается к нему с такими словами: «'Why hast thou done this? Why dost thou attempt a thing which thou knowest is beyond thy power and thy authority? For thou hast from me as a gift thy own bring only, and no more; and therefore the creatures of thy hand and mind can live only by that being, moving when thou thinkest to move them, and if thy thought be elsewhere, standing idle» [19, с. 37].

Биограф Толкина Х. Карпентер приводит интересный диалог, в точности повторяющий этот эпизод: «Christopher Wiseman had once said about the elves in his early

poems: ‘Why these creatures live to you is because you are still creating them. When you have finished creating them they will be as dead to you as the atoms that make our living food». In other words, Tolkien did not want to finish because he could not contemplate the thought of having no more creating to do inside his invented world…» [54, с. 120-121]. С учётом параллелей между Эринти и Амилло с одной стороны и Эдит и Хилари с другой, третий Вала Нолдорин, упомянутый выше, довольно уверенно опознаётся как образ самого Толкина, причём, что интересно, в «Qenyaqetsa» он уже Эльф-Ном (Нолдо) и назван «the wisest of the Eldar», а знаменит тем, что «brought the Gnomes back to Inwinore» [18, с. 67], то есть Англию. Да, Толкин знаменит именно тем, что вернул из небытия образ Эльфов и дал ему совершенно особую жизнь. Таким образом, Илуватар Средиземья – это не столько бог, сколько сам автор, создающий сказания, на что указывают и его эпитеты, которые Толкин приводит в письме №192 Ами Рональд 27 июля 1956 – Writer of the Story [10, с. 253] и №211 Роне Бэр 14 октября 1958 – Teller [10, с. 284].

Небольшие изменения претерпел и образ Валаров, которые в «Беседе Финрода и Андрет» описывались следующим образом: «Those with power, the Powers, the Authorities,... that is, vast or godlike power over, and knowledge of, the physical structure of the Universe, and understanding of the designes of Eru... but not force...» [1, с. 350]. И вот это определение почти дословно повторяет известное высказывание Ф. Энгельса о человеческом разуме: «Мы не властвуем над природой так, как завоеватель властвует над чужим народом, не властвуем так, как кто-либо находящийся вне природы, – мы наоборот, нашей плотью, кровью и мозгом принадлежим ей и находимся внутри неё. Всё наше господство состоит в том, что мы… умеем познавать её законы и правильно их применять» [51, с. 79]. Получается, что Валары в поздних представлениях Дж. Толкина – просто люди, обычные люди, владеющие знаниями о мире. Кстати, фраза Ф. Энгельса «мы наоборот, нашей плотью, кровью и мозгом принадлежим ей и находимся внутри неё» тоже соответствует определению Валаров, данному в письме №153 Питеру Гастингсу 1954 года: «resident on Earth to which they are bound by love» [10, с. 194]. Об этом говорится и в «Сильмариллионе»: «But this condition Ilúvatar made, or it is the necessity of their love, that their power should thenceforward be contained and bounded in the World, to be within it forever, until it is complete, so that they are its life and it is theirs. And therefore they are named the Valar, the Powers of the World» [19, с. 9-10]. Выражение the Powers of the World легко можно перевести как Силы Природы, и мы получим обычное научное выражение.

Даже описание Сильмариллей в этом свете напоминает метафору самого творчества: «Therefore even in the darkness of the deepest treasury the Silmarils of their own radiance shone like the stars of Varda; and yet, as were they indeed living things, they rejoiced in light and

received it and gave it back in hues more marvellous than before» [19, с. 68]. Сравним: «Произведение искусства оказывается «поэтическим в самом себе» тогда, когда, образно говоря, не только поглощает лучи, но и испускает их, подобно драгоценным кристаллам – источникам самоцветного света» [42, с. 130].

Всё это обобщил в своей книге современный биограф Дж. Толкина М. Уайт: «Любовь к матери Толкин пронёс через всю жизнь, и до конца своих дней он был твёрдо убеждён, что Мэйбл Толкин умерла молодой по вине тех, кто отверг её из-за обращения в католицизм. Этим убеждением питалась и вера самого Толкина. По-видимому, именно оно и привело к тому, что одной из основ его жизни стала глубокая религиозность.

Но невозможно счесть простым совпадением и тот факт, что языками и древней мифологией Толкин увлёкся почти сразу же после смерти матери. Не могла ли в душе его затаиться неосознанная обида на церковь, обида на католицизм, отнявший у него мать? Не могла ли эта обида подтолкнуть его к поискам мира, свободного от христианства и от какой бы то ни было ортодоксальной веры вообще, – к поискам некой исконной, языческой альтернативы привычной ему реальности?

Одна из самых ярких особенностей Толкиновской мифологии заключается в том, что, подобно древним преданиям, лёгшим в её основу, она изображает мир, не знающий христианства… Иными словами, это мир раннего детства, мир, в котором Толкин жил до того, как его мать обратилась к религии…» [45, с. 81-83].

Подобные факты никак не сочетаются с религиозным характером Толкиновского творчества, поэтому их предпочитают не замечать, прикрываясь известной цитатой из письма №142 Роберту Мюррею: «The Lord of the Rings is of course a fundamentally religious and Catholic work; unconsciously so at first, but consciously in the revision. That is why I have not put in, or have cut out, practically all references to anything like 'religion', to cults or practices, in the imaginary world. For the religious element is absorbed into the story and the symbolism» [10, с. 172]. Эту цитату часто обрывают, поскольку дальнейшие комментарии писателя не слишком удобны: «However that is very clumsily put, and sounds more self-important than I feel. For as a matter of fact, I have consciously planned very little; and should chiefly be grateful for having been brought up (since I was eight) in a Faith that has nourished me and taught me all the little that I know; and that I owe to my mother, who clung to her conversion and died young, largely through the hardships of poverty resulting from it» [10, с. 172]. Как мы видим, всё это вполне укладывается в гипотезу М. Уайта – религиозность Дж. Толкина, его приверженность католицизму определялись смертью Мэйбл и невзгодами бедности, которая во многом была связана с ранним сиротством.

Ну и под конец анализа «религиозных» мотивов приведу заметку самого Дж. Толкина, обнаруженную Кристофером в поздней рукописи «Беседы Финрода и Андрет» – философского трактата в стиле диалогов Платона, который часто приводят как яркий пример религиозности Толкиновских книг. Документ датируется 1955 годом и опубликован в десятом томе «Истории Средиземья»: «Finally, there is another isolated slip (4C), again taken from a document dated 1955, as follows: Query: Is it not right to make Andreth refuse to discuss any traditions or legends of the 'Fall'? Already it is (if inevitably) **too like a parody of Christianity**. Any legend of the Fall would make it completely so? [1, с. 354]. Таким образом Толкин осознавал, что все попытки интегрировать в ткань литературного повествования религиозные мотивы обернутся пародией на христианство.

Но если всё это не имеет отношения к религии, то как объяснить насыщенность произведений английского писателя образами, уходящими в религиозные и мифологические тексты разных народов?

**Литературный суп**

Ответ на этот вопрос, как это ни странно, дал сам Павел Фёдоров в своей полемической публикации. Обращаясь к своему оппоненту Музафарову, Павел пишет: «Странно, что аспирант философского факультета (как Вы говорите о себе) не знает простых истин из области литературоведения, известных всякому грамотному школьнику. “Хроники Нарнии” – аллегория (в отличие, скажем, от некоторых частей другой книги Льюиса – “Космической Трилогии”), а книги Толкина – не аллегоричны, скорее уж содержат истории и притчи. История отличается (по Толкину) от аллегории тем, что аллегория пытается описать реальные вещи их символами. А история рассказывает именно свое содержание – но в силу общих законов мира оказывается “применима” ко многим другим случаям и историям. Рассуждая о художественных текстах и сравнивая их по критерию “религиозного содержания,” неплохо было бы знать об этом отличии – оно достаточно фундаментально» [46, с. 32-39: 33]. С этим утверждением трудно не согласиться. Действительно, рассуждая о художественных текстах и отыскивая в них «религиозные» мотивы, необходимо помнить простые истины из области литературоведения, одну из которых Дж. Толкин излагает в письме №153 1954 года Питеру Гастингсу, который тоже занимался подобными поисками: «You have at any rate paid me the compliment of taking me seriously; though I cannot avoid wondering whether it is not 'too seriously', or in the wrong directions. **The tale is** after all in the ultimate analysis **a tale**, **a piece of literature**, intended to have literary effect, and not real history» [10, с. 188]. Проще говоря, иногда сказки – это просто сказки, художественная литература, и образная система произведения формируется исходя из чисто литературных задач автора.

В своих эссе Дж. Толкин довольно ясно излагает суть своей работы, уподобляя произведение супу, где варятся «бычьи кости» различных источников [16, с. 20], и башне, которая складывается из камней, оставшихся от древних строений совершенно разного назначения [2, с. 7-8].

Если посмотреть на творчество Дж. Толкина в целом, то можно заметить, что оно начиналось с языков и поэзии. Дж. Толкин включал в свои художественные построения всё, что ему очень нравилось, что было близко его эстетическому чувству. Его творческий путь напоминает становление русской поэзии в XVIII веке, когда происходило преобразование религиозно-мифологической системы в образно-идеологическую [25, с. 91] и мифологические персонажи активно вводились в поэтические тексты не как конкретные Боги, Музы или, например, Фавны, а как элементы новой, чисто художественной эстетики. Взять, например, Оду А. Сумарокова «Е.И.В. всемилостивейшей государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице Всероссийской, в 25 день ноября 1743», где можно найти такие вот строки:

*Когда Беллона стрелы мещет*
*И Александр в победах блещет,..*

*В покое град, леса и горы,*
*С покоем нимфы ждут Авроры…*

*Нептун ему свой скиптр вручает*
*И с страхом Невский флот встречает,..*

И тут же:

*Да взыдет наш гремящий глас*
*В дальнейшие пространства селы,*
*Пронзив последние пределы,*
*К престолу божьему в сей час.*

*О боже, восхотев прославить*
*Императрицу ради нас,*
*Вселенну рушить и восставить*
*Тебе в один удобно час…*

[41, с. 58]

И не только.

На Международной научной конференции к 130-летию со дня рождения Дж.Р.Р. Толкина, проходившей в ИМЛИ РАН 13-16 января 2022 года, М.В. Семенихина выступила с интересным докладом «Толкин как исследователь творчества Ф.Г. Томпсона», где, ссылаясь на эссе Ф. Томпсона «Язычество старое и новое», высказала довольно очевидную мысль: именно утрата языческого мировоззрения, его замена на христианское позволило обагородить древние мифы, опоэтизировать и интегрировать их в литературную традицию романтизма [37, с. 270-271]. Иными словами, возвращаясь к определениям мифопоэтики, религиозные мотивы могут стать частью художественной литературы, только утратив свой религиозный характер, трансформировавшись из религиозно-мифологической в образно-идеологическую систему. И странно, что, спокойно принимая данный процесс в отношении язычества, искатели религиозных мотивов не хотят принять его в отношении монотеистических религий, уступивших место научной картине мира; и упоминания языческих персонажей, вроде богов или эльфов, смело относят к романтической традиции, а упоминания персонажей христианской мифологии, вроде бога и ангелов, трактуют как несомненное свидетельство религиозности Толкиновских книг, хотя подобные слова в языке и культуре уже давно подверглись частичной или полной десемантизации.

Так, например, все мы говорим в определённых ситуациях «чёрт побери» или «бог его знает», совершенно не подразумевая никаких религиозных идей и отсылок – это простые междометия, возникшие на основе когда-то живых выражений. По ним можно изучать историю становления языковых и культурных стереотипов, но никак не судить о принадлежности к той или иной религии тех, кто употребляет эти междометия в настоящее время.

**Общезначимая применимость**

Причина, по которой большинство толкинистов этого не замечают, кроется, на наш взгляд, в смешении понятий «религия» и «мораль». Так, например, Павел Фёдоров пишет: «Большинство… придерживается (в разной степени) христианских воззрений, есть и иные – мусульмане или иудеи, есть люди маловерующие и агностики (есть, вероятно и атеисты), но всех их объединяет одно – этика Толкина (христианская) им более-менее близка. Как я уже говорил, некоторые обратились в христианство под влиянием Толкина, а во многих он укрепил и пробудил почти угасшую веру» [47, с. 31]. Это крайне спорная мысль. И не потому, что есть множество людей, которых книги Дж. Толкина «обратили» в язычество, причём самого разного толка (к их числу принадлежал в молодости и я, а в моём окружении среди любителей Толкина христиан не было). Дело в том, что религия и мораль (в данном случае этика) никак не связаны, и вопрос этот уже давно решён в рамках философии. Существенные расхождения заключаются в том, что «религиозный долг

состоит в выполнении обязательств по отношению к сверхъестественной силе», а моральный – «по отношению к обществу», поскольку мораль – это «общественная воля, интериоризированная, усвоенная людьми, живущими в конкретном обществе» [26, с. 185-207]. По этой причине законы этики основаны не на благих пожеланиях (а от себя добавлю – и не на чьих-то запретах), а на огромном отрицательном и положительном опыте множества поколений живых существ, возникших задолго до человека [27, с. 49]. Чтобы убедиться в этом, не обязательно углубляться в историю философии, достаточно, во-первых, открыть список заповедей любой религии и посмотреть, сколько из них и в каком порядке посвящены обязательствам перед сверхъестественной силой, а сколько – обязательствам перед людьми, а во-вторых, ответить на простой вопрос: что изменится в нашей этике, если завтра мы узнаем, что произошли от орков или зелёных человечков с Марса без всякого участия сверхъестественной силы? Разве это автоматически отменит необходимость соблюдать нормы морали и этики?

Этика и мораль, заложенная в произведениях Дж. Толкина, как и их жанровая принадлежность, исчерпывающе описывается простой аннотацией к советскому изданию «Властелина Колец»: «Известный британский писатель в своей **философской сказочной повести**… **отстаивает идеи человечности, готовности к подвигу и самопожертвованию во имя родины, культурного единения народов**. **Языком образов**, созданных на материале валлийских легенд, ирландских и исландских саг, скандинавской мифологии и древнегерманского эпоса, автор недвусмысленно заявляет, что **победа добра в мире и в человеческой душе зависит от самого человека**. [43]. Как говориться, ни добавить, ни убавить!

В завершении хочется привести слова переводчика В.С. Муравьёва, сказанные в послесловии к «слегка сокращённому» переводу «Хранителей» – первому советскому изданию. На мой взгляд, они очень точно характеризуют все попытки искать всевозможные «религиозные» мотивы в мифопоэтических образах современного искусства, опираясь лишь на происхождение этих образов и игнорируя их современное функционирование: «Образы эти лживыми не бывают – ложным может быть лишь их буквальное, огрубленное и примитивное понимание» [34, с. 327].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Тексты Дж.Р.Р. Толкина

1. Athrabeth Finrod ah Andreth // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth’s Ring. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.

2. Beowulf and the Critics // The Monsters and the Critics and Other Essays. Ed. Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1997.
3. The Coming of the Valar // The Book of Lost Tales / Ed. Christopher Tolkien. The History of Middle-earth: Vol. 1. London: George Allen and Unwin, 1994.
4. The Earliest Annals of Valinor // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 4. The Shaping of Middle-earth. – L. : HarperCollinsPublishers, 2002.
5. The Etymologies // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollinsPublishers, 1993.
6. The Fall of Gondolin // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 2. The Book of Lost Tales. Part 2. – L. : HarperCollinsPublishers, 1995.
7. The Fall of Númenor // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollinsPublishers, 1993.
8. Heraldic Devices of Tol Erethrin // Parma Eldalamberon: The Book of Elven Tongues. Ed. By Ch. Gilson, C.F. Hostetter, P. Wynne and A.R. Smith. Vol.13, 2001.
9. The History of Eriol or Ælfwine and the End of the Tales // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 2. The Book of Lost Tales. Part 2. – L. : HarperCollinsPublishers, 1995.
10. The Letters of J.R.R. Tolkien. Ed. Humphrey Carpenter with Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1981.
11. Link between Cottage of Lost Play and Music of the Ainur // The Book of Lost Tales / Ed. Christopher Tolkien. The History of Middle-earth: Vol. 1. London: George Allen and Unwin, 1994.
12. The Lord of the Rings. 50th Anniversary One-Volume Edition. London: HarperCollinsPublishers, 2005.
13. The Lost Road // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollinsPublishers, 1993.
14. The Notion Club Papers. Version II // Sauron Defeated. Ed. Christopher Tolkien. The History of Middle-earth: Vol. 9. London: George Allen and Unwin, 1992.
15. The Old English Equivalents of Elvish Names // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 4. The Shaping of Middle-earth. – L. : HarperCollinsPublishers, 2002.

16. On Fairy-Stories // Tree and Leaf. London: HarperCollinsPablishers, 2001.\
17. Quendi and Eldar // // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 11. The War of Jewels. – L. : HarperCollinsPublishers, 1995.
18. Qenyaqetsa // Parma Eldalamberon: The Book of Elven Tongues. Ed. By Ch. Gilson, C.F. Hostetter, P. Wynne and A.R. Smith. Vol.12, 1998.\\The Silmarillion / Ed. by Ch. Tolkien. – L. : HarperCollinsPublishers, 1999.
19. The Silmarillion / Ed. by Ch. Tolkien. – L. : HarperCollins*Publishers*, 1999.

**Словари и источники**

20. Авеста в русских переводах (1861—1996) / Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. – СПб.: Журнал «Нева» – РХГИ, 1998.
21. Ислам. Энциклопедический словарь / Отв. Ред. С.М.Прозоров. – М.: Наука. ГРВЛ, 1991.
22. Pokorny, J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. 1-2. – Bern, München: Francke Verlag, 1959.
23. Völuspá // Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Hrsg. von G. Neckel. – Heidelberg : Carl Winter’s Universitätsverlag, 1983. Bd.1. Text.

**Литература**

24. Антонов, Д.И. Демоны и грешники в древнерусской иконографии : Семиотика образа [Текст] / Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс. – Москва : Индрик, 2011.
25. Виноградов, В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. : пособие для высших педагогических учебных заведений / В. В. Виноградов. Москва, 1934.
26. Завалько, Г.А. Проблема соотношения морали и религии в истории философии / Г. А. Завалько. Москва : URSS : КомКнига, 2006.
27. Вольский, Н.Н. Лингвистическая антропология. Введение в науки о человеке : курс лекций / Н. Н. Вольский. Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2004.
28. Горький, М. О советской литературе // Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчёт. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934.

29. Зигабен, Е. Толкование Евангелия от Матфея, составленное по древним святоотеческим толкованиям / монах евфимий Зигабен. – М.: Сибирская Благозвонница, 2000.
30. Королёв, К.М.Толкиен и его мир : энциклопедия / Королев К.М. – Москва : ЛОКИД-Пресс, 2005.
31. Красухин, К.Г. Слово, речь, язык, смысл: индоевропейские истоки // Язык о языке / под ред. Н. Д. Арутюновой. — М.: Языки русской культуры, 2000.
32. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Миф-Число-Сущность / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1994.
33. Максимов Д. Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока: Предварительные замечания // Блоковский сб. III. Тарту, 1979.
34. Муравьёв, В.С. Сотворение действительности // Толкиен, Дж.Р.Р. Хранители: Летопись первая из эпопеи «Властелин Колец» / Сокр. пер. с англ. А. Кистяковского и В. Муравьёва. – М.: Дет. лит., 1982.
35. Потебня, А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А.А. Потебня. – 2-е изд. – Харьков : М.В. Потебня, 1914.
36. Рак, И.В. Мифы Древнего и раннесредневекового Ирана. СПб., М., 1998.
37. Семенихина, М.В. Толкин как исследователь творчества Ф.Г. Томпсона // Творчество Дж.Р.Р. Толкина в историко-литературном контексте : Материалы Международной научной конференции к 130-летию со дня рождения Дж.Р.Р. Толкина. – Москва: ТРП, 2022.
38. Семёнов Ю.И. Происхождение и развитие религии, мифологии, теологии и религиозной философии: Краткий теоретический очерк. М.: URSS, 2019.
39. Сиверцев М. А. Толкинизм как элемент неорелигиозности // Палантир. 2001. № 26. С. 5-11.
40. Соснин, Е.В. В дыму и пламени драконов: Мифопоэтическая рецепция Первой мировой войны в произведениях Дж. Толкина // Сборник трудов I научно-практической конференции «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» 13-17.12.2018, г. Симферополь. Серия «Гуманитарные науки». Научное электронное издание. – Симферополь, 2019. – С. 17-28.
41. Сумароков, А.П. Избранные произведения / А. П. Сумароков. Ленинград : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1957.

42. Теория литературы: [В 3-х кн.] / Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. Г. Л. Абрамович и др. - Москва : АН СССР, 1962. – Кн. 1 : Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод. характер. – 1962.
43. Толкин Дж.Р.Р. Хранители: Повесть. Пер. с англ. / Предисл. В.С. Муравьёва. – М.: Радуга, 1988.
44. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т.1: Теория и некоторые частные её приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004.
45. Уайт, М. Джон Р. Р. Толкиен : биография: перевод с английского / М. Уайт. – СПб : Амфора, 2013.
46. Фёдоров, П. Письмо участникам диспута // Палантир. 2001. № 25. С. 32-39.
47. Фёдоров, П. Письмо участникам диспута // Палантир. 2001. № 26. С. 22-35.
48. Фрейденберг О.М. Мотивы // Поэтика, труды русских и советских поэтических школ. Будапешт, 1982.
49. Шиппи, Т. Дорога в Средиземье / пер. с англ. М. Каменкович. – СПб. : ООО «Издательство «Лимбус Пресс», 2003.
50. Шрейнер, И. О связи Толкинистики с религиозными системами: попытка полемики // Палантир. 2001. № 27. С. 6-9.
51. Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения : в 3-х томах / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Политиздат, 1985. Т. 2. – 1985.
52. Юлова, А.П. «Мифотворчество» в эстетических теориях и художественной практике русских символистов // Рижский филологический сборник. Вып. 1-й: Русская литература в историко-культурном контексте. Рига: Л У, 1994. – С. 51-57.
53. Bomhard, Allan R. A Comprehensive Introduction to Nostratic Comparative Linguistics With Special Reference To Indo-European. – Florence, SC: 2018.
54. Carpenter, H. Tolkien: A biography. – New-York: Ballantine Books, 1978.
55. Slockhower, H. Mythopoesis. Mythic Patterns in the Literary Classics. Detroit: Wayne State University Press, 1970.

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»

Студенческие научные общества

Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского:

СНО Института «Таврическая академия»

Студенческое научное общество исторического факультета (СНОИФ)

Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И.Вернадского

# СБОРНИК ТРУДОВ

VI научно-практической конференции

«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

Дата и место проведения конференции:

15-17.12.2023, г. Симферополь

# «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. ТОЛКИЕНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ

***Алексушин Г. В.***

*д.и.н., г. Самара*

Хорошо известно, что Джон Рональд Руел Толкиен работал над своим романом в годы 2-й мировой войны. В течение большей части 1943 г. он не работал над текстом, но продолжил в апреле 1944 г. Главы из романа Толкиенн посылал своему сыну Кристоферу, служившему в Африке в английских ВВС.

И, хотя книга вышла после войны, очевидно, что именно события 2-й мировой стали основой для неё.

Кристофер вообще очень сильно повлиял на создание "Властелина колец".

**Имеющиеся интерпретации**

Толкиеннисты всего мира пытались не раз интерпретировать сюжет и участников книги через 2-ю мировую. Получалось у них, на мой взгляд, не очень: британцы – хоббиты, Рохан – русские, Мордор – понятно, Германия. И, на этом всё, чаще всего, заканчивается.

Мне получившееся не очень нравится, потому предложу свой вариант, весьма, конечно. субъективный...

**Властелин колец - отражение 2-й мировой войны: страны-участники**

Для начала – страны-участники:

- Англия (Отечество Толкиенна) – эльфы (лук – национальное оружие британцев. Верно, против английских тисовых луков вся Европа была слаба);
- США – дунаданцы (по-английски – люди с Запада, их немного – следопыты, разбросанные по Средиземью – экспедиционный корпус в Европе. Арагорн, вождь дунаданцев становится королём, Великобритания после 2-й мировой передала имперский жезл США, такие умные люди, как Толкиенн, это хорошо понимали. Арагорн и эльфийка – Новый свет и Старый свет;
- Германия – Мордор, здесь ни у кого не должно быть сомнений (у них даже расположение в центре Европы, и в центре Средиземья);

- Франция – Гондор во главе с Минас-Тирит (аналогия крепость – линия Мажино. Постоянно в драке с Мордором, многие века - много было войн французов и немцев);
- Италия – Рохан (их измена в начале и возвращение в "лоно цивилизации" потом);
- СССР – Шир или Хоббитания (полурослики с мохнатыми ногами, которые простые-простые, но упорные, дошли до Берлина (в смысле – до Ородруина и бросили кольцо), и им, конечно, нужны советы, напутствия и защита (Гэндальф и Арагорн), Шир (в смысле – Новая Зеландия), конечно, больше похож на Великобританию, чем на СССР, но Советский Союз – большой, есть в нём и британские пейзажи.

**Герои книги – люди реальные**

С некоторыми героями также всё понятно:

- Гэндальф – Черчилль (курил, правда, сигары, умный, интриган, его полёт на орле – Черчилль реально умел управлять самолётом);
- Саурон – Гитлер, тут банально: Зло – есть Зло;
- Саруман – Сталин (в принципе, был хороший, но совратила его жажда власти, и он захватил власть в Шире (см. СССР), и его свергли хоббиты, вернувшиеся с войны – многие умные наивные люди (как и Толкиенн) на это надеялись – что советские солдаты, вернувшись в СССР, свергнут Сталина, "прозрев" на войне – из-за этого при СССР 3-ю часть "Властелина не издали");
- назгулы (9 прислужников колец) – руководители стран, выступивших за Гитлера (Испания, Болгария, Венгрия, Турция, Румыния, Хорватия, Словакия, Виши (Франция), Финляндия и другие);

Конечно, Толкиенн не приветствовал бы предложенную мной интерпретацию: ему хотелось, чтобы его роман воспринимали как художественное произведение. Но, уж слишком много совпадений.

# МЕЖДУ ТОЛКИНОМ И СТРУГАЦКИМИ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИГРЫ НА РУССКОМ ПОЛЕ

***Байда Д.***

*независимый исследователь*

**Аннотация.** Статья рассматривает проблему дефиниции и эволюции толкиновского сообщества и «фан»-литературы в России, выделяя постсоветский период подъема 1988-2003 годов и последующий период спада, когда уже исчезла потребность в толкинистике как «лаборатории культурной идентификации».

**Ключевые слова:** Толкин, Россия, толкиновское сообщество, субкультура, внерелигиозный культ, «фан»-литература, братья Стругацкие

**Abstract.** The present article is dedicated to the definition and evolution of the tolkienistic society and fun-literature in Russia. There were post-Soviet rise period in 1988-2003 and decline period after it, when there was already no need in it as a «laboratory of cultural identification».

**Key words:** Tolkien, Russia, tolkienistic society, sub-culture; non-religious cult, fun-literature, Strugacki brothers

*Рассказывают, что среди народа манси появился старик по имени Бильбо. Долгими осенними ночами он сидит у вершины горы Денежкин Камень и слушает пение дроздов.*

*«Взгляд с Менельтармы». 1993. № 1*

*Про орков – орками – для орочьего стада*

*«Чапаев» снят и сложена «Гренада».*

*www.kulichki.com/tolkien/podshivka/010501/30.6.2004*

1.

Продолжая рассмотрение темы литературных подражаний Толкину, теперь уже, как было обещано на IV Толкиновских чтениях, на отечественном материале, я снова должен обратиться к проблеме толкиновского движения в России и русском (постсоветском) культурном пространстве, отвечая на предложенный организаторами чтений вопрос

«Толкинисты – субкультура или социально-психологический феномен?» Литературные подражания – один из сегментов этого явления, причем наиболее показательный, особенно если рассматривать его в пределах двух ярко выраженных периодов – периода подъема 1988-2003 годов, включающего два «издательских бума» [10, с. 30-31] и время между ними, и последующего периода спада, в котором все толкиновское движение, включая его литературный сегмент, было «осенено» экранизацией «Властелина Колец» и «Хоббита», утратив флер «избранности», «элитарности». Проще говоря, толкинистика вышла из моды, и именно это простое слово мне кажется наиболее подходящим определением для данного «социально-психологического феномена». Но не будем забегать вперед.

Предлагаемый Вашему вниманию текст – скорее эссе, чем научная статья, так как, работая над ним в нынешних условиях, я не имею возможности пользоваться библиотеками, в том числе электронными, и должен опираться на личный, совсем не большой архив, поэтому и охват материала, при обширности заявленной темы, и научный аппарат статьи очень ограничен. Должен также оговорить личный характер многих впечатлений и, соответственно, оценок и выводов: они сделаны «для себя», на основе как анализа текстов и фактов, так и личного опыта, требующего подведения определенных итогов. И, говоря о работе над этим материалом, выражаю глубокую благодарность Алине Владимировне Немировой – за знакомство с текстами вышедших в последнее десятилетие «фанфиков», за сведения о состоянии дел в толкиновском сообществе (и непосредственное наблюдение его в ее окружении) и главное – за споры и советы, за вдумчивое и продолжительное обсуждение всего того, что будет здесь сказано.

Начнем с фона, на котором складывалась и развивалась толкиновская «фан»-литература, и среды, чьи настроения она выразила – с толкиновского движения. Напомню, что в предшествующих публикациях я выразил сомнение в применимости к толкинистам, особенно в текущем столетии, определений субкультуры либо общественного движения в силу, в частности, его сугубо «броуновского» характера «из-за различия личных мотивов участия в «движении», отсутствия определенной социальной или идеологической базы как объединяющего начала, а также иных целей, кроме организации досуга и (или) творческой деятельности... И стоит ли вообще говорить о существовании субкультуры и принадлежности к ней индивида исключительно в связи со способом проведения досуга? Ведь это означает фактически поставить знак равенства между досугом и образом жизни... Здесь стоит говорить о творческой жизненной позиции, о неприятии ценностей масскульта и постмодерна, о далеко не всегда осознанной приверженности ценностям традиционной культуры…» [2, с. 36-38]. Принадлежность к сообществу толкинистов могла – совсем необязательно! – свидетельствовать о такой приверженности, но не выражала ни

определенное мировоззрение, ни, тем более, идеологию. Оно отражало интерес к творчеству Толкина и творческой деятельности вообще, но вовсе не взгляды или убеждения. К русским толкинистам целиком применимы слова Профессора об их американских предшественниках: «Их волнует искусство, а они не понимают, что их волнует, и упиваются этим» [8, с. 364].

Для подавляющего большинства участников движения (известных мне, и, естественно, меня в их числе) увлечение «вторичным творчеством» в толкиновском пространстве в виде игр ролевых, «исследовательских» – «в науку о Средиземье» – и литературных было спорадическим и оставалось в рамках хобби, что очевидно не может определять образ жизни, как того требует расхожее определение субкультуры. Тут вероятнее обратная зависимость: скорее образ жизни и мировоззрение могли отражаться, помимо прочего, в увлечении толкинистикой в различных ее проявлениях.

Субкультурная замкнутость сообщества толкинистам, по моему впечатлению, тоже не была свойственна. В этом они очевидно уступали, скажем, объединениям энтузиастов фестивалей-реконструкций из военной истории Российской империи, при всей «мейнстримности» последних. Публикации конца 1980-х – начала 1990-х, в которых толкинисты характеризовались как некое подобие секты, вызывали недоумение. Рассказы о специфических нравах и обычаях московского клуба «Эгладор» в первой половине 1990-х годов воспринимались как юмористический фольклор, а особенности поведения тамошних толкинистов списывались на общие проявления столичной эксцентричности. Вероятно, в «центре» могли существовать представления о размытости и второсортности толкиновского сообщества «периферии», но в том-то и дело, что сама «периферия» не ощущала ни влияния «центра», ни потребности в его существовании – то есть «центр» был центром, очевидно, лишь в собственном представлении.

Таким виделся мне толкинический «мир» 1990-х – 2000-х годов, в период новаторства, бума и моды на толкинистику как на сферу творческой, духовной и интеллектуальной элиты, сочетающейся с физической активностью и эмоциональной разрядкой ролевых игр. В середине 2000-х в ролевых играх, в том числе в их толкиновском сегменте, наметился определенный перелом, преодолеть который, выйдя на новый этап развития, как это произошло ранее в середине 1990-х, им не удалось. Здесь сказались насыщение рынка игровой индустрии, вытеснившее самодеятельные игры, и снижение статуса толкинистики как «элитарного клуба» после экранизации «Властелина Колец».

Но главное, видимо, в утрате общественного запроса на эскапическую модель мировосприятия и поведения, с которой ассоциировалась толкинистика. Иначе говоря, исчезновение – или критическое сужение – потребности в «лаборатории культурной

идентификации», [2, с. 39], роль которой толкинистика приняла на рубеже 1980-х – 1990-х в условиях распада советского общества и кризиса самоидентификации советского человека. Теперь же в стране наставало время, когда «слабый духом так и останется в придуманном мире. Сильный вернется, чтобы преобразовать реальный мир» [4]. Если после событий 1993 года подвижки обозначились в сфере идеологии, вызвав к жизни «оппозиционно-ироническое» направление в «фан»-литературе, то в середине 2000-х стала меняться уже не картина мира, а сам мир, затронув не только идеологов и «властителей дум», а все сообщество. Оно начало сужаться до размеров ядра, того самого «центра», о котором шла речь выше, обнажая его и распространяя его свойства на все, что от сообщества оставалось.

Тут возник вопрос (заданный мне после доклада на одном из прошедших чтений): не приобретает ли в этой ситуации толкиническое сообщество, ставшее более обособленным, замкнутым, а возможно, и более структурированным, черт субкультуры, которых оно, на мой взгляд, было лишено в более широком и размытом виде? Мой ответ отрицательный: если широкое толкиновское движение было явлением пусть неоднозначным, но довольно ярким и значимым в культурной жизни общества, то в виде закрытого сообщества оно превращается в невидимку, его голос не слышен, а место в культурной жизни теряется. А субкультура должна им обладать – в качестве сегмента общекультурного процесса, по-видимому, даже необходимого, вызванного к жизни ее условиями и спецификой эпохи. Такими были знаковые субкультуры XX века, с которыми само это понятие соотносится, опытом и наследием которых оно определяется. А толкинистика, замкнутая на себя и собственную среду, не только лишается этого шанса и права, но и противоречит сама себе – принципам, лежащим в основе произведений Толкина. Гнетущая замкнутость Кольца, тонущий в океане остров – вот образы, которые возникают в воображении. И «фан»-литература, на мой взгляд, эту тенденцию воплотила.

Но, прежде чем обратиться к ней непосредственно, и выяснив, чем толкиновское сообщество не является, посмотрим, как же можно определить если не его в целом, то тенденции его эволюции. Как было сказано выше, уже в 1980-х годах существовал взгляд на толкинистов как на религиозное сообщество. Анатолий Трофимович Щедрин, кандидат философских наук и первый на Украине доктор культурологии, помогавший мне в работе над этой темой в социологическом плане, считал толкинистов представителями религий «new age». На это я возражал, что основной признак «new age» – концепция «конца эпохи», а пророчеств, что «круг времен завершится, и эльфы вернутся назад» среди толкинистов вроде бы не слышно.

С другой стороны, стоит помнить, что мы живем в эпоху внерелигиозных культов и неоязыческой идолатрии [7, с. 325]. Таков современный, шестой период истории религий – после первобытного холизма, культа духов (первобытные формы религии), культа богов природы, «зверобогов» (раннее язычество), культа богов-царей, «культурных героев» (позднее язычество) и, наконец, монотеистических мировых религий. Смена периодов ярче всего проявляется в демонизации прежних объектов поклонения, и либеральная традиция требует для человека трех Свобод: от Бога, от Природы и от Общества. Объектом поклонения внерелигиозного культа могут быть прогресс и демократия, раса и нация, экономическая эффективность и рентабельность – разумеется, воспринимаемые не критически осознанно, а идеалистически, как фетиш. Любимый культ XX века – культ собственной личности. Создаются культы и на основе фетишей массовой культуры: на наших глазах проходит фазу структурирования очевидный процесс формирования полуофициального героического культа из персонажей комиксов «Avengers».

В отличие от религии внерелигиозный культ не имеет «символа веры», да и в вере как таковой особенно не нуждается, а в отличие от секты не требует жесткой организационной структуры. Но его необходимые черты – представления об иерархии и избранности «верных», однозначно противопоставленных «неверным», для чего, даже в отсутствие формальных догм, необходима борьба с «ересями». По моим наблюдениям, в среде толкинистов эти тенденции присутствуют, и если в период «бума» они выглядели как элемент игры, то в период спада, в «зрелом» сообществе, приобретают нормативный характер. Но если прикосновение к толкинистике требует безусловного признания непреходящего значения, уникальности и гениальности творений Толкина, то становится сложно говорить о его реальном месте в общекультурном и литературном процессе, о связях и влияниях, о критическом разборе его наследия, которого требует хотя бы уже полувековая временная дистанция. Характерно и титулование Толкина в сообществе Профессором, символизирующие формальное ученичество его последователей, на манер апостолов.

Здесь интересна статья 2002 года покойной Марии Каменкович, признанного авторитета среди питерских толкинистов, под впечатляющим названием «И им не сойтись никогда». Посвященная довольно частному вопросу модернистской критики Толкина, она заостряет его, проводя грань между восторженными поклонниками и непримиримыми оппонентами Профессора, фактически не оставляя места для уравновешенного, спокойного читательского и исследовательского интереса к его творчеству: «Толкин и критики разошлись не на поверхности мнений и суждений, а на каком-то недоступном рефлексии, внелитературном, иррациональном уровне. Каждый делает некий основополагающий

экзистенциальный выбор… Люди разного выбора не вступают в дискуссии, логические аргументы теряют смысл, подлинный контакт невозможен. Для одной стороны очевидна смехотворность позиции, которую занимает другая, для другой – несостоятельность первой» [6, с. 8]. Рациональные доводы снимаются, дискуссия отменяется, и получается, что «кто не с нами – тот против нас!» А в завершении статьи названы угрозы нового столетия: «На первый план выходят вульгаризация, графоманизация и критика идеологии Толкина со стороны ультраправых националистов и евразийцев» [6, с. 14]. Очевидно, что вести диалог с вульгарными графоманами и, тем более, ультраправыми желающие вряд ли найдутся, особенно среди тех, кто уже сделал свой «основополагающий экзистенциальный выбор».

Стоит добавить, что перед своими единомышленниками Мария Каменкович ставила задачу «изменить приверженность ко всеобщему упрощению», которую видела, в том числе, в русских переводах «Властелина Колец»: «советское наследие в чистом виде – неприятие аристократизма. В большинстве переводов у Фродо и Сэма отношения запанибратские. А в подлиннике – это отношения слуги и хозяина» [10, с. 33-34]. Такое мнение о «подлиннике» оспаривает, по крайней мере, Алина Немирова. Свой выбор Мария Каменкович сделала в пользу элитаризма – что же, в этом было ее право, но, видимо, элитарная «избранность» и огульное отрицание «иного выбора» заняли за прошедшие два десятилетия довольно прочную позицию в качестве «хорошего тона» для значительной части сообщества.

Видный его представитель И.А. Хазанов уделяет постоянное внимание борьбе за «чистоту рядов» толкинистики против «еретиков» и, в частности, посвятил ей статьи «Проблема асоциального восприятия творчества Дж.Р.Р. Толкина в русскоязычной среде» в «Палантире» № 58 в 2009 году и «Исследование исследователей» в «Палантире» № 63 в 2011 году, а также одноименный доклад на Вторых Толкиновских чтениях 2019 года. В целом «критика критиков» – пожалуй, одно из наиболее популярных направлений толкинической публицистики, а значит, и задач сообщества, выражающее как стремление к его обособлению, так и выстраивание иерархии «авторитетов мнений», обладающих, в собственных глазах, правом «вязать и разрешать». Но публицистические баталии, как и во времена классической «войны журналов» XIX века во Франции и в России, побуждены к жизни художественным творчеством – подражательной «фан»-литературой, в которой специфика отечественного восприятия творчества Толкина, реакции на него и отражения в ней как культурных традиций, так и общественной жизни проявились наиболее ярко.

***

*Театральные декорации показались мне много величественнее и интереснее той пьесы, что в них была разыграна.*

*Кирилл Еськов. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину Колец».*

*Те, кто ненавидят добро, ближе к нему, чем те, кто о нем не думает, или те, кто считает, что оно у них в кармане.*

*Клайв С. Льюис. Расторжение брака.*

2.

Проблема «фанфиков» начинается с этико-правового аспекта этой разновидности творчества – или упирается в него. Я вижу в них продолжение традиции ролевых игр, перенесенных с лесных полигонов в литературное пространство, и если допустимо первое, то правомочно и второе – две разновидности вторичного творчества. Случается, что и та, и другая приносят доход, но в нашем обществе тема этики в заработке так или иначе табуирована, так что этот аргумент против «фанфиков» заведомо слаб. Другой вопрос – причина, по которой именно наследие Толкина породило волну вторичного творчества. Она, по-моему, в том, что сам Толкин подал ей пример: его мифотворческий опыт продолжил европейскую эпическую традицию, актуализировав ее, переориентировав на современный «мифогенный момент». И написав книгу, в которой главным героем был не один из персонажей, а сам мир Арды - Средиземья («театральные декорации», по Еськову [5, с. 165]), он оставил в этом мире много свободного места для прочих героев и их сюжетов. А третий вопрос, благословил ли Профессор своих последователей, на что именно и в какой степени, принципиально важен, пожалуй, только с позиции культа.

Толкиновская «фан»-литература 1990-х годов состоит из двух частей: написанное в порядке авторской самореализации, «ролевой игры в литературу» – и ориентированное на читателя, на широкую аудиторию, за пределами круга друзей и толкиновского сообщества (что бы ни утверждали по этому поводу сами авторы). Именно она вызывает интерес как самостоятельное явление, тем более что в основном представлена «оппозиционно-ироническим» направлением. В чем его суть?

Произведения Натальи Васильевой и Натальи Некрасовой, Николая Перумова, Александра Байбородина, Кирилла Еськова и некоторых других авторов произведений меньшего объема объединяет то, что их сюжеты, формально разворачиваясь в пределах мира Толкина, по сути, выводят читателя далеко за них, в пространство иных идей и концепций. Карта Средиземья разворачивается здесь под иным небом и на другой почве. Эпос, созданный в Англии эпохи мировых войн и посвященный ей, подтолкнул отечественных авторов к разговору о своей стране и своем времени – в «глобальном»

эпическом пространстве и на привычном у нас для серьезной беседы эзоповом языке, но вне стилистики лубка, памфлета и прямой аллегории, органически чуждых толкиновской манере и традиции [8, с. 297].

Сама традиция, взращенная «климатом и почвой северо-запада» наложилась на иную традицию, в которой многие понятия приобрели иной смысл и получили иную оценку. «Властелин Колец» и «Сильмариллион» – книги о власти, причем современное представление о тоталитарной власти противопоставлено традиционной власти короля. Но советский читатель – а читатели 1980-х - 1990-х годов были советскими, как бы ни позиционировали себя! – твердо помнил, что «королевская власть бессмысленна и ничтожна» [11, с. 94]. Толкиновский образ традиционного общества Англии и в целом «королевского северо-запада» (современная монархическая ось «Лондон - Стокгольм») соединился с традиционными же, но уже советскими представлениями о западном Средневековье.

В 1990-х годах в фэндоме развернулась целая дискуссия по теме средневековых мотивов миров фэнтези: в большинстве из них, включая Арду - Средиземье, ничего специфически феодального не наблюдается. Но традиционный, еще «нецивилизованный» Запад – именно средневековый: до Реформации, Просвещения и промышленного переворота. А как мы представляли его на художественном, условно-сказочном уровне? «Глупые короли, страшные принцессы, веселые трубадуры и прекрасные лесные разбойники»: я никого не перепутал? Это детский мир «Королевства кривых зеркал» и «Города мастеров», а позднее уже юношеских фильмов Сергея Тарасова о Робине Гуде – не говоря уже о прочном фундаменте эйзенштейновского «Александра Невского» с карл-марксовыми «псами-рыцарями». Квинтэссенцию этой картины мы найдем, пожалуй, в «Драконозавре» Кира Булычева, где Робин Гуд и спасенная Жилем де Рэ Жанна д'Арк объединяются против лордов и епископов Алой и Белой Розы. (Чует мое сердце: «Игра престолов» – калька этой повести!) И Арагорн-Следопыт, этакий «вольный йомен» и «благородный разбойник», друг и защитник хоббитов – вполне «наш человек», а вот он же в качестве короля – нечто совсем иное…

Но к моменту знакомства с миром Толкина на детско-юношеские впечатления уже наложилась еще одна картинка – «для научных сотрудников младшего возраста». По моим наблюдениям, подтвержденным мнением Алины Немировой, на исходе 1980-х круг увлечения Толкином если не совпадал, то, по крайней мере, вписывался в читательский круг братьев Стругацких. Я же познакомился с одним и с другими практически одновременно – на старших курсах университета, причем в одном круге общения. А

Стругацкие тоже предложили нам свой образ Средневековья – тот, где «Трудно быть богом».

Концепция Средневековья Стругацких с делением общества на «бла-ародных донов», «серую сволочь» и интеллектуалов-«книжников» сама не на пустом месте появилась: она восходит к «Испанской балладе» Леона Фейхтвангера, вышедшей в русском переводе за пять лет до повести Стругацких. У Фейхтвагера роль «серых» играли крестоносцы, семейство Плантагенетов и их окружение, включая Бертрана де Борна, традиционно представляющее эталон рыцарской куртуазии, а «книжников» – кастильские сефарды, и тут напрашивается отсылка к исходному, библейскому сочетанию «фарисеи и книжники». Казалось бы, не так уж далек мир Арканара от советского стереотипа западного Средневековья, но есть существенная разница: если в одном случае королевская тирания обречена, то в другом ничтожество королей, зверство баронов, рабство народа и ненависть «рабов» к «освободителям» вечны, а «серость» обладает исключительной способностью к регенерации и модернизации. Это значит: справедливость – иллюзия, а свобода – для избранных. Можно спорить о том, когда в творчестве Стругацких явно проявился элитаризм, но его присутствие, по-моему, изначально, начиная еще от «магистров» и «шерстоухих» (биологический аргумент в этическом споре вообще-то неприемлем!) «Понедельника». И тут Стругацкие оказались в роли вдохновителей одной части сообщества (о них речь шла выше), и возбудили оппозицию других, а Толкин в этом противостоянии вовсе не «был неправ», а оказался невольно в роли секунданта, «предоставив» свой мир в качестве дуэльной площадки.

Кирилл Еськов говорит об «отравленном» восприятии артуровского эпоса через призму марк-твеновского «Янки при дворе» и «товарища Мерлина» из «Понедельника» Стругацких [5, с. 159], намекая, что это же относится и к миру Толкина. Исцеляя «подобное подобным», в «Последнем Кольценосце» он намеренно сращивает их миры, доводя ситуацию до гротеска, играя на «занижении» эпического стиля (и в этом близок американским эпигонам Толкина, о которых я писал в прежней статье), преодолевая навязанное «черно-белое» восприятие сюжета, который на самом деле далеко не таков. Наталья Некрасова в «Исповеди стража» прямо переносит в Гондор IV эпохи персонажей «Жука в муравейнике», продолжая при этом игру с «Черной книгой Арды» и заодно высмеивая «избранных», претендующих на «истинные видения от Ирмо». Зачем? Видимо, в поисках общего ответа на вопросы, если не заданные прямо, то проистекающие совместно из книг Стругацких и Толкина – о природе тирании и цене свободы, о правде, праве и долге, об истине и ее искажении, о том, что труднее: быть богом, высшим бессмертным существом в иерархическом мире, или Человеком?

Первоначальная «Черная книга Арды» тандема Васильевой и Некрасовой видится мне этакой лабораторией, где мир строится по законам, предложенным Стругацкими – где зло изначально и непреходяще, где правит вседозволенность высших сил, перед которой надлежит смириться. Английский менталитет и собственный стиль Толкина с изрядной долей меланхолии и пессимизма, надо сказать, располагают к этому взгляду, вызывающему гнев и протест – по крайней мере, у человека с нашим менталитетом, наследием Чехова и Горького. И у бога в этом мире единственный путь к свободе – стать Человеком. По-моему, «Черная книга» – именно об этом, об истинном Даре Единого Смертным, а не о том, где там черное, а где – белое: их относительность и смешение – одна из главных примет и моральных проблем именно того десятилетия, черта времени, прямо отразившаяся у всех авторов «оппозиционно-иронического» направления. Да и сама «черно-белая» дилемма в мире Толкина, как верно показала Мария Каменкович, навязана «критиками» извне. В его мире есть Свет и Тьма, но сам он не черно-белый, а видится мне зелено-охристым, в цветах Леса и Гор. Иначе любили бы мы его?

Путешествие в Средиземье и по Средиземью для авторов 1990-х было отражением другого путешествия – в новую, еще незнакомую страну, появившуюся в начале этого десятилетия. Страну, законы которой были неписаны, где жизнь не баловала и приходилось драться. А привычные законы, социальные навыки и ориентиры, в том числе в цветовой гамме добра и зла, у «путешественников» были совсем другими. Непростым оказалось путешествие. Один из его вариантов предложил Николай Перумов.

Это на него намекала Мария Каменкович, и не она одна, говоря о «евразийской» угрозе толкиновскому миру и сообществу. Мне видится здесь такое же передергивание, как, скажем, поиск во «Властелине Колец» образа Сталина. «Нисхождение Тьмы», первая часть «Кольца Тьмы» – во многом памфлет. Сразу скажу, что отделяю от нее второй и третий тома и считаю их неудачными: перумовская картина восточного Средиземья возникла из-за «сенсорного голода» середины 1990-х, когда у нас был только «Властелин Колец» и его «карта с форзаца», а третий том был написан исключительно ради классической «троицы» и логически сломал даже саму перумовскую концепцию «равновесия». Когда впоследствии Перумов переключился на дилогии, он был совершенно прав: это его формат.

Но первый том я, признаться, люблю, да и общую концепцию считаю интересной. Это не прогулка по уже чуть-чуть знакомым тропам Средиземья, а вхождение в новый опасный мир – из вчерашнего советского «застоя», который «народ к тихой да бестревожной жизни приучил… И вот вам результат» [9, с. 168]: новый порядок во главе с Королем-без-Королевства, на которого время от времени даже возникает зыбкая надежда

как на некую «сермяжную правду» – на «грядущий успех демократических реформ». Но разбойники остаются разбойниками, тьма – Тьмой, а власть Кольца Смертных – откровенной манипуляцией сознанием. Да и поиск на карте Средиземья нашей собственной страны столь же наивен, как и поиск места для нее в глобальной мировой пирамиде: до «евразийства» тогда далеко было! А «Нисхождение Тьмы» еще и приоткрыло для нас мир гномов, которые у Толкина с Бильбо «особенно не откровенничали» [9, с. 325].

На одном фестивале я услышал сентенцию: Толкин хорошо писал об эльфах и хоббитах, Перумов – о гномах, а Байбородин – об орках. Да нет, не об орках – о людях, «какими их задумал Единый», но лишенных преференций светлого Запада и отвергнутых им, легкой добыче для Тьмы. «Урукхай, или Путешествие туда», видимо, позднейшая из книг этой группы, 2002 года издания, вобрала в себя впечатления и опыт и Перумова, и Еськова, и «Черной книги», и, конечно, влияние Стругацких: она наименее «сказочна» и, пожалуй, наиболее реалистична и прозрачна в смысле иносказания. Но, как и у предшественников, в ней есть то, что стоит считать главным, неразрывной связующей нитью с «первоисточником»: признание реальности Света и Тьмы, добра и зла, и необходимости делать выбор, отличая одно от другого. Я не берусь судить, чей выбор был труднее – героев Толкина или персонажей его русских последователей. У каждой страны и эпохи, да и у каждого из нас он свой, но существует всегда, как в диалоге Арагорна и Эомера: «И в диковинные, и в обычные времена известно, как следует поступать. Добро и зло местами не меняются, они так и остаются добром и злом».

У противников оппозиционно-иронических «фанфиков» есть аргумент: выражая собственные идеи, следует создавать собственные миры, не затрагивая чужие сюжеты и персонажей. Полагаю, что им стоит снять претензии к Перумову: дискуссию в пространстве идей и тем, обозначенных у Толкина и Стругацких (и развитых другими апокрифистами), он продолжил за пределами Средиземья. Хьервард напоминает нам об образах «Сильмариллиона» и «Черной книги», в Эвиале узнаем «Обитаемый остров» (как и в пророческом двухтомном «Черепе…») и заодно «Аккалабет». А в Мельине – Арканар, только с противоположными моральными оценками: «книжники» превращаются в магическую олигархию, а тиран Рэба – в «легитимного революционера» Императора, который, как Мелькор «Черной книги» и урукхай Байбородина, сражается за свое право быть Человеком.

Том за томом постигаются законы силы, заключенной в Свете и Тьме независимо от расцветок поднятых знамен: Тьме приносят жертвы, а Светом делятся, Свет ограничивает средства борьбы, а Тьма предлагает вседозволенность. Этот закон бросает однозначный вызов приверженцам элитаризма, «избранным» и «право имеющим»: в какие бы одежды не

рядились, они не на стороне Света. И здесь не без Толкина: у него рубеж Света и Тьмы проходит между исконной магией Песни айнур, чарами лориэнских эльфов, не ведающих, что такое «волшебный» – и колдовской силой Камней и Колец, в которых сила Творения заключена, замкнута, искажена и поставлена на службу жадности и гордыне. Она порабощена, и она порабощает, обращая Свет во Тьму. Этот образ, как я полагаю, проходит через творчество всех упомянутых авторов, но он малодоступен восприятию апологетов «черно-белой» гаммы, которых немало не только среди «критиков», но и в самом толкиническом сообществе.

*Вас не должно волновать, кто принес глину и что он от нее хотел. Сейчас вы лепите из нее горшок, на самом деле у вас начинается роман с литературным персонажем.*

*Лариса Бочарова. Эльфы и эротика.*

*– Я все равно в принципе возражаю против героизации, – сказал Варгези. – Чего только человек не натворил в состоянии аффекта.*

*Кир Булычев. Тринадцать лет пути.*

3.

В середине 2000-х годов постсоветский период в истории России завершался. После «второго издательского бума» и экранизации «Властелина Колец» толкиновское движение вышло из моды и пошло на спад. Начался новый этап и в «фан»-литературе: «оппозиционно-иронические» направление сказало свое слово, и пришло время авторов, которых интересовала не столько общая картина мира и его законы, тем более, в соотнесении с общественными реалиями и советским литературным наследием, сколько образы и судьбы персонажей, в которых авторы, с опытом 10-15 лет ролевых игр, в сущности, играли теперь уже в литературном пространстве. Выступали они под псевдонимами: еще одна игровая примета. К тому же, согласно взглядам М.М. Бахтина, образ автора в его произведении во многом расходится с его реальной личностью, поэтому и мы будем говорить здесь о Берене Белгарионе, Альвдис Рутиэн и Дмитрии Линдере, оставив в стороне их подлинные имена и нехудожественную деятельность в толкиновском сообществе.

Двухтомник Берена Белгариона «По ту сторону рассвета» (с чисто технической и не очень удачной разбивкой: первая глава второго тома должна завершать первый), вышедший в середине 2000-х, еще наследовал некоторые черты предыдущего периода. Завязка одной из центральных сюжетных линий затрагивала социальную проблематику –

борьбу с рабовладением, но на этой декларации тема и закрылась. Иронические черты присутствовали в образах эльфов, притом, что как раз «классики» иронического направления с эльфами, особенно героями и жертвами Войны Камней, были очень осторожны. Ирония Б.Б. была адресована, по-моему, не образам Толкина, а эльфам-ролевикам. В остальном решалась задача развертывания сюжета «Квента Сильмариллион» и «Лэ о Лейтиан» в роман, в иной литературный жанр. В сущности, то же происходило, когда на сюжет «Властелина Колец» слагались песни, только теперь масштаб не сокращался, а возрастал. Принципиально роман отличался от «клубной» литературы сообщества только этим. Характерно то, что реакцией на него были не концептуальные споры – сюжет ведь был взят сугубо толкиновский, а критика художественного качества исполнения.

«Сломанная стрела» Линдера, изданная в конце 2010-х, наоборот, посвящена малопопулярной теме Нуменора и имеет оригинальный сюжет, который с толкиновскими сюжетами связан опосредовано, при этом им не противоречит. Социальная острота и памфлетное начало ярко выражены, но исключительно на личностном уровне героя. Может, тут сказываются этнокультурные стереотипы, или есть нечто общее у Москвы начала XXI века и Одессы начала XX-го, но получилось что-то вроде «ученым быть не дают, героем быть не дают, богачом быть не дают, вождем быть не дают, а потому «жизнь – смитье, свет – бордель, люди – аферисты» [1, с. 207]». Знаковым моментом мне кажется то, что героя-оппозиционера не устраивает и позиция Элендила, то есть, по большому счету, самого Толкина: он предпочитает остаться в стороне, причем от всех обозначенных в романе надличностных конфликтов. Видимо, там ему и место.

Альвдис Рутиэн и ее «Молчащий князь» (которому есть продолжение) обращаются к еще одной эпической странице истории Арды – Ангмарским войнам. Эта книга также превозносит своего героя, как и предыдущие, и определение Ларисы Бочаровой «роман с литературным персонажем» [3, с. 49], вполне подходит ей вместе с подавляющим большинством больших и малых произведений этого периода, не исключая «По ту сторону рассвета» и даже «Сломанную стрелу» – уж больно ее герой «нарцисс». В других отношениях роман тоже довольно типичен. В социально-политическом плане господствует индифферентизм: ничем не объяснена ни сама война между людьми, ни ее исключительная жестокость, когда главный положительный герой сжигает целый город вместе с жителями – видимо, потому, что он – князь, и это его город. Мотивы аристократизма, избранности дунадан как «благородных» в романе очень сильны. В описании самой войны, в батальных сценах заметно влияние ролевых игр, условность их «боевых правил», а намеки на исторические параллели стратегических раскладов – Отечественную войну 1812 года –

неудачны. Впрочем, не испортилось то, что испортить невозможно – эпизоды с участием хоббитов.

Наконец, здесь проявилась и, видимо, главная черта «фанфиков» периода спада, которая отражает общую литературную моду начала века, особенно в фантастике – дегероизация. Конечно, после Питера Джексона простуженный Гэндальф и контуженый Элронд вряд ли вызовут возмущение читателя. Но за ними – приоритет маленького человека и его маленьких дел, причем не по-хоббитски и по-толкиновски, где в малом отражается великое. Отныне малое самодостаточно, а подлинный главный герой – главный выгодополучатель.

Думаю, все помнят финал «Игры престолов», где герои идут… своим путем, а клуб манипуляторов делит добычу. Весьма типичен цикл романов Ричарда Корнуэлла, преображающий артуровский эпос, где, при всем уважении к главным «фигурантам», в центре повествования забытый легендами человек из народа, а далее, в тени – ловкий манипулятор, благодаря которому все подвиги рыцарей Круглого стола служат «к вящей славе Господней» и взаимному истреблению язычников. Авторы «фанфиков» нового поколения тоже предлагают героям Толкина «подвинуться», освободив место персонажам их литературно-ролевой игры. То есть, по большому счету, им самим. Предыдущее «ироничное» поколение могло оспаривать мотивы и смысл поступков героев, но не их суть и значение; теперь открылась возможность пересмотра вопроса «Кто у нас главный?»

В итоге замечу, что отечественная «фан»-литература встала на тот же путь, что и ее американские предшественники прошлого века, отказавшись от толкиновского «геоцентризма» (который, по-моему, составляет главную прелесть этих книг) в пользу «антропоцентризма» своих очень самодостаточных персонажей. Им осталось, следуя этим путем, только покинуть Средиземье, закрыв страницу эпигонской толкинистики. Если авторы постсоветского десятилетия, видимо, руководствовались старым принципом «Искусство принадлежит народу» и соответственно подходили к своему творчеству, то авторы нового века утвердились в представлении о разделе культуры на массовую и элитарную, принадлежащую исключительно своим творцам, в лучшем случае, их «клубу», и это заметно. Мировые проблемы, общественно-политические и литературные аллюзии отошли на очень дальний план, освободив место «избранным» героям «в себе» – объектам тайной эротической мечты с «богатым внутренним миром» и высоким социальным статусом. Свет и Тьма заняли устойчивые «черно-белые» позиции, открывая широкие возможности для манипуляции. Ну, зато за мировую революцию больше никто не агитирует. Проблемами этого порядка занимаются другие люди, и о них пишут другие книги.

Что же, спад есть спад.

Но сегодня – и в ближней перспективе – складывается ситуация, в которой обширный опыт «лаборатории культурной идентификации» может и должен найти применение. Только это уже другая тема.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Бабель Исаак. Конец богадельни. / Бабель И.Э. Конармия: избранные произведения. К.: «Днипро», 1989. С. 205-213.
2. Бадаев Д.В. Толкинисты как несостоявшаяся субкультура. / Сборник трудов I научно-практической конференции «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники». 13-17.12.2018. Серия «Гуманитарные науки». Научное электронное издание. Симферополь, 2019. С. 32-41.
3. Бочарова Лариса. Эльфы и эротика. // Крылатый вестник. 2002. № 1 (14). С. 49-51.
4. Дудко Д.М. Фэнтези и альтернативная история: два жанра, две эпохи. // Авангард. 2013. №1 (99). С. 2.
5. Еськов Кирилл. Как и зачем я писал апокриф к «Властелину Колец». / Звездный мост: сборник фантастики. Сост. Г. Панченко. Харьков: ООО ПНФ «Энергоресурс», 2004. С. 156-167.
6. Каменкович Мария. И им не сойтись никогда. (Маргиналы и средоточия: опыт сравнения разнородного). // Палантир. 2006. № 49. С. 3-16.
7. Кара-Мурза С.Г. Советская цивилизация. От начала до Великой Победы. Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2007. 640 с.
8. Карпентер Хамфри. Дж.Р.Р. Толкин. Биография. Перевод Анны Хромовой под ред. Светланы Лихачевой. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 432 с.
9. Перумов Н.Д. Нисхождение Тьмы, или Средиземье триста лет спустя. Кн. 1. Ставрополь: Кавказская библиотека; Компания «Югрос», Самарский Дом печати, 1993. 608 с.
10. Хукер Марк. Толкин русскими глазами. М., 2003. 302 с.
11. Шварц Евгений. Тень. / Шварц Е.Л. Обыкновенное чудо: пьесы, стихи. М.: РИФ, 1990. С. 67-126.

# «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

***Ветрова Марина Валерьевна***

*канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы*

*Филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе,*

*РФ, г. Севастополь*

*E-mail: mvetrovanew@gmail.com*

**Аннотация.** Создание и издание «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкина происходило на фоне бурного литературного процесса. Английская литература XX столетия отличается многообразием художественных явлений. Некоторые из них особенно значимы для понимания историко-литературного контекста творчества Толкина. Это, прежде всего, литература «потерянного поколения», романы-антиутопии О. Хаксли и Дж. Оруэлла и философские романы У. Голдинга и А. Мёрдок. Выявление перекличек с этими произведениями, как на уровне проблематики и идейного содержания, так и в сфере поэтики, дает возможность увидеть новые смыслы в образах и мотивах «Властелина колец».

**Ключевые слова:** «Властелин колец», Толкин, литература «потерянного поколения», антиутопия, философский роман

В следующем, 2024 году исполнится семьдесят лет с момента публикации «Властелина колец». За это время о книге и в целом о творчестве Дж. Р. Р. Толкина были написаны целые библиотеки. Одна из наиболее частых тем исследовательских работ – литературные влияния и переклички, которые внимательный читатель находит в произведениях Профессора. При этом зачастую рассматривается связь с мифологией, эпосом («Старшая Эдда», «Беовульф»), либо диалог с писателями, близкими Толкину по духу (Дж. Макдональд, К.С. Льюис). Однако важно помнить и о литературном контексте, в котором создавался легендариум Толкина. Это дает возможность увидеть новые смыслы в образах и мотивах произведений Профессора.

Английская литература XX столетия отличается глубиной философского поиска и многообразием художественных явлений. В начале века ушедшая в прошлое викторианская эпоха унесла с собой главенство реализма в искусстве. В 1920-х годах воцаряется модернизм, параллельно с которым развивается творчество представителей

«потерянного поколения». В 1930-е и 1940-е годы появляются важнейшие романы-антиутопии. Во второй половине столетия возникают драма абсурда, «сердитые молодые люди», философский роман, а затем и постмодернизм. Конечно, невозможно в рамках одного доклада даже кратко коснуться всех этих явлений. Однако некоторые из них особенно значимы для понимания историко-литературного контекста творчества Толкина. Это, прежде всего, литература «потерянного поколения», романы-антиутопии О. Хаксли и Дж. Оруэлла и философские романы У. Голдинга и А. Мёрдок. Выявление перекличек с этими произведениями, как на уровне проблематики и идейного содержания, так и в сфере поэтики, дает возможность увидеть новые смыслы в образах и мотивах «Властелина колец».

**1. «Властелин колец» и литература «потерянного поколения»**

Толкин принадлежал к «потерянному поколению» и в полной мере разделил его трагедию. Едва окончив университет, в 1915 году будущий писатель идет на фронт и принимает участие в самом кровопролитном сражении Первой мировой – битве на Сомме. В английской литературе наиболее значительным представителем «потерянного поколения» был Ричард Олдингтон, чей главный роман «Смерть героя» вышел в свет в том же 1929 году, когда были опубликованы «На западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка и «Прощай, оружие» Э. Хемингуэя.

Олдингтон, как и Толкин, родился в 1892 году, тоже прошел войну и отразил затем этот опыт в своих произведениях.

С литературой «потерянного поколения» Толкина роднят целый ряд тем и мотивов:

1) Тема войны, ее причин и последствий. Человек на войне – тема первого европейского эпоса («Илиада») и других эпосов, в том числе скандинавских. Интерес к эпосу у Толкина накладывается на личный военный опыт.

2) В литературе «потерянного поколения» война показана, как правило, глазами рядового участника событий, маленького человека, часто еще и очень молодого, который ничего не понимает в происходящих событиях. У Толкина в аналогичной ситуации нередко оказываются хоббиты.

3) Тема дружбы, братства, товарищества, возникшего на войне и спаянного общими испытаниями. Это отношения, которым присуща жертвенность, способность отдать всё, даже жизнь, ради друга. Во «Властелине колец» мы находим подобные отношения в Братстве кольца, особенно между хоббитами.

4) Еще один важный мотив литературы «потерянного поколения» – неисцелимость ран, прежде всего, душевных, нанесенных войной. В романе Олдингтона «Смерть героя», как и у Ремарка в «На Западном фронте без

перемен», есть эпизод, где герой приезжает в отпуск домой с войны и не может вернуться к обычной мирной жизни. В первый же день отпуска Джордж идет с женой ужинать в компании ее друзей и чувствует свое отчуждение и одиночество: «Уинтерборну было неловко: он тут совсем не ко двору, какое-то мрачное привидение, затесавшееся на веселый праздник. Мельком он увидел себя в одном из зеркал и подумал, что просто смешно сидеть в ресторане с таким серьезным и несчастным лицом» [2]. И в целом проблема возвращение к мирным условиям выживших на войне является одной из важнейших в литературе «потерянного поколения». У Олдингтона об этом идет речь, например, в романе «Все люди – враги». Есть раны, которые не излечиваются. Ранение Фродо моргульским клинком тоже относится к таким ранам. Мирная жизнь и ее радости не для него, даже когда враг повержен.

5) Смог ли Толкин преодолеть безысходность и пессимизм, свойственные другим представителям «потерянного поколения»? В его художественном мире есть то, что способно противостоять ужасам войны и смерти. Это любовь, дружба, добро, ради которых стоит бороться. А потому и сама борьба оказывается не бессмысленной. Однако не стоит забывать, что в саге Толкина присутствует пафос высокого трагизма, ведь исход Войны Кольца даже в случае победы над врагом исполнен печали. Мы можем вспомнить слова Галадриэль: уничтожение Кольца означает, что свою силу утратят и другие три кольца эльфов: «сила наша пойдет на убыль, Лориен увянет, волны времени смоют его. Мы уйдем на Запад или останемся здесь, постепенно становясь просто народом холмов и пещер, забывая и забываясь» [3, с. 390]. Том Шиппи предполагает, что во «Властелине колец» автор хотел «драматизировать, явить в лицах “теорию мужества”» [4], заимствованную из северной мифологии. Но будучи христианином, Толкин смягчает эту суровую идею и объединяет ее с надеждой и способностью не унывать, свойственной хоббитам. «Герои отдают себе отчет в своих потерях и несут бремя печали по утраченному. Но их долг — во всем видеть лучшую сторону и не путать печаль с отчаянием» [4].

## 2. «Властелин колец» и антиутопии 1930-40-х (Хаксли, Оруэлл)

В XX столетии жанр антиутопии обрел огромную популярность, отразив социально-политические катастрофы, существование тоталитарных государств и утверждение общества потребления. В Англии 1930-40-х годов были созданы два произведения, ставшие классическими для этого жанра. В 1932 году вышел в свет роман Олдоса Хаксли «О дивный новый мир», а в 1949 – роман Джорджа Оруэлла «1984».

С Толкином у Хаксли есть и биографические совпадения. Он родился в 1894 г. и тоже принадлежал к «потерянному поколению», однако на Первую мировую не попал из-за серьезной болезни глаз. Изучал литературу в Баллиольском колледже в Оксфорде. Позже преподавал, в Итоне, где в числе его учеников был Эрик Артур Блэр, будущий Оруэлл.

У Толкина обнаруживается множество перекличек с антиутопиями Хаксли и Оруэлла:

1) Тема противостояния Природы и Цивилизации. В антиутопиях изображается техногенное общество, губительное для природы, убивающее все живое и в человеке, превращающее людей в биороботов. Например, в романе Хаксли единственный уголок, где еще сохранилась живая природа и естественный уклад жизни людей – это Заповедник. В «дивном новом мире» нет естественного деторождения, зародыши детей выращиваются в инкубаторах, при этом все люди строго функциональны, человек не ценность сам по себе, он нужен лишь как винтик для общественного механизма.

Подобное мы находим у Толкина в связи с созданием орков. Это искусственно выведенные твари, созданные с четкой целью, как армия своего властелина. Нет необходимости говорить, насколько эта тема была важна для Толкина. В его легендариуме примером техногенной цивилизации является Мордор.

2) Тема тотального контроля власти за каждым членом общества. У Оруэлла эта идея выражена в знаменитой фразе «Большой брат следит за тобой». В художественном мире романа «1984» важным элементом становятся вездесущие портреты с изображением Большого брата. У Толкина есть похожий образ – Всевидящее око Саурона. Интересно, что изображение глаза, ока часто использовалось в оформлении обложек как «Властелина колец», так и «1984». В произведении Оруэлла контроль осуществляется с помощью двусторонних экранов, которые есть повсюду, в любом помещении, и которые нельзя выключить. У Толкина стать зримым для врага можно надев кольцо либо заглянув в палантир.

3) Тема власти является одной из ключевых в антиутопиях. И конечно, проблема власти как великого искушения и великой опасности лежит в основе «Властелина колец».

4) Как правило, в антиутопиях против огромной машины тоталитарного общества выступает самый обычный, слабый герой. В некоторых произведениях этого жанра с хэппи-эндом, например, в кинематографе, с этого маленького героя начинается крушение системы. Однако в классических антиутопиях, у тех

же Хаксли и Оруэлла, финал трагичен, герой побежден. Тем не менее, сам факт протеста маленького человека против бесчеловечной системы очень важен. У Толкина именно самые неприметные и маленькие существа – хоббиты – играют определяющую роль в победе над злом.

5) Тема языка, его влияния на мышление. Антиутопические миры Оруэлла и Хаксли во многом строятся на основе языка. Новояз Оруэлла, эвфемизмы и слоганы Хаксли направлены на утверждение идеи о главенствующей роли языка в формировании личности и общества. Такая позиция, несомненно, близка Толкину, создававшего мир Арды на основе языка.

### 3. «Властелин колец» и философский роман

В 1954 году в Англии выходят не только «Властелин колец», но также «Повелитель мух» Уильяма Голдинга и «Под сетью» Айрис Мёрдок. В британской литературе складывается жанр философского романа.

1) Рассмотрим сначала переклички между Толкином и Голдингом. Уильям Голдинг родился в Корнуолле в 1911 г. Окончил Оксфордский университет (1935). Во время Второй мировой войны служил в военно-морских силах Великобритании. После войны занимался преподавательской деятельностью.

Опубликованные в 1954 году книги обоих авторов на языке оригинала называются "The Lord of the Rings" и "The Lord of the Flies", т.е. отличаются лишь одним словом.

Произведения Толкина и Голдинга не раз оказывались рядом в исследованиях литературоведов. Так, еще в 1983 г. в Москве была защищена кандидатская диссертация С. Л. Кошелева на тему «Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж. Р. Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.)».

Напомню, что в «Повелителе мух» группа благовоспитанных английских мальчиков, оказавшихся на необитаемом острове, очень быстро деградирует до состояния первобытной дикости. Это вектор, обратный «Робинзону Крузо»: «расчеловечивание» человека в «пороговой» ситуации.

В романе Голдинга отражен исторический и философский контекст: Вторая мировая война, и, как ее следствие, кризис идей гуманизма. Проблематика романа созвучна экзистенциализму: это проблема человеческой природы, существование зла, поведение человека в «пороговой» ситуации, необходимость самопознания.

Круг этих проблем находит отражение и в саге Толкина. Прежде всего, это причины существования зла и поиск его источника во внешнем мире и в душе человека. Те персонажи «Властелина колец», которые обладают свободной волей, многократно делают выбор между

Светом и Тьмой. Борьба с силами зла разворачивается не только на Пеленнорских полях или у стен Изенгарда, но и в душах героев.

Ключевой для романа Голдинга является идея о необходимости самопознания и опасности самообмана. В каждом человеке есть доброе и злое начала. Важно познавать свою природу, не закрывать глаза на существование зла в себе самом и бороться с этим злом. Для выражения этой идеи из всех персонажей Голдинга особенно значим Саймон. Это мальчик «не от мира сего», обладающий чертами визионера, провидца. Именно ему открывается смысл происходящего на острове. Важнейший момент в романе – «разговор» Саймона и «Повелителя мух» – символизирующей зло кабаньей головы, насаженной на кол, которой мальчики приносят жертвы. Саймону кажется, что голова говорит ему: «Но ты же знал, правда? Что я – часть тебя самого? Неотделимая часть!» [1, с. 197].

Еще одна существенная для Голдинга мысль заключается в необходимости объединять усилия для общего благого дела, поддерживать друг друга, договариваться, строить диалог. В каждом герое «Повелителя мух» есть сильные и слабые стороны. «Островное сообщество» мальчиков – это модель человеческого общества, где каждый имеет свой талант, наделен способностями, которые можно направить на общее благо. Но мальчики, сопротивляющиеся одичанию и не перешедшие в стан «охотников», оказываются трагически разобщены, не могут объединить усилия, компенсировать слабости и ошибки друг друга.

Во «Властелине колец» идея о необходимости объединения для борьбы со злом последовательно воплощается на протяжении всего повествования о Войне Кольца. Лишь заключение дружеского союза между ранее враждовавшими или соперничавшими народами Средиземья для борьбы с общим врагом приносит желанную победу.

2) В завершение укажем на некоторые переклички между произведениями Толкина и Мёрдок. Айрис Мёрдок родилась в Дублине в 1919 г., училась и много лет преподавала философию в Оксфорде. Она является автором нескольких философских работ и двадцати шести романов (наиболее известны «Под сетью», «Единорог», «Черный принц», «Море, море»). Раннее творчество Мёрдок развивается под влиянием экзистенциализма Сартра, как полемика с ним; позже писательница переходит к неоплатонизму. Философско-психологические романы Мёрдок иллюстрируют идеи о непредсказуемости человека и неисчерпаемости реальности.

Важно отметить, что Айрис Мёрдок была искренней почитательницей Толкина, восторженно откликнулась на выход «Властелина колец», а в 1965 году отправила Профессору письмо, полное признательности и восхищения его творчеством. Об этом упоминает сам Толкин в письме к сыну Майклу от 9-10 января 1965 г. [5].

В основе романов Мёрдок лежит философская проблематика: природа человеческой личности, добро и зло, выбор и ответственность, свобода, власть. При этом имеется в виду

власть вовсе не государственных масштабов, а желание людей господствовать над душами и умами своих ближних. Часто ее сюжеты строятся вокруг стремления героев вырваться из-под власти чужой воли, освободиться «из-под сети» иллюзий и стереотипов мышления. Во многих романах Мёрдок – например, «Бегство от волшебника», «Единорог», «Море, море» – в центре повествования оказывается персонаж, наделенный психологией диктатора и уверенный в своем праве распоряжаться судьбами окружающих людей. Этот круг проблем был важен и для автора «Властелина колец».

Как и Толкина, Мёрдок отличает огромный интерес к языку. Один из ее романов назван «Дитя слова», его главный герой – филолог. В первом романе Мердок «Под сетью» центральный персонаж – переводчик и писатель, т.е. тоже человек, работающий со словом. При этом в романе нашли отражение идеи лингвистической философии Л. Витгенштейна, в частности, мысль о том, что «сеть» «описательного языка», которым люди обычно пользуются, не способна адекватно выразить реальность.

Интерес к психологии власти и философии языка, присущий обоим писателям, может стать основанием для дальнейшего сопоставления произведений Толкина и Мёрдок.

Несомненно, исследование затронутой в данном докладе темы можно и нужно продолжать. Это позволит действительно по-новому увидеть не только творчество Толкина, но и весь литературный процесс XX века.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Голдинг У. Повелитель мух. Пер. с англ. Е. Суриц. – Спб.: Азбука-классика, 2002. – 288 с.
2. Олдингтон Р. Смерть героя. URL: http://lib.ru/INPROZ/OLDINGTON/hero.txt (дата обращения: 27.12.2023).
3. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец. Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 1184 с.
4. Шиппи Т. Дорога в Средьземелье. Пер. с англ. М. Каменкович. URL: https://drive.google.com/file/d/1c3Tafs8FOo6RXLh-p5zUwEg9MwSqZIfW/view (дата обращения: 27.12.2023).
5. The letters of J. R. R. Tolkien. URL: https://static1.squarespace.com/static/59d68c02c534a5079b390c38/t/5c2d3e3f575d1f37b45d4750/1546468936692/the_letters_of_j.rrtolkien.pdf (дата обращения: 27.12.2023).

# ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ (НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ ТЕКСТА ДЖ. ТОЛКИНА “THE LORD OF THE RINGS”)

***Гафурова Виктория Альбертовна***

*ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», Елабужский институт,*

*РФ, Республика Татарстан, г. Елабуга,*

*E-mail: gafurovavika@gmail.com*

*Научный руководитель: канд. фил. наук, доцент Яхина А.М.*

***Камышова Виктория Александровна***

*ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», Елабужский институт,*

*РФ, Республика Татарстан, г. Елабуга,*

*E-mail: kamysovaviktoria@gmail.com*

*научный руководитель: канд. фил. наук, доцент Яхина А.М.*

**Аннотация.** В статье рассматривается тема особенностей перевода имен собственных на примере русских переводов текста Дж. Толкина “The Lord of the Rings”. Актуальность исследования данной проблемы объясняется ее практической значимостью как для переводческой деятельности, так и для изучения английского языка. На основании проведенного анализа авторами было выявлено, что имена собственные в романе представляют интересное лингвистическое явление, отражающее характер героя или мотивы его поступков.

**Цель** статьи заключается в анализе особенностей перевода имен собственных на примере переводов имен собственных из романа-эпопеи «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина с английского на русский язык.

В качестве **методов** используется изучение научной литературы по тематике исследования, сравнительно-сопоставительный анализ вариантов перевода имен собственных из романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец», систематизация переводов с использованием описания и обобщение результатов. Метод сплошной выборки стал основой для подбора фактологического материала.

**Результаты** анализа показали, что наиболее популярным способом перевода имен собственных в анализируемом произведении является уподобляющий перевод.

**Выводы** представляют собой следующее: имя собственное является интересным лингвистическим явлением, для перевода которого зачастую требуется не просто передать

фонетический состав слова, но и прибегнуть к комплексным трансформациям ради сохранения замысла автора и прагматической функции.

**Ключевые слова:** перевод; имя собственное; метод перевода; ономастика

Произведения Джона Рональда Руэла Толкина пользуются популярностью во всем мире. Волшебный и загадочный мир, созданный Дж. Р.Р. Толкиным, является уникальным, а персонажи, наделенные «говорящими» именами, заставляют читателя всецело погружаться в мир фантазий автора. В современном мире не найдется человека, который ни разу не слышал о мире отважных хоббитов, или не читал ни одной истории об этом народе.

К сожалению, иноязычным читателям может быть трудно оценить весь талант автора, не зная в достаточно мере английского языка и будучи незнакомыми с некоторыми реалиями. И именно переводы позволяют донести до зарубежного читателя тексты, которые были написаны на неродном для него языке, чтобы каждый имел возможность познакомится с авторами иностранной культуры.

Одной из основных проблем при переводе романа-эпопеи «Властелин Колец» являются имена собственные. На сегодняшний день существует семь признанных версий перевода «Властелина Колец» от следующих авторов: Д. Афиногенова и В. Волковский, В.А. Маторина, З. Бобырь, В. Муравьёв и А. Кистяковский, А.А. Грузберг, Н.В. Григорьева и В. И. Грушецкий, М.В. Каменкович и В. Каррик. У каждого переводчика могут быть свои взгляды на то, как именно следует переводить текст, поэтому бывает так, что одно и тоже произведение при чтении в переводе выглядит и воспринимается по-разному.

В языкознании раздел «Ономастика» изучает вопросы, связанные с переводом имен собственных, их происхождение, историю развития и трансформации [6, с. 97]. Термин использовался ещё в древних культурах, свое значение «искусство давать имена» он получил в греческом, китайском и римском языках. Однако, ономастическая наука начала развиваться лишь в шестидесятых годах двадцатого века [1, с. 4]. В это время термин был официально введен со значением «про имена». Ономастика занимается изучением не только имен собственных, но и географических названий, кличек, наименований организаций [5].

Для того чтобы сохранить «первоначальное значение и смысл», которые автор вложил в имя собственное в своем произведении в переводоведении используются 4 основных способа [3, с. 254]:

*Транскрипция.* Способ перевода, при помощи которого звучание имени соответствует графическому написанию. Фонетический состав слова отражается на письме.

Такой способ позволяет сохранить визуально задумку автора, но при этом может затруднить, а то и вовсе лишить имени его говорящего аспекта. Само имя Дж. Р.Р. Толкина имело несколько вариантов перевода. Фамилия Tolkien была переведена как: «Толкиен», «Толкьен». Позднее, сам профессор сказал, что его фамилию записывают неверно «Tolkein», и неверно её переводят. Сам автор произносил свою фамилию с окончанием «-ин». Однако транскрипция как способ перевода имеет высокую частотность перевода, так как большинство иностранных имен при заимствовании транскрибируются [2, с 217].

*Транслитерация или побуквенное уподобление.* Способ перевода, который заключается в передаче иностранных букв с помощью использования их эквивалентов из языка, на который выполняется перевод. Транслитерация – это точный способ написания буквенного состава слова средствами другого языка. Так как подавляющее количество букв латинского алфавита имеют эквиваленты в русском алфавите, такой способ является допустимым.

*Калькирование.* При данном способе перевода слово переводится прямой подстановкой, то есть переводится буквально, одно слово переводится своим аналогом из другого языка. Согласно Комисарову В.Н. при данном способе перевода структура слова полностью копируется [4]. Данный способ используется редко в деловых текстах, однако в текстах фэнтези его частотность велика, особенно там, где имена «говорящие».

*Уподобляющий перевод.* При данном способе перевод имени собственного происходят за счет подбора функционального эквивалента, с целью того, чтобы вызвать у читателя тот же образ и реакцию, как и у читателя оригинала. Это отступление от дословного перевода ради сохранения основного значения и смысла. Например, Wormtail – Хвост (worm – червь, tail – хвост).

Зачастую писатели называют своих героев именами с оттенком иронии, либо же с целью – навести читателя на мысль, дать пищу для размышления.

Интересным является тот факт, что Толкин написал статью «Guide to the names in "The Lord of the Rings"» для будущих переводчиков своего романа. В ней он описал причины создания имен, а также их семантику.

Рассмотрим перевод имен собственных в произведении «Властелин Колец» Дж. Р.Р. Толкина. В данной работе были рассмотрены переводы таких авторов как М.В. Каменкович, В. С. Муравьев, А. А. Кистяковский, В.В. Каррик.

Выдающийся хоббит из Шира, Фродо – один из главных героев, сыгравший ключевую роль в романе. ***Underhill*** **–** тайное имя Фродо, под которым он путешествовал. М.В. Каменкович перевел данное имя калькированием – *Подхолминс*, поскольку это имя можно разобрать на две составляющие части: *under* – предлог под и *hill* – гора, холм. В. С.

Муравьев и А. А. Кистяковский, в свою очередь, попытались сделать перевод максимально понятным для русского человека. Они полностью изменили его имя, но сохранили семантику – *Накручинс*. Они заменили предлог *под* предлогом *на*, и слово *холм* на его характеристику – *крутой, круч.*

***Bilbo Baggins*** **–** главный герой произведения. Рассмотрим два варианта перевода М.В. Каменковича и А.А. Кистяковского. М.В. Каменович перевел данное имя как *Бильбо Бэггинс*, а А.А. Кистяковский **–** *Бильбо Торбинс*. Оба переводчика при переводе имени использовали транслитерацию. Однако при переводе фамилии А.А. Кистяковский использовал уподобляющий перевод. Также следует отметить, что в английском языке фамилия обладает дополнительным значением. Основой фамилии выступает английское слово «*bag*», что переводится как «*сумка*». А поскольку главный герой является хоббитом, для которого характерно ношение котомки, когда он отправляется в дальнее путешествие, то можно предположить, что в оригинале данное слово приобретает новую семантику – торба. Таким образом, А.А. Кистяковский сохранил прагматическую функцию слово-оригинала при переводе.

***Hobbiton***. В своей статье Толкин писал, что при переводе данное слово должно сохранить слово *хоббит* и корень – *деревня*. М. В. Каменкович представил транслитерированную версию – *Хоббитон*. На первый взгляд данный перевод не обладает семантикой, однако некоторые переводчики уверяют, что *тон* является популярным вариантом топонима слова *town*. Но в то же время русскому читателю эта отсылка не будет понятна. В.С. Муравьев и А.А. Кистяковский, напротив, использовали максимально приближенный к пониманию русского читателя вариант – *Норгорд*. Это слово обладает двумя составляющими: *нор* от слова *нора* и *горд* от слова *город*. Таким образом, можно расшифровать как город – нора. Также интересным является тот факт, что А.А. Кистяковский в своем переводе обыграл это название первой строчкой «В норе под землей жил-был хоббит».

***Bag End*** - название дома Бильбо. Если же другие имена собственные в большинстве случаев переводили транслитерацией, то название дома Бильбо переводчикам пришлось «прорабатывать». Так, например, М.В. Каменкович и В.В. Каррик перевели как «*Котомка*». Это является вполне удачным вариантом перевода, поскольку может вызвать у русского читателя соответствующие ассоциации исходя из значения слова. Так, согласно словарю Ожегова, котомка – это сумка, которую носят за плечами. А.А. Кистяковский, использовав уподобляющий способ перевода, придумал новое название – *Торбинс*. Дело в том, что *торба* в русском языке является обозначением *мешка, сумки, носимые на плече,*

*через плечо*. Так Андрей Андреевич для придания данному слову русского звучания взял за основу слово *торба*.

***Strider*** **–** прозвище, данное Арагорну. Перед тем как перейти к вариантам перевода, следует упомянуть, что *stride* в переводе с английского означает *большой шаг,* следовательно, *strider* можно перевести как человек, которой ходит большими шагами. Исходя из этого, М.В. Каменкович и В.В. Каррик, используя в качестве метода перевода калькирование, перевели данное прозвище как *Бродяга-Шире-Шаг*. Кроме того, аллитерация, выражающаяся в повторяющемся звуке «*ш*», придает некий шарм этому слову. В.С. Муравьев и А.А. Кистяковский перевели прозвище как *Бродяжник*. Можно заметить, что все переводчики использовали один и тот же корень, но несмотря на это эти два слова по-разному характеризуют героя.

Таким образом можно сделать вывод, что существует множество способов перевода имен собственных, например, калькирование, уподобляющий перевод, транслитерация, транскрипция. При переводе «говорящих» имен собственных переводчики отдают свое предпочтение калькированию и уподобляющему переводу, поскольку эти способы перевода позволяют сохранить семантику и прагматику слова, чтобы читатель мог представить героя с его первоначальным замыслом, мотивами, и в целом понимать образ героя.

В заключении хотелось бы отметить, что роман – эпопея «Властелин Колец» является уникальным и интересным произведением не только благодаря организации художественного пространства, но также благодаря «говорящим» именам и фамилиям. Перед переводчиком стоит важная задача – быть проводником в мир хоббитов и донести до читателя информацию, чтобы он мог понять поступки и характер героев. Переводчику также нужно быть внимательным при переводе имен собственных, чтобы донести до читателя ту мысль, которая задумывалась автором.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Васильева С.П., Ворошилова Е.В. Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Красноярск: Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2009. 138 с.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 341 с.
3. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.

4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
5. Мадиева Г. Б. Теория и практика ономастики: Учеб. пособие. Алматы: Казак университет, 2003. 152 с.
6. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / под ред. А.В. Суперанская. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с.
7. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. New York: Harper Collins Publishers, 2007. 195 p.

УДК 821.111

# О ЗНАЧЕНИИ И ПЕРЕВОДЕ ВЫРАЖЕНИЯ «DARK LORD» В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИНА

***Иванов О. О.***

*независимый исследователь, г. Санкт-Петербург*

*E-mail: silfirya@yandex.ru*

**Введение.** Перевод художественных произведений Дж.Р.Р.Толкина представляет сложную задачу: в силу разнообразия образцов стилизации (включая как современные, так и наиболее ранние литературные памятники западно- и северо-европейских народов), избирательности автора в отношении лексики, игры с архаичными формами языка, привычки к созданию искусственных языков с вымышленной историей развития, и переноса используемых для этого приёмов на основной язык рассказа – английский. Словотворчество писателя оказало влияние на современную речь, и зачастую даже перевод отдельных выражений в его текстах представляет интерес. Автор оставил подробное наставление переводчикам (применимое больше для германских языков).

**Цель и задачи.** Со времён выхода романа «The Lord of the Rings», и особенно в последние 20 лет, словосочетание «dark lord» стало устойчиво употребляться для различных персонажей литературы, кино, мифологии и даже реальности – превратившись в обозначение расхожего стереотипного образа. Каковы происхождение этого выражения и его значение: как для первоначальной аудитории романа, так и для самого́ автора (в рамках созданной им образной системы корпуса сочинений о Среднеземье и Арде)? Какие выводы можно сделать в отношении передачи слов «Dark Lord» при переводе произведений Толкина на русский язык?

Поскольку речь идёт о массовом восприятии понятия и утвердившихся расхожих мнениях, в качестве источников будут применяться в том числе статьи английской «Википедии» и подобных проектов (массовых, привлекающих экспертов, и создающих известный уровень перекрёстного контроля). Актуальные и исторические сведения о семантике и этимологии английских слов черпаются из «Оксфордского словаря английского» (OED) 2 й редакции (1989 года).

**Результаты.** Хотя считается, что образ зловещего колдуна, короля, враждебного божества или верховного хтонического чудовища, породивший понятие «dark lord», развивался в европейской литературе на протяжении всего XIX века, и нашёл яркое выражение в образах карлика Альбериха в «Кольце Нибелунга» Р.Вагнера и заглавного

героя романа «Дракула» Б.Стокера, само словосочетание (или его немецкие аналоги) не встречается в названных произведениях и, по-видимому, в английской и европейской литературе вообще (разве что спорадически) вплоть до издания романа «The Lord of the Rings». Оно впервые появляется в стихотворном «заклинании Кольца» (предваряющем основной текст романа), загадочном и не получающем сперва никаких объяснений.

Читательское восприятие могло опираться лишь на богатую семантику слова «Lord». Значения, связанные с официальными должностями и конкретными институциями (британская Палата Лордов, древнеримский Сенат), отпадают. Важнее оказываются смыслы общего характера, связанные со владычеством, повелеванием, владением, властью (в т.ч. феодальной, или верховной государственной), а также обозначение Иисуса Христа (как Господа, «Lord») и обращение к монотеистическому Богу.

«The Dark Lord» прочитывался первоначальной аудиторией как могущественное, потустороннее, злое, связанное с «тьмой» и магией существо, претендующее на верховное положение в мироздании и управление судьбой (такие отсылки присутствуют в контексте стиха). Легко возникали ассоциации с выражением «the prince of darkness» («князь тьмы»), популярным в христианской литературе, а также с библейским «the prince of this world» («князь мира сего»). Однако употребление слова «Lord» придавало рассказу оттенок притязания персонажа на положение «Господа»: на особые отношение и почести, воздаваемые Единому Богу. Такой угол зрения может восходить к понятию «обезьяны [подражателя] Бога», введённому Фомой Аквинским (а Толкин был ревностным, хотя и своеобразно мыслящим, католиком).

Для писателя словосочетание не было новым. Он десятилетиями использовал его в черновых «преданиях о Первой Эпохе» для обозначения Моргота Бауглира – фигуры, космогонически сходной с сатаной христианского мифа, но более выраженным образом стремящейся узурпировать божественный статус в сотворённом мире. Иерархически равные ему персонажи (валар, «Силы» – «боги» или высшие ангелы) часто именуются в этих текстах «Lords» и «Authorities», что в квази-историческом контексте делает прозвище «Dark Lord» обозначением Моргота обитателями Арды как «тёмного» валы. Также мы узнаём, что на Саурона этот термин перенесли позже, когда он предстал перед жителями Среднеземьем как своего рода подражатель и эпигон Моргота. Однако читателям всё это не было известно ещё более 20 лет.

**Выводы.** Наиболее устоявшийся перевод: «Чёрный Властелин» – игнорирует значение оригинального термина, и обусловлен использованием романа как орудия политической полемики переводчиками первого русскоязычного издания. Наиболее точно смысл английского выражения, как оно использовано в тексте Толкина-отца, можно было

бы передать конструкцией «Тёмный Господь», что невозможно в силу традиций русского словоупотребления. Хорошей заменой может стать перевод «Тёмный Господин»: слово «господин» сохраняет соответствующие религиозные коннотации (и встречается в синодальном переводе Библии для обозначения Бога в ряде стихов, где в Библии короля Якова стои́т «lord»), а также широкий пласт значений, связанных с господством и властью. В силу богатой семантики английского «lord», можно использовать варианты перевода в отдельных местах текста – например, «Тёмный Владыка» («владыка» больше соответствует широте смыслов «lord», и лучше передаёт религиозные отсылки, чем «властелин»). Любопытно: этому пути следуют немецкие переводы Толкина, где «Dark Lord» обычно передаётся как «Dunkler Herr» (или «…Herrscher»), с вариацией «…König».

УДК 8.82.09

# ИЗ МИФОЛОГИИ В МИР ФЭНТЕЗИ: КОНСТРУИРОВАНИЕ МИФИЧЕСКОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛКИНА

***Рябуха Д. Ю.***

*студентка 2-го курса магистратуры специальности «Филология (английский язык в различных сферах коммуникаций)» Мариупольского государственного университета*

*научный руководитель: канд. филол. наук, доц. Назаренко Н. И.*

*E-mail: king.darius.true@mail.ru*

Творчество Джона Роналда Руэла Толкина (1892-1973) имеет особое значение в современной литературе. Его произведения приобрели культовый статус и покорили сердца читателей со всего мира. Особую известность получила его книга «Властелин Колец» (1954-1955), которая продолжает привлекать внимание исследователей и читателей на протяжении многих лет.

Дж. Р.Р. Толкин, в роли первого теоретика фэнтези, в своей статье «О сказках» использовал термин «вторичный мир» для описания процесса создания фантастической вселенной. Оценка фэнтезийных произведений сегодня включает анализ и рецензирование разработки вторичного мира, что стало неотъемлемой частью литературоведческого исследования. Мифология часто служит основой для построения вторичных миров, так как только миф способен создать убедительную, логичную и достоверную вселенную.

В рамках данного исследования были поставлены перед собой ряд задач и целей, таких как стремление изучить роль фэнтези в творчестве Джона Рональда Руэла Толкина и анализ жанровой структуры его произведений, с целью выявления особенностей их композиции. Кроме того, проводится исследование хронотопа и мифологических элементов в его творчестве, чтобы понять их влияние и значение.

Для достижения поставленных целей использованы различные методы исследования. Один из ключевых методов – литературный анализ произведений Толкина, включая его романы, эссе и письма, чтобы через анализ текстов раскрыть основные темы и мотивы, присутствующие в его произведениях.

Важным этапом исследования является также критический обзор уже существующих исследований и критической литературы, посвященных творчеству Толкина. Исследуются различные точки зрения и трактовки его произведений с целью более глубокого понимания их значимости и влияния.

Кроме того, используются теоретические работы других исследователей фэнтези, которые касаются жанровых и мифологических аспектов. Изучение этих работ помогает сопоставить и анализировать подходы и понимание фэнтези в общем контексте культурно-исторических эволюций.

Героический эпос играет важную роль в произведениях Толкина и определяет их жанровую структуру. Автор придерживается исторической традиции и черпает вдохновение из мифологии и средневековых рыцарских романов. Анализ его творчества указывает на развитие мифологических тем, сюжетов, символов и образов, которые становятся основой для создания собственного мифического мира, соблюдая принципы и функции мифологии.

Используя типичные элементы древнего эпоса, Толкин широко и продуктивно строит свой эпос, проводя его от архаичности к героизму. Он помогает читателю глубже погрузиться в свою философскую концепцию, в которой противостояние Добра и Зла играет важную роль. Сюжетная структура произведений Толкина в значительной мере основывается на архетипическом мотиве «квеста» или опасного путешествия, который имеет корни в средневековом рыцарском романе. У Толкина такой квест начинается как авантюрное задание и постепенно превращается в нравственный поиск, подтверждаемый Священной войной против сил Зла. Такое тесное переплетение основных элементов мифа, эпоса и рыцарского романа формирует уникальность мира Толкина и специфику жанра фэнтези, которому он является создателем. Важно отметить, что произведения Дж. Р. Р. Толкина не являются простым смешением жанров, а представляют собой целостную систему, в которой заимствованные мотивы и тенденции стали неотъемлемой и повлияли на их изменение. В своем творчестве автор не просто следует древней традиции, а возрождает и переосмысливает ее, создавая новую связь между архаичными элементами и более поздними приемами повествования.

Жанр фэнтези переосмысливает и преобразует традиции, включая мифологические и романтические компоненты, для формирования уникального стиля повествования и содержания внутри этого жанра.

Одной из характерных черт классической мифологической системы и стиля фэнтези является отождествление микрокосма и макрокосма, а также пространственно-временной синкретизм. Произведения жанра фэнтези выделяются наличием особого времени и пространства, что считается одной из ключевых черт, характеризующих этот жанр и свидетельствующих о его прямой связи с мифологической традицией. Хронотоп, определяющий логику событий и пространство произведений жанра фэнтези, является основной характеристикой. Автор рассказывает о мире, существующем независимо по

своим особым законам, которые сутью своей являются мифологическими. Отождествление микрокосма и макрокосма, а также глубокое взаимодействие с природой характерны для классических произведений фэнтези, что придает хронотопу мифологические черты.

Исследование творчества Толкина подтверждает его значимость в современной литературе и влияние на жанр фэнтези. Он создал уникальный мир, основанный на мифологических и рыцарских традициях, переосмысливая их и внося свои оригинальные идеи. Вторичный мир, хронотоп и мифологические элементы являются важными составляющими его произведений, придающим им уникальность и достоверность. Таким образом, исследование Толкина помогает лучше понять и оценить ценность жанра фэнтези в литературе и его связь с мифологической традицией.

# ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ И РОЛЕВЫЕ ИГРЫ ПО ТОЛКИНУ В РОССИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

***Характеров Никита Олегович***

*аспирант философского факультета МГУ им. Ломоносова,*

*кафедра философии образования*

Историческая реконструкция и ролевые игры и, в частности, ролевые игры по Толкину в России с начала 1990-ых по начало 2000-ых представляли собой практически единый социокультурный и субкультурный феномен. Однако с начала 2000-ых движение начинается всё больше дифференцироваться. В начале историческая реконструкция начинает отделяться от ролевого движения. Водораздел между ролевиками и реконструкторами происходит благодаря появлению возможности производить более качественное и приближенное к историческим источникам снаряжение, в первую очередь костюм, оружие и доспехи. Для того, чтобы определить возможный характер взаимодействия между ролевиками в целом и толкинистами в частности, нужно сделать небольшой экскурс в историю как ролевого движения, так и исторической реконструкции. В 2001 году в исторической реконструкции появляется понятие «паспорт костюма», общепринятыми ценностями и своего рода способами обозначения свой-чужой становятся такие понятия как «историчность», «быть пошитым по источникам», окончательно формируется понятие «рекон» как оппозиция ролевику, которых называли словом «дивные» или даже грубо «толчки», а «рекона», пошитого «не по источникам» называют словами «гоблин» или «гобуль» и не допускают на фестиваль, а также неформально отсылают к ролевикам. В середине 2000-ых от исторической реконструкции в целом и исторического фехтования (сокращённо истфех) отделяется ИСБ (исторический современный бой), делающее акцент на бугуртах как групповом бое в доспехах, однако к самим доспехам не предъявляются требования полного соответствия историческим источникам, они определяются как бугурто-оптимальные и соединяют в себе «историчность» и современность. Индивидуальные поединки, так называемое дуэльное фехтование также распадается на HEMA (Historical European Martial arts) и реконструкцию рыцарских турниров. Историческая реконструкция рыцарских турниров становится очень сложной, в нём появляется суд дам, обеты и множество требований к участникам, которые касаются как поведения рыцаря, так и его внешнего вида. Наконец, споры о том, что

важнее: реконструкция внешнего вида или «реконструкция духа» заканчивается победой сторонников первого подхода, а также появляется выражение «лазурный дозор», применяемое по отношению к тем реконструкторам, которые, выступая в качестве самозванных экспертов-источниковедов критикуют без запроса чужие костюмы. В середине 2010-ых ситуация в исторической реконструкции снова меняется, так как излишнее внимание к материальной составляющей вопроса, требование полной аутентичности в области костюма, доспехов и оружия с одной стороны приводит к чрезвычайно высокому финансовому цензу, а с другой требует большого объёма знаний. Реконструкция становится элитным хобби, которое требует много денег, знаний, хорошей физической формы, но не так уж много даёт взамен. Некоторые мероприятия по исторической реконструкции превратились в один большой конкурс костюма, в рамках которого все остальные формы взаимодействия участников, в том числе ремесленные и боевые стали второстепенными. Как следствие, многие реконструкторы стали чаще ездить на «ролёвки», на которых был ниже «порог вхождения» и было интереснее, а в рамках самих фестивалей по исторической реконструкции появляются ролевые элементы. Именно здесь и появляется окно возможностей для взаимодействия с ролевым движением.

Развитие ролевого движения в России шло другим путём, нежели историческая реконструкция. Акцент здесь был как раз на отыгрыше роли, то есть на той самой «реконструкции духа», которую отвергла историческая реконструкция как таковая. Мероприятия ставились больше и разнообразнее, правила сложнее, но, что важно, постепенно система оппозиций, в рамках которой дорогой костюм – это костюм реконструктора, а дешёвый – это костюм ролевика ушла в прошлое. Сегодня ролевой костюм может стоить дороже реконструкторского, реконструктор может приезжать на ролёвки, особенно на ролевые игры по историческим событиям и историческим романам, в «историчном» костюме. Музыкальные коллективы ездят выступать как на ролевые мероприятия, так и на фестивали исторической реконструкции. Ролевой опыт применяется в реконструкции, а на лекториях по Толкину и лекториях реконструкторов можно заметить одних и тех же спикеров. Всё это говорит о том, что возможен единый проект, в котором будет собран опыт как реконструкторов, так и ролевиков. Область, в рамках которой может быть осуществлён этот проект – это реконструкция имагинарного, в первую очередь средневекового европейского имагинарного [1], нашедшего своё отражение в творчестве Дж.Р.Р. Толкина.

Возможно ли создать академическую ролевую игру по Средиземью Дж.Р.Р. Толкина, которая будет сочетать в себе источниковедческую точность исторической реконструкции, близость к тексту и свободу ролевой игры и, что для этого нужно? Для ответа на этот вопрос нам нужно ответить на ряд вопросов. В первую очередь для основных рас и культур Средиземья предстоит найти их культурно-археологические аналоги. Автор, не претендуя на однозначную правоту предлагает следующую классификацию:

1) Арнор – Римская империя конца IV – начала V века н.э., либо империя Карла Великого IX век н.э.
2) Артедайн – Франция X-XI век.
3) Кардолан – Италия X-XI век, либо Прованс того же периода.
4) Рудаур – Германия и Лотарингия X-XI век, либо восточноевропейские славяне или даже скандинавы того же периода.
5) Гондор – Византия в различные периоды своего существования.
6) Рохан – государство англосаксов, пережившее битву при Гастингсе 1066 года и заимствовавшее европейские (преимущественно французские или норманнские) кавалерийские традиции. «Реконструкция» Рохана является особенно проблемной, так как здесь вместо того, чтобы просто заимствовать нечто существовавшее, приходится заниматься ретропрогнозированием, то есть рассуждать о том, «что было бы, если…» Наиболее вероятным является использование в комплекте деталей костюма, оружия и доспехов саксонского, норманнского и скандинавского происхождения.
7) Эсгарот, Дейл – Великий Новгород или Йомсборг эпохи викингов.
8) Беорн – костюм скандинава Вендельской эпохи.
9) Друэдайн – южнославянский балканский костюм V-VI века.
10) Дунланд – костюм северного валлийца, шотландца или пикта эпохи раннего средневековья.
11) Лоссоты – саамы.
12) Истерлинги и Люди Повозок – кочевники Великой степи, половцы, печенеги, берендеи, торки, булгары, авары, гунны, венгры до начала осёдлости.
13) Харадримы – персы эпохи Сасанидов, арабы Омейядского и Аббасидского халифата, Османская Турция XV века.
14) Варьяги – учитывая скудость информации о них у Толкина и расположение Кханда восточнее Харада можно лишь предположить, что наиболее разумным будет использовать костюм тохара, эфталита или даже гупта.

15) Шир – поскольку хоббиты – это классические жители английской деревни, то любой деревенский средневековый костюм Англии с XI по XV век будет уместен.
16) Гномы – поскольку история гномов не имеет прямых параллелей в реальной истории, ведь гномы – это не люди, то вариативность может быть весьма большой. Наиболее логичными выглядят шотландские, северо-валлийские, швейцарские, ретороманские, баскские или даже грузинские и армянские костюмы (последние два варианта - для четырёх восточных кланов гномов).
17) Эльфы – наиболее проблемная часть проекта, ведь их культура – одна из наиболее проработанных у Толкина, наиболее популярна среди толкинистов и весьма мало похожа на какую-либо реальную культуру. Для создания правдоподобного образа необходимо отказаться от концепта, согласно которому мы берём оружие, доспехи и костюм из одной археологической, временной и культурной категории источников. Возможен, например, такой вариант как соединение различных элементов костюма эпохи Гальштата, Ла-Тена, Кельтской Британии вплоть до V-VI века и западноевропейского костюма эпохи Раннего и Высокого Средневековья, особенно Английского, Французского, Германского, Скандинавского и даже финно-угорского. При этом доспехи и оружие должны относится к эпохе Западно-Европейского Позднего Средневековья.

Подробнее данная концепция раскрывается в статье автора тезисов «Реконструкция Средневекового сознания в рамках конструированного Средневековья Дж .Р. Р. Толкина» [2].

Однако внешний вид – это лишь первая часть эксперимента. Следующим аспектом будет язык. И здесь стоит понять, что из этой ситуации есть несколько выходов. Первый – самый простой и традиционный: общаться на русском. Альтернатива: общаться на английском как на языке оригинала. Третья и самая сложная: включать элементы придуманных Толкином языков в английскую речь и так провести весь эксперимент.

Следующий этап – формат эксперимента и его цель. И здесь возможны два варианта: точное воспроизводство какого-либо эпизода Толкиновского эксперимента под видеозапись, что ближе к документально-художественному фильму или более традиционный свободно-ролевой формат при соблюдении вышеупомянутых условий. Цель эксперимента: максимально точное воспроизводство европейского имагинарного, отражённого в книгах Толкина, анализ эксперимента и последующие публикации.

Разработка и реализация подобного проекта возможна только объединёнными усилиями реконструкторов и толкинистов, что само по себе создаёт почву для

взаимодействия различных людей из обоих движений и работает на их сближение, преодоление разногласий и стереотипов друг о друге.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ


1. Характеров Н.О. Реконструкция Средневекового имагинарного как частный случай исторической реконструкции мышления. Вестник культуры и искусств 2023 №2 (74).
2. Характеров Н.О. Реконструкция Средневекового сознания в рамках конструированного Средневековья Дж.Р.Р. Толкина. Вестник культуры и искусств 2022 №3 (71).

# ЭВОЛЮЦИЯ КОРАБЛЯ КАК СИМВОЛА И МИРООБРАЗУЮЩЕГО ЭЛЕМЕНТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВСЕЛЕННОЙ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА

***Чумаченко Е. А.***

*Студентка 1 курса магистерской программы "Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах" НИУ ВШЭ - Санкт-Петербург*

*E-mail: lisagentian@mail.ru*

Художественная вселенная Толкина создавалась и эволюционировала на протяжении десятилетий. Многие сюжетные линии неоднократно трансформировались, дорабатывались. Тем интереснее становится то, что одним из ключевых образов-символов Легендариума на протяжении долгих лет остается корабль. В рамках этой статьи предлагается рассмотреть эволюцию образа корабля как символа, а также как значимого элемента устройства вселенной Толкина.

## Часть 1. Корабль как символ

### 1.1.Корабль – средство перемещения, в том числе в другой мир

Эта трактовка, наиболее простая, появляется уже в «Книге утраченных сказаний», сюжет которой напрямую связан с кораблями: главный герой сказания, Эриол (или, в более поздней версии, Эльфвинэ), путешественник, пересекает море и оказывается на острове Тол Эрэссэа, населенном эльфами. Персонаж слушает и записывает истории и легенды эльфов о создании мира, древних королевствах и т.д. Так Эриол становится медиатором между своими современниками, забывшими прошлое, и хранящими память жителями острова. Корабль же предстает как способ восстановить связь между временами и вернуть память об ушедшем. Однако это не единственная функция Эриола: позже он принимает участие в походе эльфов на материк, инициирует перемещение острова ближе к континенту и становится косвенной причиной последующего поражения народа Тол Эрэссэа в войне с людьми. Также в комментариях к этому тексту Кристофер Толкин, сын писателя, издававший его произведения, делает вывод, что события «Книги утраченных сказаний», вероятно, должны были происходить не в отдельной вселенной (как это будет в последующих произведениях), а в Европе периода VIII века н.э., и под островом Тол Эрэссэа автор подразумевал Британию. С этим соотносится и окончание «Книги». Согласно ему, в результате конфликта с людьми эльфы начнут прятаться и с годами «умалятся»: сделаются невидимыми, станут меньше ростом и приобретут черты одноименных персонажей традиционного британского фольклора.

Говоря об этом значении образа корабля, следует также упомянуть о его вероятном источнике. Дж. Гарт проводит параллель между историей Эриола и «Плаванием святого Брендана Клонфертского» – житием святого, отправившегося на корабле на запад в поисках Рая, Обетованной Земли[1]. В пользу этой гипотезы говорит существование одного из поздних стихотворений Толкина, которое посвящено именно плаванию святого Брендана на запад[2]. Однако в отличие от святого, который, достигнув своей цели, возвращается в Ирландию, оба персонажа Толкина остаются на найденном острове (при этом Тол Эрэссэа в истории Эриола сам становится Англией, тогда как одноименный остров в сюжете об Эльфвинэ располагается к западу от Великобритании и история о нем остается незавершенной).

В других сюжетных линиях значение корабля усложняется. Когда Валар узнают о пробуждении эльфов и решают увести их на свой материк, они используют для этого все упомянутый плавучий остров Тол Эрэссэа. Далее остров прикрепляется ко дну океана, и оставшихся эльфов перевозят на кораблях в виде лебедей, запряженных морскими птицами. Здесь корабль становится способом достичь Бессмертных земель, которые представляют собой аналог острова Авалон и подобных легендарных пространств. В этом контексте интересно также, что название города-гавани на острове Тол Эрэссэа – именно Аваллонэ.

Для понимания рассматриваемой функции корабля важно также, что, описывая эти события, автор, вероятно, ориентировался на традиционные мифологические сюжеты. Ю.М. Лотман в монографии «Внутри мыслящих миров» анализирует специфику взглядов на путешествия и локации в произведениях русской средневековой литературы. Исследователь отмечает, что, согласно описанным в этих текстах представлениям о мире, в массовом сознании присутствовало устойчивое деление географических пространств на «праведные» и «неправедные», такая же оценка приписывалась и сторонам света:

*Этот особый характер подхода к географии, которая еще не воспринималась как особая естественнонаучная дисциплина, а скорее напоминала разновидность религиозно-утопической классификации, очень характерен для средневековья. С этим связано особое отношение к путешественнику и путешествию: длительное путешествие увеличивает святость человека. Одновременно стремление к святости подразумевает необходимость*

---

[1] *Гарт Дж*. Берег и море // Гарт Дж. Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 66.

[2] Стихотворение было озаглавлено «Имрам» и стало частью неоконченного романа «Записки клуба “Мнение”»: *Tolkien J.R.R.* The Notion Club Papers // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. London: HarperCollins Publishers, 1994. Vol. 9, pp. 296–299. О влиянии этого стихотворения на вселенную Толкина см.: *Гарт Дж*. Берег и море // Гарт Дж. Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 80–81.

*отказаться от оседлой жизни и отправиться в путь. Разрыв с грехом мыслился как уход, пространственное перемещение*[3].

Эти рассуждения Лотмана относятся к культуре Средневековья, однако, на наш взгляд, с некоторыми оговорками их допустимо применить и к пространству внутри вселенной Толкина. Одна из причин для этого – установка самого писателя на стилизацию повествования под средневековый летописный свод. Она прослеживается с самых ранних набросков о Средиземье (вспомним Эриола-Эльфвинэ, который записывал легенды эльфов с Тол Эрэссэа, а также тот факт, что «Книга утраченных сказаний» стилизуется под принадлежащий авторству самого главного героя текст). Кроме того, писатель во многом опирался именно на средневековые мифологические и литературные сюжеты (например, «Беовульф», «Старшая» и «Младшая Эдды», «Песнь о Нибелунгах», артурианский цикл), и, что важно, в художественной вселенной Толкина воспроизведен именно стилизованный под средневековый (хотя и с оговорками, которые подразумевает жанр фэнтези) сеттинг. Следовательно, будет логично предположить, что автор в той или иной степени воспроизводил в текстах и средневековые представления самих персонажей о действительности, и поэтому применение подхода Лотмана к художественному миру Толкина представляется допустимым.

В рамках рассматриваемой вселенной присутствует выявленное Лотманом деление континентов и сторон света на условно положительные и отрицательные. Более того, эта оценка не только выражается на уровне культурных стереотипов какого-либо из описываемых Толкином народов (как это было у Лотмана), но и интегрирована в саму систему устройства мира. Примером этого является репрезентация Валинора как благословенного королевства, в противоположность темному – как в буквальном смысле, так и на уровне символики – Средиземью, подчиненному Морготу. Используя элементы, свойственные средневековому мировоззрению, в конструировании своей вселенной, Толкин трансформирует их и на уровне данного противопоставления «благого» и «неблагого» материков вносит в текст оценочность, субъективность. Отчасти благодаря последнему текст из просто художественного произведения, стилизованного под сказание, приобретает черты именно высокого фэнтези, отличающегося в том числе установкой на существование объективного и глобального добра и зла[4].

---

[3] *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров / Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010. С. 299.
[4] Stableford B. The A to Z of Fantasy Literature. Scarecrow Press, 2009. P. 119.

В описании Исхода нолдор из Валинора можно проследить еще одну параллель с теорией Лотмана. Исследователь создает следующую схему, иллюстрирующую систему оппозиций и вариативность сюжетов о путешествиях[5]:

В сюжетах с перемещениями эльфов с одного континента на другой прослеживается новая интерпретация и усложнение этих оппозиций. Так, «путешествие» эльфов начинается с Великих земель (Средиземья), изначально негативно оцениваемого пространства из-за правления там Мелькора. Средиземье здесь должно представлять «родительский / свой дом» / «свою землю» (каждое из наименований в этом случае релевантно). Самих эльфов нельзя однозначно встроить в оппозицию «грешников / праведников». Они не принадлежат тьме, боятся Мелькора[6] и стремятся к свету, однако важен и сам факт Пробуждения эльфов в землях, противопоставленных Валинору. Последний же представляется наиболее определенно оцениваемой локацией.

Когда через несколько веков последователи Феанора решаются вернуться в Великие земли (Средиземье), «родительским домом» предстает уже Валинор, тогда как покидающие его эльфы получают однозначную оценку грешников, нарушивших волю Валар и проклятых за это. Примечательно, что целью их путешествия на этот раз становится пространство, все еще имеющее негативную коннотацию. Однако же в поздних редакциях «Сильмариллиона» сами эльфы, напротив, идеализируют эту локацию[7].

Далее, после затопления Нуменора противопоставление материков усиливается: Валинор оказывается отделен от материального мира уже метафизическими границами, и теперь попасть в него можно лишь двумя способами: умерев или используя особые

---

[5] *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров / Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010. С. 301.
[6] Tolkien J.R.R. The Silmarillion. London: HarperCollins Publishers, 1999. Pp. 44–46.
[7] См., например: «Long he [Fëanor] spoke, and ever he urged the Noldor to follow him and by their own prowess to win freedom and great realms in the lands of the East, before it was too late»; «Galadriel, <…> was eager to be gone. No oaths she swore, but the words of Fëanor concerning Middle-earth had kindled in her heart, for she yearned to see the wide unguarded lands and to rule there a realm at her own will». Цит. по: Tolkien J.R.R. The Silmarillion. London: HarperCollins Publishers, 1999. Pp. 88–89.

эльфийские корабли[8], способные преодолевать границы материального мира[9]. В результате Валинор для обитателей Средиземья становится практически недостижимым пространством, аналогом одновременно Земли Обетованной и загробного мира. Корабль же в связи с вышесказанным из простого средства передвижения становится единственным способом для живых переместиться в Бессмертные земли.

Эта же функция корабля реализуется и во «Властелине Колец», где в финале главные герои покидают Средиземье и отправляются на Запад. Интересен еще один устойчивый мотив: как в «Книге утраченных сказаний» эльфам, покинувшим Валинор, было затем разрешено вернуться не на сам континент, а лишь на остров Тол Эрэссэа, так и смертным Фродо и Бильбо Бэггинсам позволено добраться лишь до упомянутого острова.

Мотив корабля как способа добраться до почти недостижимого Валинора отражается и на менее глобальных уровнях текста. Так, например, во «Властелине Колец» Галадриэль провожает Братство Кольца из Лориэна, плывя на лодке:

*Они <…> увидели гордо плывущего <…> огромного лебедя. Вода рябила по обеим сторонам белой груди под изогнутой шеей. Его клюв сиял, как полированное золото, а глаза блестели, как гагат в желтых камнях; его огромные белые крылья были наполовину подняты. <…> они поняли, что это был корабль, выкованный и вырезанный с эльфийским искусством в виде птицы*[10].

Судно в виде лебедя отсылает и к кораблям, на которых эльфов доставили в Валинор, и к братоубийству в Алквалондэ. С одной стороны, корабль здесь – это дань памяти об истории, которую хранит героиня. С другой, в предыдущей главе Галадриэль успешно проходит испытание Кольцом Всевластия и получает позволение вернуться в Валинор[11]. В этом случае корабль-лебедь символизирует дальнейшее возвращение Галадриэль в Бессмертные земли. Так с помощью образа корабля вводится элемент кольцевой композиции для истории самой героини и всего ее народа.

---

[8] Отметим также, что в ранних текстах (например, «Книге утраченных сказаний») попасть в Валинор можно было еще одним способом: мысленно, путешествуя во сне. Отказавшись позже от этой концепции, Толкин усиливает роль корабля как единственного для живых способа оказаться в Валиноре.

[9] «Корабли эти были специально сделаны и освящены для подобного плавания <…>. Эти корабли направлялись прямо на Истинный Запад и не шли по искривленной земной поверхности. С исчезновением из виду корабль покидал физический мир. Возврата не было. Эльфы, которые отправлялись этим путем <…> покидали “историю мира” навсегда и не могли уже более принимать в ней никакого участия». Цит. по: Толкин Дж.Р.Р. Письма / Под ред. Х. Карпентера при сод. К. Толкина, пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2019. С. 603.

[10] Ориг.: «<…> sailing proudly <…> they saw a swan of great size. The water rippled on either side of the white breast beneath its curving neck. Its beak shone like burnished gold, and its eyes glinted like jet set in yellow stones; its huge white wings were half lifted. <…> they perceived that it was a ship, wrought and carved with elven-skill in the likeness of a bird». Tolkien J.R.R. The Lord of The Rings. London: HarperCollins Publishers, 2007. P. 485 (Здесь и далее перевод цитат мой, кроме особо оговоренных случаев. – Е.Ч.).

[11] Ориг.: «“I pass the test,” she said. “I will diminish, and go into the West and remain Galadriel”». Ibid. P. 476.

### 1.2.Корабль – символ смерти

Второе значение корабль приобретает в глазах некоторых обитателей Средиземья. В конце Третьей Эпохи, после победы над Сауроном, многие эльфы получают разрешение вернуться в Валинор и навсегда покидают континент. Другие бессмертные или отличающиеся очень долгой продолжительностью жизни существа исчезают[12]. В Средиземье почти исчезает магия в явной форме, и со временем вера в нее у некоторых народов теряется. В этом плане показателен пример хоббитов. Так, в начале повести «Хоббит» Бильбо Бэггинс вспоминает, что Гэндальф своими рассказами нередко заставляет юных хоббитов покидать родной Шир и отправляться «лазать по деревьям, ходить в гости к эльфам и плавать на кораблях к иным берегам»[13]. Эти слухи о Гэндальфе, воспроизведенные Бильбо, показывают, что и упомянутый образ корабля у этого народа ассоциируется с социально осуждаемым поведением, необъяснимым уходом в чужой мир. Также согласно прологу к «Властелину Колец», еще до событий, связанных с Войной Кольца, этот народ перестает верить в эльфов, а море в их глазах из источника надежды превращается в символ смерти[14]. В этом же фрагменте говорится, что хоббиты боятся водоемов, редко плавают или используют лодки, практически не видят море. В результате корабль полностью меняет свою семантику и становится метафорой ухода в загробный мир. Это значение обыгрывается и на сюжетном уровне: родители Фродо тонут в реке во время катания в лодке[15]. Эти обстоятельства, как и отплытие на Запад Фродо, вызывают осуждение со стороны других хоббитов и встраиваются в общие представления этого народа о связи образа корабля с темой смерти.

Объединение темы смерти и путешествия на судне свойственно многим мифологиям[16] и прослеживается у Толкина и на уровне обычаев. Вспомним эпизод с похоронами Боромира[17]. П. Рейнольдс в статье «Funeral Customs in Tolkien's Fiction» указывает на возможность влияния на Толкина археологических раскопок, связанных с

---

[12] Например, энты вырождаются (*Толкин Дж.Р.Р.* Письма / Под ред. Х. Карпентера при сод. К. Толкина, пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2019. С. 613), а назгулы исчезают с уничтожением Единого Кольца.

[13] Ориг.: «Anything from climbing trees to visiting Elves – or sailing in ships, sailing to other shores!». Цит. по: *Tolkien J.R.R.* The Hobbit. London: HarperCollins Children's Books, 2017. P. 7.

[14] «And as the days of the Shire lengthened they spoke less and less with the Elves, and grew afraid of them, and distrustful of those that had dealings with them; and the Sea became a word of fear among them, and a token of death, and they turned their faces away from the hills in the west» (Цит. по: *Tolkien J.R.R.* The Lord of The Rings. London: HarperCollins Publishers, 2007. P. 9).

[15] *Tolkien J.R.R.* The Lord of The Rings. London: HarperCollins Publishers, 2007. P. 29.

[16] Ориг.: «With the image of death-as-journey it is not surprising that boats are important in many forms of the funeral in the prehistoric north». Ibid.

[17] *Tolkien J.R.R.* The Lord of The Rings. London: HarperCollins Publishers, 2007. P. 542.

кораблями как способом захоронения[18]. Также исследователи неоднократно отмечали параллели в сюжете с похоронами Боромира и аналогичным эпизодом со Скильдом Скевингом из поэмы «Беовульф». Гарт, опираясь на лекцию Толкина о «Беовульфе», описывает роль этого эпизода следующим образом:

*«Вышел он из Неведомого за Великим морем, и возвратился туда же», – комментирует Толкин. Он доказывает, что подобные погребения в ладьях не были чисто символическим ритуалом, но отражали некую «действительную веру в волшебную страну или потусторонний мир, расположенный “за морем”»*[19].

В то же время внутри мира Арды обычай хоронить умерших таким образом берет начало в погребальных обрядах Нуменора. В «Падении Нуменора» описано, что выжившие нуменорцы сохранили память о Валиноре:

*И в мечтах своих сердец, и в смятении полузабытых легенд о том, что было, они создали для своей мысли страну теней, наполненную призраками вещей смертной земли. И многие считали, что эта земля находится на Западе, и ею правят Боги, и в тени мертвые, несущие тени своих владений, должны прийти туда, которые не могли больше найти истинный Запад в теле. По этой причине в последующие дни многие из их потомков или люди, воспитанные ими, хоронили своих умерших на кораблях и с помпой водружали их в море у западных берегов Старого Мира*[20].

Таким образом, помимо реальных источников Толкин стремится подобрать для описываемых традиций объяснение в пределах собственного мира. Но поскольку и нуменорцы, и гондорцы, и эльфы помнят о Валиноре, здесь заимствованный автором средневековый обряд захоронения существенно меняет семантику: место назначения, куда отправляется ладья с телом умершего, не абстрактно, а имеет конкретную пространственную привязку.

---

[18] *Reynolds P*. Funeral Customs in Tolkien's Fiction // Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature. 1993. Vol. 19, №. 2. P. 47.

[19] Цит. по: *Гарт Дж*. Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 67.

[20] Ориг.: «And in the fantasy of their hearts, and the confusion of legends half-forgotten concerning that which had been, they made for their thought a land of shades, filled with the wraiths of the things of mortal earth. And many deemed this land was in the West, and ruled by the Gods, and in shadow the dead, bearing the shadows of their possessions, should come there, who could no more find the true West in the body. For which reason in after days many of their descendants, or men taught by them, buried their dead in ships and set them in pomp upon the sea by the west coasts of the Old World». Цит. по: *Tolkien J.R.R*. The Fall of Númenor // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 5. The Lost Road and Other Writings. London: HarperCollins Publishers, 1987. P. 17.

### 1.3.Корабль как воплощение конфликта природы и цивилизации

В наброске легенды «Алдарион и Эрендис»[21] Толкин в том числе рассматривает ранее редко затрагиваемую им тему экологии, важности сохранения природы. По сюжету Алдарион, наследный принц Нуменора, для строительства кораблей и развития мореходства приказывает вырубать все больше лесов, результатом чего становится конфликт героя с Эрендис, его невестой[22]. Противостояние заглавных героев отражает и противопоставление образа корабля (символа цивилизации, подчинения природы) дереву, воплощающему жизнь в гармонии с природой. В этой оппозиции выражаются взгляды самого автора: в одном из поздних писем, посвященном отношению писателя к лесу, деревьям, Толкин высказал следующее:

*Во всех моих произведениях я встаю на сторону деревьев против всех их врагов. Лотлориэн прекрасен, потому что деревья там всеми любимы; в других эпизодах изображается, как леса пробуждаются и обретают самосознание. А Древний лес враждебен к двуногим созданиям, памятуя о многих обидах. Лес Фангорна, прекрасный и древний, во времена развития событий[23] был исполнен враждебности, поскольку ему угрожал враг, приверженец машин[24].*

Это утверждение, относящееся к «Властелину Колец», оказывается верным и для сюжета об Алдарионе и Эрендис. Уничтожая деревья ради строительства кораблей, Алдарион противопоставляет себя природе. За этим следует наказание: в королевской семье начинается конфликт, который со временем усугубится, а морским путешествиям самого персонажа мешают бури и ураганы с запада, которые могут быть объяснены в том числе недовольством Валар, повелевающих стихиями. Таким образом, в контексте легенды об Алдарионе и Эрендис оппозиция «дерево–корабль» несет и дополнительную семантику взаимоисключающих ценностей: обозначение заботы о своей семье, народе, стране и ее природе (дерево) в противоположность личным интересам, стремлению к свободе, собственному благу в ущерб общему (корабль).

### 1.4.Корабль как символ бунта

Первая реализация корабля как символа непокорности – бунт Феанора и его последователей против Валар и их бегство из Валинора. Теперь корабли становятся причиной братоубийственной битвы с жителями Алквалондэ и проклятия Феанора и его

---

[21] Tolkien J.R.R. Aldarion and Erendis: The Mariner's Wife / Tolkien J.R.R. Unfinished tales of Númenor and Middle-Earth. London: George Allen & Unwin, 1980. Pp. 181–228.
[22] Ibid. P. 194.
[23] Здесь подразумеваются события трилогии «Властелин Колец».
[24] Цит. по: *Толкин Дж.Р.Р.* Письма / Под ред. Х. Карпентера при сод. К. Толкина, пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2019. С. 614.

последователей. Важно также, что в первых набросках этого эпизода Толкин описывал лишь захват эльфами Феанора кораблей, сражение и братоубийство были добавлены писателем позже[25]. Это изменение усиливает акцент на виновности Феанора и его последователей и добавляет мотивированность враждебному отношению к ним других в дальнейшем. Кроме того, на символическом уровне этот сюжет создает контраст между образом и функцией корабля в обоих случаях, до и после интриг Мелькора в Валиноре.

Второй эпизод, где реализуется данное значение корабля-символа, появляется в сюжете о походе нуменорцев против Валар. Исследователи установили, что источником этого сюжета является античная мифология, а именно легенда об Атлантиде[26]. Однако важно, как именно Толкин трансформирует данный миф. Более явным становится преступление жителей острова: это не только гордыня и греховность в целом, как у атлантов[27], но и явный бунт. Тем самым усиливается мотивировка наказания. Кроме того, гораздо более важную функцию у Толкина приобретает корабль. Не все жители Нуменора участвуют в походе на Валинор: так называемые Верные пытаются помешать бунту. Когда же это им не удается, они покидают остров на кораблях, и ветер, посланный Валар, спасает их суда. Семантика корабля в этом эпизоде усложняется: флот бунтовщиков, построенный по воле Саурона, несет гибель себе и всему острову, тогда как суда праведных жителей спасают их и позволяют основать новые королевства уже в Средиземье.

В дальнейшем именно эта трактовка корабля-символа получает, по сути, собственную «ветвь эволюции» внутри мира Толкина. Часть нуменорцев-сторонников Саурона выживает, так как находится в Средиземье, и впоследствии их потомки продолжают сражаться на стороне Саурона. Во «Властелине Колец» именно они должны прибыть на кораблях из Умбара во время осады Гондора[28]. Однако корабли захватывают Арагорн и его отряды. В результате флот, который все сначала принимают за пиратский,

---

[25] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 1. London: HarperCollins Publishers, 1983. Pp. 163–166.

[26] *Гарт Дж.* Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 78.

[27] *Платон.* Критий // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. / Вступ. ст. А.Ф. Лосева, примеч. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. С. 515.

[28] Интересно, что в оригинальном тексте корабли пиратов названы Толкином «dromunds» (дромоны) – этот тип судна судна, появившийся в Византии в эпоху раннего Средневековья, использовался в том числе в крестовых походах (источник наблюдения: *Lee S., Solopova E.* The Keys of Middle-earth: Discovering Medieval Literature Through the Fiction of J.R.R. Tolkien. 2nd edition. Palgrave Macmillan, 2015. P. 66). На наш взгляд, это еще раз свидетельствует о стремлении Толкина к стилизации текстов под средневековый летописный свод в том числе на лексическом уровне. Кроме того, выбор лексемы позволяет провести параллели между событиями реальной истории (крестовые походы европейцев на восток) и сюжетом книги (пираты – потомки нуменорцев, проводивших агрессивную колонизацию восточного относительно своего острова Средиземья).

доставляет на поле боя поддержку для Гондора, и это становится переломным моментом в битве.

На символическом же уровне происходит следующее: корабли, которые с развитием сюжета о Нуменоре и пиратах Умбара начинают воплощать бунт, измену, зло вновь используются Арагорном (что тоже символично, ведь Арагорн – потомок одновременно и королей Нуменора, последний из которых присягнул Саурону, и Верных) для благой цели (неслучайно этой целью является защита Гондора – королевства, основанного Верными – от войск Саурона). В результате корабль из символа, приобретшего негативную коннотацию, снова становится воплощением надежды, способом реализации ключевого для Толкина понятия эвкатастрофы[29].

**1.5.Корабль как воплощение надежды**

Это значение связано с образом Эаренделя, морехода, который отправляется на корабле на запад, чтобы просить богов помочь в борьбе с Мелькором. Изначально, в «Книге утраченных сказаний» важной целью Эаренделя также являются поиски отца, который тоже отправлялся на поиски Валинора. Позже мотивировкой путешествия становится только необходимость призвать Валар в Средиземье. Также в ранних текстах путешествие Эаренделя оказывается бесполезным: он добирается до Валинора, но никого не находит там и не доносит послание, а затем уплывает и, преследуемый Луной, покидает мир Арды через Дверь Ночи[30]. Эарендель здесь не имеет функции спасителя мира, которую приобретет в более поздних текстах. Соответственно, вознесение Эаренделя на небо как звезды надежды происходит уже в более поздних текстах. Само это значение, хотя и существовало в стихотворениях Толкина уже тогда (так как именно с этой семантикой было заимствовано из поэмы «Христос»[31]), развилось в цельный миф и стало частью мифологии Арды уже в достаточно поздних набросках.

Также в «Книге утраченных сказаний» отсутствует упоминание о Сильмариле, который несет Эарендель (в поздних текстах именно этот камень помогает герою добраться до Валинора[32]), причина же свечения персонажа, подобно звезде, заключается в посещении им Бессмертных земель. Добавление Сильмариля в более поздних текстах,

---

[29] Этот термин был введен писателем в эссе «О волшебных сказках» (*Толкин Дж.Р.Р.* О волшебных сказках // Толкин Дж.Р.Р. Чудовища и критики. М.: АСТ, 2018. С. 208). Подробный анализ этого понятия и его репрезентации в произведениях Толкина см.: *Shippey T.* The road to Middle-Earth: How J.R.R. Tolkien created a new mythology. London: Grafton, 1992. Pp. 180–181.

[30] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales II // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 2. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 255.

[31] *Гарт Дж.* Толкин и Великая Война: На пороге Средиземья / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2022. С. 69.

[32] *Tolkien J.R.R.* The Silmarillion. London: HarperCollins Publishers, 1999. P. 297.

помимо связывания мифов между собой, повышает и роль Эльвинг, принесшей Эаренделю Сильмариль, в судьбе героя и развитии этой легенды в целом.

Интересно также, что в первом стихотворении Толкина об Эаренделе этот персонаж, став звездой, умирает при восходе солнца. Помимо буквального прочтения (звезда перестает быть видимой с наступлением утра), на наш взгляд, допустима и более символическая трактовка. Эарендель – знак надежды в борьбе с тьмой из древнего мира (ведь звезды символизируют эльфов, для которых они и были созданы), – угасает в свете восходящего Солнца, воплощающего человеческую расу (так как при первом восходе Солнца в Арде пробуждаются люди[33]).

Есть еще один сюжет, пересекающийся с сюжетом об Эаренделе: история Амандиля. Этот персонаж незадолго до отплытия флота Нуменора на войну с Валар решает сам отправиться в Валинор и просить Валар помиловать жителей острова. Его миссия во многом близка цели Эаренделя, однако Амандиль не добивается успеха[34]. Таким образом, изначальный сюжет об Эаренделе в поздних текстах разделяется на две близкие, но различные сюжетные линии. В первой, об Эаренделе, герой успешно прибывает в Валинор, и именно его путешествие спасает Средиземье. Согласно же второй, посвященной Амандилю, персонаж также отправляется на Запад со схожей миссией, однако это плавание не приносит помощь или прощение для его народа.

## Часть 2. Корабль как элемент мироустройства

### 2.1. Корабль как модель острова

Этот этап развития вселенной является одним из наиболее ранних, он описан в «Книге утраченных сказаний». Здесь еще не фигурирует отдельный Вторичный мир, а все вымышленное пространство ограничивается одним мифическим островом Тол Эрэссэа, который находится в Атлантическом океане к северо-западу от Европы.

Представляется интересным проанализировать этот аспект вселенной Толкина с позиции исследования устройства мира (worldbuilding). Так, Марк Вольф в книге «Building Imaginary Worlds» указывает, что тремя наиболее важными элементами конструкции Вторичного мира являются карты (maps), временные рамки (timelines) и генеалогии (genealogies) (последним термином исследователь называет систему взаимоотношений

---

[33] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 1. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 236.

[34] В оригинальном тексте: «It is said that Amandil set sail in a small ship at night, and steered first eastward, and then went about and passed into the west. And he took with him three servants, dear to his heart, and never again were they heard of by word or sign in this world, nor is there any tale or guess of their fate. Men could not a second time be saved by any such embassy, and for the treason of Númenor there was no easy absolving». Цит. по: *Tolkien J.R.R.* The Silmarillion. London: HarperCollins Publishers, 1999. P. 330.

персонажей – обитателей Вторичного мира)[35]. Автор также отмечает, что в ряде вымышленных вселенных само художественное пространство оказывается вписано в рамки Первичного, реального мира. Однако в подобных случаях события в вымышленном пространстве, вписанном в географические рамки реального мира, чаще всего происходят в настоящем, в тот же период, когда живет автор и пишется текст. Действие в тексте соотнесено не только с фактической географией Первичного мира, но и с его реальной хронологией. В этом плане пример Толкина оказывается необычным. Уже на ранних этапах создания художественной вселенной писатель, не отделяя свой Вторичный мир от Первичного в географическом плане, создает временную границу между современной эпохой и художественным пространством: Тол Эрэссэа помещается автором в географический и исторический контекст Европы VIII века. Персонажи тоже оказываются соотнесены с реальным миром: и предыстория, вошедшая в их сказания, и последующая судьба народа эльфов встраиваются автором в историю реальной Европы, а потомки Эриола после живут на Тол Эрэссэа, населяемом людьми и превращающемся в Британию.

Нужно упомянуть о неоконченном романе «Утраченный путь», по сюжету которого главные герои, отец и сын, живущие в современной писателю Англии, путешествуют во времени. Здесь соотношение Первичного и Вторичного миров у Толкина усложняется еще больше. Роман не был окончен, но Кристофер Толкин, комментируя черновики, заключает, что персонажи должны были двигаться назад во времени, посещая разные локации Северной Европы[36]. Заключительной точкой их путешествия должен был стать остров Нуменор (опять же, часть Вторичного мира в рамках Первичного).

С годами строение и функции Тол Эрэссэа меняются. Во всех текстах это плавучий остров. Однако в «Книге утраченных сказаний» остров прикрепляется ко дну вблизи восточного континента и спустя время превращается в Британию[37]. В «Сильмариллионе» Тол Эрэссэа используется, чтобы привезти эльфов в Валинор, но он перемещается лишь единожды и остается рядом с западным континентом. После затопления Нуменора Тол Эрэссэа вместе с Валинором исчезает из материального пространства Арды.

Джон Гарт предполагает, что на раннем этапе работы над вселенной Толкин, занятый тогда «мифологией для Англии», вероятно, планировал представить это как первоисточник для дальнейшего развития легенды о подобных плавучих островах в

---

[35] *Wolf, Mark J. P.* Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation. Routledge, 2012. Pp. 154–155.

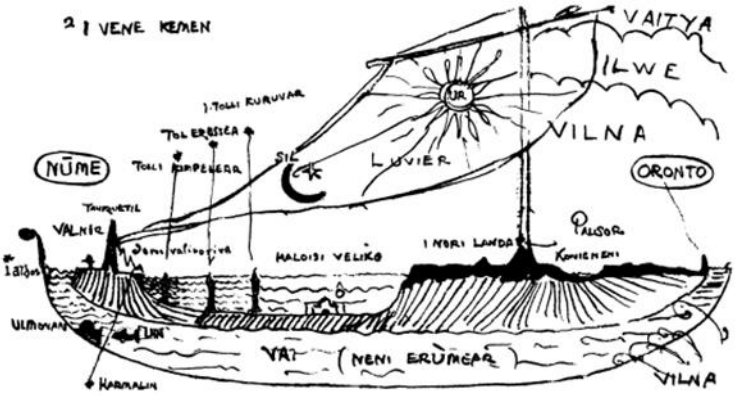
[36] [*Tolkien Ch.* Commentaries] // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 5. The Lost Road and Other Writings. London: HarperCollins Publishers, 1987. Pp. 77–78.

[37] [*Tolkien Ch.* Commentaries] // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 2. The Book of Lost Tales II. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 294.

реальной мифологии[38]. Но позже, перенеся события в отдельный Вторичный мир, Толкин, описывая Тол Эрэссэа, основывается уже на скандинавской мифологии. Гарт сравнивает Тол Эрэссэа (на котором есть гавань с названием Эльдамар, «Эльфийский дом») с Альфхеймом (также «домом эльфов»), пространством, являющимся частью Асгарда[39].

**2.2. Корабль как модель мира**

Эта форма репрезентации корабля наименее разработана автором, она представлена в нарисованной Толкином схеме, где мир Арды стилизован под ладью[40]:




Уже в этой схеме появляется концепция мира как системы двух континентов и разделяющих их морей, которые плавают в едином водном и нескольких воздушных океанах. Эта идея проходит сквозным мотивом через всю эволюцию мира у Толкина. Кроме того, здесь реализуется и западоцентричность художественного мира. Она также сохраняется и в ранних, и в поздних текстах.

Кристофер Толкин предполагает, что изначально на схеме были изображены только континенты и моря, а мачты, нос и другие элементы стилизации были добавлены писателем позже. Вспомним, что в архаических мифологиях вода часто была представлена как первородная стихия[41]. Вероятно, именно это вместе с совпадением нескольких других факторов (в частности, найденным Толкином в поэме «Христос» именем «Эарендель», в этимологии которого писатель усмотрел корни «море», «свет» и семантику звезды[42]) позволило автору создать модель мира как корабля, помещенного в несколько воздушных

---

[38] Цит. по: *Гарт Дж.* Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 66.
[39] Там же.
[40] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 1. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 84.
[41] Океан мировой // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 249–250.
[42] *Гарт Дж.* Толкин и Великая Война: На пороге Средиземья / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2022. С. 67–68.

океанов, по которым следуют светила-корабли. Однако, в противоположность архаическим мифологиям, автор не разделяет свою художественную вселенную строго на три сферы (земную, небесную и подземную). В мире Арды присутствует разделение воздушной стихии на несколько слоев-океанов, а также четкая оппозиция земного и небесного пространств. В то же время подземный мир существует лишь в самых ранних текстах в виде чертогов Мелькора (представляя собой аналог христианского ада, куда отправлялись души грешников)[43].

### 2.3. Корабль – воплощение светил

Эта репрезентация корабля представляется более устойчивой в мифологии Толкина, однако и она неоднократно менялась. Так, в самой ранней версии Легендариума в «Книге утраченных сказаний» первыми кораблями-светилами являются звезды, которые плавают по небесному океану[44]. Впоследствии возникают и другие светила (Солнце и Луна), которые во многом подобны звездам, однако происхождение их описано более детально: это цветок и плод с погибших Древ Света, которые Валар помещают в ладьи и отправляют плавать в воздушный океан. Можно соотнести концепцию Солнца и Луны у Толкина со скандинавской картиной мира, согласно которой эти светила представляли собой две колесницы, путешествующие по небосводу[45]. Однако важно, что здесь Толкин, как и во всех отмеченных выше случаях, не заимствует целиком элементы из легенд. Автор трансформирует отдельные мифологические модели (превращая колесницы в корабли) и наделяет их новым значением в своей художественной вселенной.

Выделяются и другие аспекты, по которым Солнце и Луну в мире Толкина можно соотнести с мифологическими концепциями. Так, в статье «Солярные мифы» в «Мифах народов мира»[46] отмечается, что в репрезентациях образов Солнца и Луны в мифологиях нередко прослеживается дуальность, явное запараллеливание или же, наоборот, противопоставление этих светил. Это же наблюдение применимо и к картине мира у Толкина: Солнце и Луна у него имеют общее происхождение, хотя и от двух разных Древ. Кроме того, Гарт, реконструируя художественную вселенную Толкина до 1916 года, отмечает, что изначально в образах Солнца и Луны присутствовало не столько соотнесение, сколько противопоставление. Так, в рассматриваемой им ранней версии

---

[43] Подробнее см.: *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 1. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 77.

[44] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 1. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 181.

[45] *Ларрингтон К.* Скандинавские мифы. От Тора и Локи до Толкина и «Игры престолов» / Пер. с англ. О. Чумичевой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022. С. 65.

[46] Солярные мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 461–462.

мифологии Солнце, как и Эарендель-звезда, убегает от хищной Луны, охотничьими угодьями которой является небо[47].

Интересно, что, в отличие от большинства мифологий, Солнце не является ведущим божеством в пантеоне Толкина, и в целом, хотя Валар имеют свои функции и «зоны ответственности» в мире Арды, ни один из них не отвечает за Солнце и не воплощает его. Это также свидетельствует о том, что Толкин не следует напрямую мифологическим традициям при работе над легендой о происхождении небесных светил. Само Солнце у Толкина приобретает иные значения: в Арде первыми и наиболее идеальными светильниками являются Столбы Света. Солнце же, по словам самого автора, представляет собой вторичный и в некотором смысле даже отрицательный символ: «Характерное различие между этими легендами и большинством других состоит в том, что Солнце – не божественный символ, но вещь “второго порядка”, и “солнечный свет” (мир под солнцем) становятся терминами для обозначения падшего мира и искаженного, несовершенного видения»[48].

В поздних версиях Толкин отказывается от кораблей-звезд (в последних текстах звезды представлены просто как сгустки света). Наконец, в черновиках самой поздней версии «Сильмариллиона» Толкин отказывается и от концепции Солнца и Луны как кораблей[49]. Он не переписывает миф, но рассуждает о том, чем еще могли бы быть светила, если не кораблями. Причина этого в том, что с годами (к концу 1950-х и позднее) Толкин пересматривает многие аспекты своей художественной вселенной в сторону усиления реалистичности (например, также отказывается от идеи того, что долгое время мир Арды был плоским). Однако это изменение не соотносилось с остальным устройством мира, и в опубликованном «Сильмариллионе» Кристофер Толкин сохранил изначальный миф о происхождении Солнца и Луны почти без изменений.

2.4. Корабль – звезда Эарендель

В первой главе был рассмотрен образ Эаренделя как культурного героя, имеющего символическое значение. Здесь же будут представлены особенности, связанные со становлением этого персонажа частью самого художественного пространства: обращением Эаренделя в звезду.

---

[47] *Гарт Дж.* Толкин и Великая Война: На пороге Средиземья / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2022. С. 163–164.

[48] *Толкин Дж.Р.Р.* Письма / Под ред. Х. Карпентера при сод. К. Толкина, пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2019. С. 219.

[49] *Tolkien J.R.R.* Myths Transformed // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 10. Morgoth’s Ring. London: HarperCollins Publishers, 1994. P. 370.

Известно, что биографический источник образа Эаренделя-звезды – это планета Венера, которую видел Толкин в Корнуолле летом 1914 года[50]. Именно тогда он пишет первое стихотворение о небесном мореходе. У этого образа есть и другой, литературный источник – поэма Кюневульфа «Христос», где содержатся следующие строки: «Éalá Éarendel Engla Beorhtast / Ofer middangeard monnum sended», переводящиеся как «Привет тебе, Эарендель, ярчайший из ангелов, / посланный людям над срединным миром!»[51]. Как пишет Гарт, эти строки обращены к ангелу, вестнику Христа. Одновременно в словаре к поэме «высказывалось предположение, что это слово означает луч света или зарю»[52]. Эти две трактовки у Толкина сливаются в образ одновременно человека-посланца, несущего благую весть, и источника света.

Таким образом, в ранних текстах Толкина, где и Солнце, и Луна, и звезды были описаны как корабли, между ними и Эаренделем отсутствовала существенная разница. Когда в более поздних версиях они перестают быть кораблями, это оказывает влияние и на образ Эаренделя. Его символическое значение надежды усиливается благодаря исключительности самого персонажа-светила.

Кроме того, в ранних версиях «Сильмариллиона» у образа Эаренделя имелся и апокалиптический оттенок значения. Согласно «Квенте Сильмариллион»[53], когда в конце мира состоится последнее сражение против Моргота, Эарендель спустится с неба и примет участие в битве. Следовательно, образ звезды Эаренделя содержит христианские мотивы: это одновременно Рождественская звезда, олицетворяющая надежду, рождение Христа (по своей функции в начале, при вознесении Эаренделя на небо, и по происхождению из строк поэмы «Христос»), и, наоборот, звезда Полынь, которая появится, когда начнется Армагеддон[54]. Интересно, что в «Квенте Сильмариллион» это сражение не имеет выраженного отрицательного значения. Согласно пророчеству, Последняя Битва непременно увенчается победой, после чего мир будет перестроен заново, а Эарендель отдаст свой Сильмариль Валар, чтобы его светом воскресить Древа Света.

---

[50] *Гарт Дж.* Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021. С. 62.
[51] Цит. и перевод строк по: *Гарт Дж.* Толкин и Великая Война: На пороге Средиземья / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2022. С. 66.
[52] Там же. С. 67.
[53] *Tolkien J.R.R.* Quenta Silmarillion // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 5. The Lost Road and Other Writings. London: HarperCollins Publishers, 1987. P. 333.
[54] Откр. 8:10–8:11.

Однако последний сюжет не столь однозначно описывается в текстах Толкина других лет. В самых ранних, например, черновиках «Книги утраченных сказаний»[55], сюжет с Последней Битвой не был положительным. В этом тексте люди присягают Мелькору, и положительность концовки зависит именно от людей: если они продолжат поддерживать Мелькора, «все закончится Гибелью Богов и исчезновением фаэри – и, возможно, Великим Концом»[56]. Прямым источником этого сюжета является Рагнарек из скандинавской мифологии. Если же люди откажутся от служения тьме и помогут эльфам, победит свет. Описание этого финала имеет христианские источники, согласно которым в конце мира происходит победа над Антихристом[57].

Несмотря на ряд упомянутых сходств этого сюжета со скандинавской мифологией, у них есть и различия. Одним из признаков Рагнарека является появление Нагльфара, корабля из ногтей мертвецов, на котором умершие души прибывают для участия в финальной битве[58]. У Нагльфара есть параллель с судном Эаренделя (оба – сверхъестественные корабли, появление которых в материальном мире знаменует Конец Света), но никаких иных сходств у этих образов не прослеживается, а описания этих кораблей значительно различаются. Поэтому связь Эаренделя с данным важным образом из скандинавской мифологии представляется сомнительной. Это тем более интересно, что Толкин, несомненно, был знаком с сюжетом о Нагльфаре, описанном в «Прорицании Вельвы». Существует стихотворение писателя с одноименным названием[59], где описан Рагнарек и упомянут корабль-тень, знаменующий начало Последней Битвы. Это свидетельствует об избирательности Толкина в конструировании мира, сознательном отказе от некоторых, казалось бы, очевидных возможных заимствований. Тем самым автор формирует более самостоятельную и цельную художественную вселенную и создает больший простор для читательских интерпретаций.

### 2.5. Корабль в системе оппозиций других элементов мироустройства у Толкина

Анализируя символы во вселенной Толкина, Том Шиппи выделяет оппозицию двух важнейших из них: звезд и деревьев[60]. Звезды, по мнению исследователя, воплощают свет

---

[55] *Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales II // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 2. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 293–294.

[56] Ориг.: «…The Wrack of the Gods and the ending of the fairies will result – and maybe the Great End». (*Tolkien J.R.R.* The Book of Lost Tales II // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. Vol. 2. London: HarperCollins Publishers, 1983. P. 285).

[57] Откр. 20:10.

[58] Нагльфар // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 196.

[59] *Толкин Дж.Р.Р.* Прорицание вельвы // Толкин Дж.Р.Р. Легенда о Сигурде и Гудрун / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, Астрель, 2011. С. 394–397.

[60] *Шиппи Т.* Толкин: Автор века. Филологическое путешествие в Средиземье / Пер. с англ. А. Дик и Е. Хомяковой. М.: Никея, 2023. С. 322.

Валар, Валинор. Деревья олицетворяют леса Средиземья, сумрак (в частности, Шиппи утверждает, что деревья, упомянутые в «Молитве Элберет» в строках «О свет надежды, что стремится / К нам, в мир густых лесных чащоб!», заслоняют свет звезд).

В эту оппозицию, на мой взгляд, встраиваются корабли. С одной стороны, они и деревья противоположны по семантике (вспомним сюжет об Алдарионе и Эрендис), с другой же – уподоблены друг другу. Последнее реализуется в частых сравнениях стволов деревьев с мачтами корабля. Так, деревья, напоминающие Эриолу мачты, появляются на Тол Эрэссэа в «Книге утраченных сказаний». Во «Властелине Колец» маллорны, растущие в Лотлориэне (важно и то, что эти деревья происходят из Валинора с Тол Эрэссэа[61]), также сравниваются с мачтами[62]. На наш взгляд, этот последний случай можно рассматривать и в контексте анализа устройства мира. С одной стороны, деревья-мачты воплощают связь Лотлориэна (название которого отсылает к Лориэну в Бессмертных землях) с Валинором. С другой же – сравнение деревьев с кораблями можно трактовать и как сохранившийся элемент ранней модели мира с Ардой-кораблем, плывущим на запад. Эта версия также соотносится с идеей о преемственности эльфийского королевства относительно Валинора.

## Заключение

Итак, в эволюции корабля как символа у Толкина можно проследить прямое развитие. Все начинается с одного значения (мореход-звезда Эарендель, воплощающий надежду), и с годами, по мере развития Легендариума, у этого образа появляется все больше смыслов. У выявленных значений корабля-символа есть разные источники – это и скандинавская и античная мифологии, и средневековая литература, и христианство.

С хронологическим развитием событий внутри самого мира (этот вывод делается на материале последних и завершенных произведений) количество значений корабля тоже постоянно растет. Однако внутри вселенной они уже не дополняют друг друга, а сменяют: например, к концу Третьей Эпохи почти забывается корабль как символ бунта, возникший из-за восстания Феанора в древности, но в мировоззрении жителей Средиземья корабль начинает ассоциироваться с уходом в загробный мир. Также некоторые значения корабля-символа образуют цепочки эволюции.

---

[61] *Tolkien J.R.R.* Unfinished tales of Númenor and Middle-Earth. London: George Allen & Unwin, 1980. P. 176.

[62] М. Махер, анализируя образ Галадриэль, высказывает предположение о том, что источником «корабельных» элементов в устройстве Лотлориэна являются средневековые легенды о Деве Марии «Stella Maris», указывавшей путь морякам в плавании. В пользу этой гипотезы говорит созвучие упомянутого прозвища Девы Марии (с лат. «Морская звезда»), близкое по семантике образу Эарендиля-звезды, фиал со светом которого Галадриэль дарит Фродо во время пребывания Братства Кольца в Лотлориэне. *Michael W. Maher, S.J.* «A land without stain»: Medieval images of Mary and their use in the characterization of Galadriel // Tolkien the Medievalist / Ed. by J. Chance. London, New York: Routledge, 2003. P. 267.

В системе оппозиций с другими символами корабль – противоречивый образ. С одной стороны, он соотносится со звездами из-за образа Эаренделя – небесного морехода (кроме того, изначально сами звезды в Легендариуме были именно кораблями), с другой – корабль противопоставляется деревьям, природе (и одновременно соотносится с ними самим автором благодаря прямым сравнениям в ряде эпизодов). Таким образом, корабль оказывается расположен между семантически противоположными друг другу образами деревьев и звезд и имеет общие черты и сюжетные параллели с обоими этими символами, глубже встраиваясь в символику Толкина в целом.

В системе устройства мира роль корабля во вселенной Толкина с годами уменьшается. В ранний период автор описывал все небесные светила своего художественного мира как корабли. Однако впоследствии писатель постепенно отказывается от этих элементов: звезды становятся просто шарами света, а в самые поздние годы Толкин отвергает и миф о кораблях Солнца и Луны. На уровне мироустройства в Средиземье остаются два элемента, воплощенные в образах кораблей. Первым из них является звезда Эарендель, вторым – маллорны.

Все эти изменения позволяют проследить на материале одного конкретного образа постепенную эволюцию взглядов писателя на свою художественную вселенную, его стремление выстраивать и дорабатывать ее в зависимости от общей задачи. Так, начиная создавать Легендариум как свод упомянутых «мифологий для Англии», Толкин встраивает свой вымышленный мир в историко-географический контекст реального пространства, описывая его как подобный кораблю мифический остров, существовавший к северо-западу от Европы в VIII веке. Этому периоду соответствует и мировоззрение персонажей. Рассказываемые ими легенды о происхождении и истории мира содержат многочисленные элементы стилизации повествования и сюжетов под существующие в действительности мифологические картины мира. С годами автор переходит к работе над Ардой – отдельным миром, не имеющим прямой связи с реальным, и тогда в Легендариуме происходит постепенный процесс внутримировой демифологизации. Толкин последовательно отказывается от уже созданных мифологических элементов (например, звезд как кораблей, плавающих по небу) в пользу более правдоподобных с точки зрения и читателей, и героев в рамках изменившейся реальности – ведь многие тексты по-прежнему представляют собой стилизацию под собрание легенд и историй, записанных различными персонажами. Возможной перспективой дальнейшей работы представляется исследование того, как влияло на репрезентацию корабля у Толкина творчество писателей-современников. В частности, анализ связанных сюжетов и мотивов у К.С. Льюиса, Ч. Уильямса и других «Инклингов», в группу которых входил Толкин в 30-

40-е гг.[63], позволит расширить ракурс исследования. Результаты этой работы могут быть применены для более комплексного изучения генезиса и эволюции сюжетов и образов у Толкина, а также взаимовлияния его и авторов-единомышленников.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники


1. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. / Вступ. ст. А.Ф. Лосева, примеч. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1990–1994.
2. Толкин Дж.Р.Р. Легенда о Сигурде и Гудрун / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, Астрель, 2011.
3. Толкин Дж.Р.Р. Письма / Под ред. Х. Карпентера при сод. К. Толкина, пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2019.
4. Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. London: HarperCollins Publishers, 1983–1996.
5. Tolkien J.R.R. The Hobbit. London: HarperCollins Children’s Books, 2017.
6. Tolkien J.R.R. The Lord of The Rings. London: HarperCollins Publishers, 2007.
7. Tolkien J.R.R. The Silmarillion. London: HarperCollins Publishers, 1999.
8. Tolkien J.R.R. Unfinished tales of Númenor and Middle-Earth. London: George Allen & Unwin, 1980.


### Литература


9. Гарт Дж. Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021.
10. Гарт Дж. Толкин и Великая Война: На пороге Средиземья / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: АСТ, 2022.
11. Карпентер Х. Джон Р.Р. Толкин. Биография. М.: АСТ, 2020.
12. Ларрингтон К. Скандинавские мифы. От Тора и Локи до Толкина и «Игры престолов» / Пер. с англ. О. Чумичевой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022.
13. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2010.
14. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1980.


[63] *Карпентер Х.* Джон Р.Р. Толкин. Биография. М.: АСТ, 2020. С. 232, 311.

15. Шиппи Т. Толкин: Автор века. Филологическое путешествие в Средиземье / Пер. с англ. А. Дик и Е. Хомяковой. М.: Никея, 2023.
16. Lee S., Solopova E. The Keys of Middle-earth: Discovering Medieval Literature Through the Fiction of J.R.R. Tolkien. 2nd edition. Palgrave Macmillan, 2015.
17. Michael W. Maher, S.J. «A land without stain»: Medieval images of Mary and their use in the characterization of Galadriel // Tolkien the Medievalist / Ed. by J. Chance. London; New York: Routledge, 2003. Pp. 264–280.
18. Reynolds P. Funeral Customs in Tolkien's Fiction // Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature. 1993. Vol. 19, № 2.
19. Shippey T. The road to Middle-Earth: How J.R.R. Tolkien created a new mythology. London: Grafton, 1992.
20. Stableford B. The A to Z of Fantasy Literature. Scarecrow Press, 2009.
21. [Tolkien Ch. Commentaries] // Tolkien J.R.R. History of Middle-earth: In 12 vol. London: HarperCollins Publishers, 1983–1996.
22. Tolkien Ch. The Silmarillion [by] J.R.R. Tolkien: A Brief Account of the Book and its Making. Boston: Houghton Mifflin, 1977.
23. Wolf, Mark J. P. Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation. Routledge, 2012.

# ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ С ПРИМЕНЕНИЕМ СЛОНОВ И КАВАЛЕРИИ С БАТАЛИИ ВСЕЛЕННОЙ ДЖ. ТОЛКИНА

***Шульга Д. П.***
*д.и.н.,*
*РФ, г. Новосибирск*

*E-mail: alkaddafa@gmail.com*

В произведениях Дж. Р.Р. Толкина при описании истории мира Арды можно выделить несколько особенностей. Среди таковых – соединение романтико-эпической традиции повествования (например, в истории о Берене и Лутиэн) с почти летописным стилем (яркий пример «О Кольцах Власти и Третьей Эпохе»). Данная особенность создаёт некоторые сложности для анализа военных действий в Средиземье (с точки зрения их подобия реальной истории). Например, наиболее боеспособной кавалерией ко времени событий, описанных во «Властелине колец» является роханская. Учитывая, что описанная эпоха напоминает средние века, создание столь массовых конных сил скорее соответствовало бы кочевому обществу скотоводов, которого у подданных Теодена не было. Справедливости ради, в истории есть примеры оседлого пастушеского народа с развитой кавалерией – чжурчжэни и их потомки маньчжуры, чья военно-политическая активность охватывает XI–XVII век.

Странно, что «восточные» и «южные» народы – союзники Саурона особенно не блещут конницей, хотя их регионы выглядят куда более подходящими для скотоводства. В более раннюю эпоху (XIX век Т.Э.) упоминаются «люди повозок», однако их образ является с точки зрения реальной истории анахронизмом (в реальности колесницы на полях сражений стали терять актуальность почти сразу после появления кавалерии, о которой в Средиземье было известно еще во Вторую Эпоху).

При этом сравнительно малая эффективность слонообразных животных (мумакил) достаточно точно соответствует реальному опыту войн древности и средних веков. Несмотря на огромную мощь, подобные животные скорее были опасны как психологическое оружие, ибо представляли из себя хорошую мишень, и, будучи даже не смертельно раненными, могли обратиться в бегство. Отдельно заслуживает внимание «логистика содержания мумакил», очевидно, это станет темой доклада в дальнейшем.