

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»  
Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И. Вернадского



СБОРНИК ТРУДОВ

VII Научно-практической конференции  
«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

*СЕРИЯ «Гуманитарные науки.  
Публикации Крымской Толкиновской конференции»*

Симферополь, 2025

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»  
Совет молодых ученых Крымского Федерального университета им. В.И.  
Вернадского

**СБОРНИК ТРУДОВ**

VII Научно-практической конференции  
«Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники»

03.01.2025, г. Симферополь

*СЕРИЯ «Гуманитарные науки.*

*Публикации Крымской Толкиновской конференции»*

Научно-практическое электронное издание

Симферополь, 2025

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 VII научно-практической конференции «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» (Симферополь, 2024 г.), сборник научных трудов. – Симферополь, 2025. «Гуманитарные науки. Публикации Крымской Толкиновской конференции». – 162 с.

В сборник включены публикации докладов участников VII научно-практической конференции «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

<b>РАЗДЕЛ I. СТАТЬИ</b> .....	5
<b>GELVANOVSKY G. V. FROM TRENCH TO TOLKIEN: A NARRATIVE LITERATURE REVIEW ON HEROISM, CAMARADERIE, AND WAR TRAUMA IN THE LORD OF THE RINGS</b> .....	5
<b>МОРОЗОВ Р. В. ГЕНЕЗИС И СПЕЦИФИКА ОБРАЗА ДРАКОНА В ЭПОСЕ ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА</b> .....	16
<b>МИНИН Ф. Д. “КРУЖНОЙ ПУТЬ ИЛИ БЛУЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА”. ТОЛКИН-АВТОР И ТОЛКИН-ФИЛОЛОГ В СВЕТЕ ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</b> .....	20
<b>ПИРОЖКОВА Н. К. ТРЕХТОМНИК НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ТОЛКИНА: ОПЫТ ПЕРЕВОДА</b> .....	27
<b>ПУСТОВАЛОВА П. А. РЕПКА В ЛЕГЕНДАРИУМЕ: СЛЕДЫ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛКИНА</b> .....	44
<b>РАЗУМОВ И. А. ТВОРЧЕСТВО ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА КАК ИНСТРУМЕНТ БИБЛИОТЕРАПИИ: К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЗМЕ ПОВЕСТИ «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО»</b> .....	48
<b>СОСНИН Е. В. ЭЛЬФЫ: СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ</b> .....	55
<b>СОСНИН Е. В. ОРКИ ТОЛКИНА: К ИСТОКАМ И СМЫСЛУ ОБРАЗА</b> .....	69
<b>СНЫЧКОВ В. М. ОРКИ ТОЛКИНА: СОВРЕМЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ТРАГЕДИЯ ОБРАЗА</b> .....	92
<b>ТИМОФЕЕВА Э. О. ФИНРОД ФЕЛАГУНД И СЕВЕРУС СНЕЙП КАК ГЕРОИ-СПАСИТЕЛИ В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ СХЕМ</b> .....	100
<b>ЧУМАЧЕНКО Е. А. ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «АЙРЭ И САРУМАН» (НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА «ЭЛБЕРЕТ ГИЛТОНИЭЛЬ»)</b> . 105	
<b>БАЙДА Д. ПЕРИОДИЗАЦИЯ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ В СВЕТЕ НАСЛЕДИЯ И.А. ЕФРЕМОВА И ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА</b> .....	115
<b>БАЙДА Д. «ХОББИТСКИЕ ИГРЫ» И ИСТОРИЧЕСКИЕ ФЕСТИВАЛИ: ТРАДИЦИИ И ПРИОРИТЕТЫ</b> .....	126
<b>РАЗДЕЛ II. ТЕЗИСЫ</b> .....	137
<b>германова А. В. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО» ДЖОНА Р. Р. ТОЛКИНА В ПАРЕ РУССКИЙ-АНГЛИЙСКИЙ</b> .....	137
<b>РАЗДЕЛ III. ДОКЛАДЫ</b> .....	139
<b>ИЩЕНКО Е. Ю. ПРОБЛЕМА САМОИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА</b> .....	139
<b>Зарипов Ш. Р. ОБРАЗ СЛЕДОПЫТА В СЛУЖЕНИИ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ДОБРОВОЛЬЦА</b> .....	147
<b>РАЗДЕЛ IV. АННОТАЦИИ ПРОЗВУЧАВШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ</b> .....	156

## РАЗДЕЛ I. СТАТЬИ

УДК: 82.091

### FROM TRENCH TO TOLKIEN: A NARRATIVE LITERATURE REVIEW ON HEROISM, CAMARADERIE, AND WAR TRAUMA IN THE LORD OF THE RINGS

*Gelvanovsky Georgy Vladislavovitch*

*candidate of philology, professor of Social Sciences Laboratory,*

*Innopolis University,*

*Innopolis*

*E-mail: g.gelvanovsky@innopolis.ru*

**Аннотация.** Данный обзор литературы исследует влияние Первой мировой войны на легендарий Дж. Р. Р. Толкина, анализируя, как его военный опыт повлиял на создание и темы произведений, таких как «Властелин колец». Опираясь на научные статьи, биографии и исторические исследования, обзор выявляет параллели между войной и изображением посттравматических расстройств, товарищества и героизма в Средиземье. Погружаясь в исторический контекст, обзор раскрывает, как война формировала творчество Толкина, темы морали, и стойкости надежды перед отчаянием.

**Ключевые слова:** Дж. Р. Р. Толкин; влияние Первой мировой войны; литературное влияние; исторический контекст в литературе; легендарий Толкина; темы войны; травма в фэнтези; героизм и товарищество; моральный выбор; сравнительный анализ литературы; параллели Средиземья; литература и история.

**Abstract.** This review explores World War I's influence on J.R.R. Tolkien's legendarium, revealing how his wartime experiences shaped *The Lord of the Rings*. Using scholarly articles, historical studies, and biographical insights, it draws parallels between WWI and Tolkien's depictions of war, trauma, camaraderie, and heroism. By situating his fantasy within its historical context, it shows how war's horrors and landscapes resonate in Middle-earth's struggles. Themes like moral ambiguity in warfare, and hope amid despair are examined, offering new perspectives on Tolkien's works as reflections on war and resilience.

**Key words:** J.R.R. Tolkien; World War I impact; literary influence; historical context in literature; Tolkien's legendarium; themes of war; trauma in fantasy; heroism and camaraderie; moral complexity; comparative literature analysis; narrative techniques; Middle-Earth parallels; literature and history.

## 1. Introduction

J.R.R. Tolkien's World War I experiences profoundly influenced his depiction of heroism, camaraderie, and trauma in *The Lord of the Rings*. His characters, narratives of courage, and portrayals of psychological scars were shaped by the brutality of the World War I battlefield and the bonds of soldierly. By transforming wartime horrors into mythic storytelling, Tolkien

redefined heroism and illuminated the lasting wounds of conflict, offering a deeply human reflection on resilience and loss. This literature review aims to examine how Tolkien's war experiences informed his portrayal of heroism, camaraderie, and war trauma, drawing on scholarly analyses and historical accounts to deepen understanding of his legacy and literature's engagement with historical trauma.

## **2. Historical Context and Biographical Influence**

### **Tolkien's Wartime Experiences**

J.R.R. Tolkien's served as a signalling officer in the Lancashire Fusiliers in World War I amid the loss of close friends and devastating violence [1], which left both physical and emotional scars deeply affecting his life and writings [2], [3]. Although Tolkien insisted that his works were not direct allegories, Tolkien channeled his war trauma into building the bleak and war-torn landscapes of Middle-earth, such as the Dead Marshes [3]. Moreover, Tolkien's deepening bond with language and storytelling during this period seemed to offer solace and a means of processing his pain [4]. The portrayal of death in "The Lord of the Rings" serves as a reflection of existential questions raised by war, aligning with post-war existentialist thought [5].

### **Literary Impact of War on Tolkien's Work**

Tolkien's battle experiences also influenced the portrayal of heroism, camaraderie, and trauma in his works, especially "The Lord of the Rings." Thus, Reigstad [6] claims that the bonds among the Fellowship echo the friendships forged in wartime trenches, emphasizing loyalty and mutual support amid hardship. Tolkien's depiction of heroism is manifested in characters like Faramir and Sam Gamgee and diverges from traditional notions of martial glory, instead valuing quiet resilience and moral conviction [7], [8]. Tolkien's works also explore the psychological toll of conflict: Frodo's struggles reflect elements of post-traumatic stress, suggesting Tolkien's awareness of the enduring scars of war [4], [9]. Unlike some of his contemporaries who employed irony to depict war's disillusionment, Tolkien utilized a heroic mode, blending myth with the stark realities of violence, thus offering a nuanced and enduring exploration of war's complexities [1], [10], [11]. Speaking of enemy portrayal, Tolkien shares a common wartime propaganda technique of enemy dehumanization manifested in imaging orcs, trolls, and goblins. However, Tolkien's portrayal also reveals his sympathy for the "devils," reflecting his complex views on war and humanity [12]. In addition, Tolkien's landscapes symbolize the devastation of war and its profound impact on identity and territory, while the contrast between idyllic settings and war-torn environments deepens this symbolism by highlighting the moral dilemmas faced by characters and enriching the narrative's complexity [13], [14]. Finally, Tolkien's mythos offers a

critique of war through a stewardship ethic that aligns with contemporary environmental concerns [14].

### **3. Depictions of Heroism in "The Lord of the Rings"**

#### **Heroic Archetypes and Influences in The Lord of the Rings**

J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* offers a multifaceted portrayal of heroism through various archetypes and character arcs. Frodo Baggins exemplifies the reluctant hero, bearing the crushing burden of the One Ring and confronting moral and psychological challenges [15]. The image of Samwise Gamgee represents the archetype of the unsung hero, demonstrating that heroism can manifest in loyalty, resilience, and everyday acts of courage, ultimately transforming from a humble gardener into a figure of profound selflessness and strength [16], [17]. Aragorn embodies the archetype of the noble leader, transitioning from a hidden ranger to a rightful king who leads with humility and strength [18], [19]. Various supporting characters, such as Merry, Pippin, Eowyn, and Gandalf, each highlight different dimensions of heroism, from youthful valor and wisdom to intercultural collaboration [20]. Tolkien's narrative structure, which often follows Campbell's hero's journey framework, elevates both grand gestures and humble sacrifices, reflecting the complexity and depth of heroism across the characters.

#### **Real-Life Influences and Wartime Parallels**

Tolkien's war experiences also profoundly shaped the depictions of courage, leadership, and self-sacrifice within *The Lord of the Rings*. Livingston [4] have noted that the harrowing realities of the Somme battle coupled with Tolkien's exposure to the camaraderie and sacrifices of wartime, deeply influenced his portrayal of characters like Gandalf, Aragorn, and Frodo, each embodying wartime virtues. Gandalf's role as a servant leader and Frodo's emotional burden of carrying the Ring evoke the resilience and psychological trauma faced by shell-shocked soldiers [4], [21]. The self-sacrifice of Tolkien's characters resonates with the values and ideals exhibited by wartime leaders and soldiers, mirroring moral courage, perseverance, and dedication to the greater good [22], [9]. Tolkien's close friendships, experiences of loss, and creative endeavors during and after the Great War further enriched the emotional and psychological depth of Middle-earth's characters and narratives [9]. Tolkien's characters often embody the courage and leadership he observed during wartime, reflecting the crisis of unpreparedness before WWII and resonating with figures such as Winston Churchill, known for their resilience in adversity [23]. In addition, heroic leadership studies of World War II veterans reveal that qualities like loyalty and risk-taking closely align with Tolkien's characters, such as Aragorn and Frodo, whose transformative leadership emerges in moments of crisis [24]. Furthermore, Tolkien's emphasis on

character development underscores moral virtues as a core foundation of effective leadership, mirroring attributes critical to success in both business and life [25].

### **Shifts in Heroism Depictions: Breaking from Tradition**

Tolkien's depiction of heroism diverges from traditional Victorian and mythological ideals, shaped by his experiences of World War I's brutal realities. Unlike conventional heroes driven solely by valor and glory, characters like Faramir embody a more thoughtful, modern approach to heroism, reflecting the psychological and tactical transformations brought about by 20th-century warfare [7]. Samwise Gamgee's humility and perseverance echo the qualities of common soldiers Tolkien knew, emphasizing resilience over grandiosity [7]. Tolkien's heroes often grapple with internal conflicts and ethical dilemmas, presenting a nuanced view of heroism where endurance and moral struggle carry as much weight as physical combat [26], [27]. The psychological trauma and survivor's guilt experienced by characters like Frodo reveal the deep scars left by war, challenging the rigid hero-versus-villain dichotomy prevalent in earlier literature [4]. The portrayal of soldiers as survivors rather than mere victors reflects a broader existential crisis, aligning with Tolkien's themes of perseverance in the face of overwhelming odds [28]. By blending mythic elements with the harsh lessons of war, Tolkien redefined heroism for a modern age, making it more complex, grounded, and resonant.

## **4. Camaraderie and Fellowship in Tolkien's Narrative**

### **Brotherhood in War vs. Fellowship in The Lord of the Rings**

The theme of camaraderie in *The Lord of the Rings* is deeply rooted in J.R.R. Tolkien's experiences during World War I and reflects the bonds formed among soldiers. Indeed, Tolkien portrays the Fellowship as a brotherhood that transcends traditional boundaries, echoing the trust, loyalty, and sacrifices demanded in wartime. The theme of self-sacrifice is deeply rooted in Tolkien's works, with his characters embodying values of decency, goodness, and a willingness to bear great burdens in the pursuit of justice despite significant suffering [23]. This motif often drives profound transformations, reflecting contemporary analyses of moral complexity and identity shifts brought about through selfless acts [29]. Characters such as Samwise Gamgee exemplify this self-sacrificial leadership by prioritizing collective welfare over personal gain, paralleling the effectiveness of selfless leaders across various contexts [30]. The relationships between characters like Frodo and Sam are modeled on the camaraderie among ordinary soldiers [31], with Sam's steadfast loyalty embodying the selfless bravery Tolkien admired [7]. The Fellowship's journey exemplifies bonds forged through adversity, with each member contributing uniquely, creating a role-based camaraderie that mirrors wartime alliances and cooperation [32]. This emotional depth parallels the bonds formed among soldiers, where shared values and mutual



support are vital for cohesion in combat situations [33]. Yet, Tolkien's narrative, while rooted in heroic ideals, does not shy away from illustrating the hardships and moral challenges faced in both fantasy and real-life conflicts [7], [34].

### **Scholarly Perspectives on Wartime Loyalty and Friendship**

Scholars have emphasized the influence of wartime alliances and friendships on Tolkien's depiction of loyalty, trust, and sacrifice. Thus, Garth [9] highlights the formative impact of Tolkien's friendships during World War I on his creative process. According to Hanif and al-Thabthawee [35], the solidarity between Frodo and Sam underscores themes of loyalty and friendship that transcend social hierarchies. Livingston [4] interprets Frodo's trauma as a reflection of shell-shock, aligning Tolkien's personal experiences with the psychological burdens of war. In contrast, Quevedo da Rocha [36] positions Tolkien's work as a counterpoint to contemporaneous literary depictions of fragmentation, emphasizing fellowship as a source of strength amid turmoil. These scholarly perspectives collectively reveal Tolkien's intricate portrayal of camaraderie as a complex, multifaceted response to the realities of war.

### **Evolving Interpretations of Camaraderie**

Scholarly interpretations of camaraderie have evolved over time, expanding from military contexts to broader social and emotional frameworks. Initially, camaraderie was viewed through the lens of military cohesion and shared wartime experiences, but recent studies have explored its relevance in organizational, educational, and emotional settings [37], [38]. Waddington [39] reframes camaraderie as an "emotional practice" within the workplace, highlighting its influence on identity and social integration. Historical perspectives, such as Kühne [40], underscore its role in shaping soldiers' actions and emotions, while Nevarez et al. [41] link military camaraderie to psychological resilience. The evolving scholarly discourse reflects the complexities of camaraderie across different settings, suggesting that while it can foster unity and resilience, it may also present challenges in terms of inclusivity and group dynamics.

## **5. Trauma and Its Representation**

### **War Trauma and Emotional Scars**

The Lord of the Rings vividly portrays trauma and emotional scars inflicted by war, most notably through Frodo Baggins' psychological ordeal after bearing the Ring. Frodo's journey from the Shire to Mordor encapsulates the harrowing effects of carrying a heavy burden, symbolizing the deep scars left by conflict. His experiences evoke the struggles of soldiers suffering from PTSD, a condition that J.R.R. Tolkien himself may have grappled with following the Battle of the Somme [42], [4]. Settings such as the Dead Marshes evoke unprocessed grief and reflect Tolkien's memories of the war's relentless toll on both body and soul [43]. Unlike

modernist war narratives, Tolkien's use of fantasy and medieval themes offers a poignant means to reframe trauma, blending elements of loss, memorialization, and a rejection of the war's cyclical violence [44].

### **Research Perspectives on Tolkien and War Trauma**

Scholars suggest that Tolkien's narratives in *The Lord of the Rings* reflect a blend of post-traumatic stress and resilient endurance. Indeed, Frodo's symptoms of isolation and anxiety mirror the soldiers of Tolkien's era who suffer from post-traumatic stress disorder (PTSD) [4]. Tolkien's response to war trauma stands apart from modernist approaches by framing it through myth and medieval traditions, thus negotiating both personal and generational legacies of grief [44], [45], [46]. This narrative strategy transforms the horrors of war into a journey toward resilience and renewal, marked by a nuanced interplay of memory, loss, and the possibility of recovery [43], [45]. The "art of losing," as presented in his fantasy world, illustrates the complex cycle of trauma, emphasizing not only the endurance of pain but also the prospect of collective healing [45]. Thus, Tolkien's narratives express a longing for peace and emphasize the destructive nature of conflict, echoing themes prevalent in broader war literature [47].

### **Comparative Literary Approaches to Trauma**

Tolkien's treatment of trauma contrasts with that of other writers shaped by World War I, including Remarque [48], Barbusse [49], and Aldington [50], who depicted the brutalities of conflict through stark realism. While Tolkien channels trauma into mythic narrative and communal resilience, Remarque's *All Quiet on the Western Front* [48] presents a raw, unflinching portrayal of soldiers shattered by war, often unable to find solace or meaning in their experiences. Barbusse's *Under Fire* [49] delves into the harrowing physical and psychological toll of combat, emphasizing the dehumanization and relentless suffering endured by soldiers. Similarly, Aldington's work [50] captures the harshness of disillusionment and the cost of comradeship, portraying post-war life as a bleak aftermath. Unlike Tolkien's hopeful emphasis on recovery and community, these writers often linger in the despair and futility of wartime trauma. This divergence underscores differing strategies for processing and representing the same traumatic epoch—transformative fantasy versus stark realism—and reveals the multifaceted nature of trauma in literature [51], [52].

## **6. Interconnected Themes: Heroism, Camaraderie, and Trauma**

In *The Lord of the Rings*, J.R.R. Tolkien intertwines the themes of heroism, camaraderie, and trauma to illustrate the multifaceted experiences of conflict and recovery, reflective of his own World War I experiences. Heroism often emerges from traumatic circumstances, with characters like Frodo and Sam displaying resilience despite deep psychological wounds [4], [53].

The Dead Marshes, for example, evoke the grim memories of the Somme battlefield [4], [43], suggesting trauma's lingering impact on identity and action [54]. Throughout their journey, camaraderie among the Fellowship provides a crucial network of support, allowing characters to confront fear and trauma together, fostering both healing and resilience [55]. However, Tolkien also portrays the darker side of trauma, where unresolved pain can lead to despair and isolation, as seen in Frodo's lingering struggles. This complex interplay enriches the narrative, illustrating how heroism, camaraderie, and trauma influence each other and the characters' paths to recovery.

Tolkien's treatment of these themes has resonated deeply with readers and scholars, contributing significantly to cultural discussions about war and literature. His portrayal of post-war trauma, particularly in Frodo's symptoms resembling PTSD [4], diverges from modernist responses by revising traditional chivalric ideals and addressing ethical complexities in war commemoration [44]. The narrative's universal focus on power, evil, and redemption [19] speaks to timeless aspects of the human condition, while its emphasis on community and ecological values has found alignment with contemporary movements, like radical ecology [56]. Tolkien's works invite readers to grapple with the psychological dimensions of war, blending depictions of heroism with the harsh realities of trauma and recovery, thereby deepening the cultural discourse around conflict's enduring impact on humanity.

## **7. Conclusion**

The reviewed literature reveals that J.R.R. Tolkien's experiences during World War I significantly shaped his portrayal of heroism, camaraderie, and trauma in *The Lord of the Rings*, with characters like Sam and Frodo reflecting selfless bravery and unbreakable loyalty, while Frodo's post-war burden mirrors the psychological scars of veterans. While scholarship has illuminated these biographical connections, gaps remain in exploring broader socio-political influences, non-Western perspectives, and comparative analyses with other war-era writers. Tolkien's ability to embed the lessons and scars of war into a mythic framework ensures his work's lasting relevance, offering universal reflections on human resilience and the enduring struggle to heal from the trauma of conflict.

## **8. References [Список использованных источников и литературы]**

1. Croft J. The Great War and Tolkien's Memory: An Examination of World War I Themes in the *Hobbit* and the *Lord of the Rings* // *Mythlore*. 2002. № 23. P. 4–23.
2. Blackham R. *Tolkien and the Peril of War*. Stroud, Gloucestershire, 2011. 144 p.
3. Carpenter H., Tolkien J.R.R. *J.r.r. Tolkien: A Biography*. Reprint edition. William Morrow, 2000. 304 p.

4. Livingston M. The Shell-shocked Hobbit: The First World War and Tolkien's Trauma of the Ring // *Mythlore*. 2006. Vol. 25, № 1. Art. no. 6.
5. Monin M.A. The Problem of the Meaning of Death in Tolkien's The Lord of the Rings Part 1. History and Circumstances of the The Lord of the Rings Publication // *Voprosy Filosofii*. 2023. № 1. P. 63–71.
6. Reigstad C.D. Finding Courage in Unlikely Places: Processing War in J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings. St. Cloud State University, 2015.
7. Carter S.B. Faramir and the Heroic Ideal of the Twentieth Century; or, How Aragorn Died at the Somme // *Mythlore*. 2012. Vol. 30, № 3. Art. no. 6.
8. Hooker M.T. Frodo's Batman // *Tolkien Studies*. West Virginia University Press, 2004. Vol. 1, № 1. P. 125–136.
9. Garth J. Tolkien And The Great War: The Threshold of Middle-earth. Reprint edition. William Morrow, 2005. 432 p.
10. Jackson A.I. Authoring the Century: J. R. R. Tolkien, the Great War and Modernism // *English*. 2010. Vol. 59, № 224. P. 44–69.
11. Ульянов П.В. Память о Первой мировой войне в творчестве британского писателя Дж. Р.Р. Толкина: 2(130) // *Известия Алтайского Государственного Университета*. 2023. Vol. 2, № 130. P. 70–75.
12. Tally R.T. Demonizing the Enemy, Literally: Tolkien, Orcs, and the Sense of the World Wars // *Humanities*. 2019. Vol. 8, № 1. P. 1–10.
13. Larsen S.E. Landscape, Identity, and War // *New Literary History*. Vol. 35, № 3. P. 469–490.
14. Morgan A. The Lord of the Rings – a mythos applicable in unsustainable times? // *Environmental Education Research*. 2010. Vol. 16, № 3–4. P. 383–399.
15. van Loon J. A New Dawn Fades // *Space and Culture*. 2003. Vol. 6, № 2. P. 87–92.
16. Kohen A., Langdon M., Riches B.R. The Making of a Hero: Cultivating Empathy, Altruism, and Heroic Imagination // *Journal of Humanistic Psychology*. 2019. Vol. 59, № 4. P. 617–633.
17. Hubbell. The Relevance of the Heroic Myths to Public Servants - Larry Hubbell, 1990 // *The American Review of Public Administration*. 1990. Vol. 20, № 3. P. 139–154.
18. Rogers B.A. et al. Seeing your life story as a Hero's Journey increases meaning in life // *Journal of Personality and Social Psychology*. 2023. Vol. 125, № 4. P. 752–778.
19. Petty A.C. Tolkien in the Land of Heroes: Discovering the Human Spirit / ed. Stein J. Cold Spring Press, 2003. 336 p.

20. Porter L. *Unsung Heroes of The Lord of the Rings: From the Page to the Screen*. Illustrated edition. Westport, Conn: Praeger, 2005. 240 p.
21. Urick M. *Wizards, Hobbits, and Kings: Leadership in Tolkien's Middle-earth and Lessons for Business Leaders* // *Journal of Leadership and Management*. 2014. Vol. 1. P. 21–29.
22. Padley J., Padley K. “From Mirrored Truth the Likeness of the True”: J. R. R. Tolkien and Reflections of Jesus Christ in Middle-Earth // *English*. 2010. Vol. 59, № 224. P. 70–92.
23. Lanning E.B. *The Long Defeat – Glimpses of Final Victory: The Years of the Locust* // *Channels: Where Disciplines Meet*. 2019. Vol. 3, № 2. Art. No. 2.
24. Wansink. *Profiling the heroic leader: Empirical lessons from combat-decorated veterans of World War II* // *The Leadership Quarterly*. 2008. Vol. 19, № 5. P. 547–555.
25. Hartman E.M. *Character and Leadership* // *Business and Professional Ethics Journal*. 2001. Vol. 20, № 2. P. 3–21.
26. Pivodori C. “Resisting the Hero's Tale: The Trope of the Cowardly Soldier in the Literature of the Great War” // *Nordic Journal of English Studies*. 2014. Vol. 13. P. 111–131.
27. Franco Z.E., Blau K., Zimbardo P.G. *Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation between Heroic Action and Altruism* // *Review of General Psychology*. 2011. Vol. 15, № 2. P. 99–113.
28. Siebrecht C. *The image of the soldier: Portrayals and concepts of martial masculinity from the Wars of liberation to the First World War in Germany* // *Journal of War & Culture Studies*. 2012. Vol. 5, № 3. P. 261–275.
29. Carbonell V. *Sacrifices of Self* // *The Journal of Ethics*. 2015. Vol. 19, № 1. P. 53–72.
30. van Knippenberg B., van Knippenberg D. *Leader self-sacrifice and leadership effectiveness: the moderating role of leader prototypicality* // *The Journal of Applied Psychology*. 2005. Vol. 90, № 1. P. 25–37.
31. Verweij D. *Comrades or Friends? On Friendship in the Armed Forces* // *Journal of Military Ethics*. 2007. Vol. 6, № 4. P. 280–291.
32. Martínez-Priego C., Romero-Iribas A. *The emotions behind character friendship: From other-oriented emotions to the ‘bonding* // *Journal for the Theory of Social Behaviour*. 2021. Vol. 51, № 3. P. 468–488.
33. Resnick E.N. *Hang Together or Hang Separately? Evaluating Rival Theories of Wartime Alliance Cohesion* // *Security Studies*. 2013. Vol. 22, № 4. P. 672–706.
34. Croft J.B. *War and the Works of J.R.R. Tolkien*. Westport, Conn.: Praeger, 2004. 192 p.

35. Hanif M., al-Thabhawee A.R.H. Solidarity In Tolkien's Novel The Fellowship Of The Ring: Durkheim Perspective // *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt and Egyptology*. 2020. Vol. 17, № 6. P. 1162–1173.
36. Rocha F.Q. da. Literary Wastelands: a study of J. R. R. Tolkien, Virginia Woolf, and T. S. Eliot's responses to the problems arising from WWI // *Cadernos do IL*. 2019. № 58. P. 109–120.
37. Hamwey M. et al. The Ties That Bind: Camaraderie in Military Interprofessional Healthcare Teams // *Military Medicine*. 2021. Vol. 186, № Supplement\_3. P. 42–47.
38. Swensen S., Shanafelt T. Camaraderie Action Set: Introduction // *Mayo Clinic Strategies To Reduce Burnout*. 2020. P. 211–212.
39. Waddington L. 'Rethinking camaraderie as emotional practices: deindustrialisation and deskilling in South Yorkshire coalfields, 1980s-2000s' // *Contemporary British History*. 2023. Vol. 37, № 3. P. 432–464.
40. Kühne T. *The Rise and Fall of Comradeship: Hitler's Soldiers, Male Bonding and Mass Violence in the Twentieth Century*. First Edition. Cambridge, United Kingdom New York, NY, USA: Cambridge University Press, 2017. 310 p.
41. Nevarez M.D., Yee H.M., Waldinger R.J. Friendship in War: Camaraderie and Prevention of Posttraumatic Stress Disorder Prevention // *Journal of Traumatic Stress*. 2017. Vol. 30, № 5. P. 512–520.
42. Wilkerson G. So far from the shire: psychological distance and isolation in *The Lord of the Rings* // *Mythlore*. 2008. Vol. 27. P. 83–92.
43. Stansfield G. The Ethics of Remembering and the Consequences of Forgetting: Edited by Michael O'Loughlin // *ATA: Journal of Psychotherapy Aotearoa New Zealand*. 2015. Vol. 19, № 1. P. 83–85.
44. Tam S.Y. Worlds after War: Negotiating the Art of Losing in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings* // *Where To From Here? Examining Conflict-Related and Relational Interaction Trauma* / ed. McInnes E., Mason A. BRILL, 2019. P. 153–174.
45. Flieger V. *A Question of Time: J. R. R. Tolkien's Road to Faerie*. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2011. 286 p.
46. Lichański J.Z. Tolkien i Wielka Wojna // *Literatura i Kultura Popularna*. 2021. Vol. 26. P. 433–438.
47. Ben-Tovim R. *Poetic Prosthetics: Trauma and Language in Contemporary Veteran Writing*. Edinburgh University Press, 2024. 264 p.
48. Remarque E.M. *All Quiet on the Western Front*. 1st American Edition. 1929.

49. Barbusse H. *Under Fire*. Bbbz Books, 2010. 292 p.
50. Aldington R., Meredith J.H. *Death of a Hero*. Reprint edition. East Rutherford: Penguin Publishing Group, 2013. 344 p.
51. Matheson K., Asokumar A., Anisman H. Resilience: Safety in the Aftermath of Traumatic Stressor Experiences // *Frontiers in Behavioral Neuroscience*. 2020. Vol. 14. Art. no. 596919.
52. Kelmendi K., Hamby S. Resilience After Trauma in Kosovo and Southeastern Europe: A Scoping Review // *Trauma Violence Abuse*. 2023. Vol. 24, № 4. P. 2333–2345.
53. Gumb L. Trauma and Recovery: Finding the Ordinary Hero in Fictional Recovery Narratives // *Journal of Humanistic Psychology*. 2018. Vol. 58, № 4. P. 460–474.
54. Berman S.L., Montgomery M.J., Ratner K. Trauma and identity: A reciprocal relationship? // *Journal of Adolescence*. 2020. Vol. 79. P. 275–278.
55. Goldsmith R.E., Satterlee M. Representations of Trauma in Clinical Psychology and Fiction // *Journal of Trauma & Dissociation*. 2004. Vol. 5, № 2. P. 35–59.
56. Curry P. *Defending Middle-Earth: Tolkien: Myth and Modernity*. Reprint edition. Boston: Mariner Books, 2004. 208 p.

## ГЕНЕЗИС И СПЕЦИФИКА ОБРАЗА ДРАКОНА В ЭПОСЕ ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА

*Морозов Роман Васильевич*

*Красноярск*

*E-mail: mrhate1319@gmail.com*

**Аннотация.** Образ дракона является одним из наиболее узнаваемых в массовой культуре и представляется одним из ключевых маркеров фэнтези, как явления в искусстве. В данной статье рассматриваются связи драконов из эпоса профессора Толкина с их мифологическими итерациями.

**Ключевые слова:** фэнтези, фольклор, эпос, дракон.

Образ дракона в современной массовой культуре представляется одним из ключевых при определении фантастической авантюрной литературы. Корни его уходят глубоко и теряются во тьме веков. Мы попытаемся проанализировать связи драконов из эпоса профессора Толкина с их мифологическими предшественниками.

Нельзя выделить один регион происхождения образа дракона, поскольку, очевидно, он возникал в мифологии различных народов независимо, хотя и не всегда параллельно во временном плане, но, как правило, параллельно в ходе становления цивилизации и развития культуры.

Гипотеза о рецепции случайно обнаруженных окаменелых останков динозавров в мифологическом сознании может предполагать параллельное независимое возникновение образа дракона в культурах различных народов и имеет свои обоснования. С другой стороны, более вероятным остается заимствование образа дракона европейцами из мифологии народов ближнего востока и малой Азии. Так или иначе, на сегодняшний день у нас нет единого достаточно точного и однозначного ответа на вопрос о происхождении образа дракона в европейской культуре. Все ключевые характеристики его мифопоэтики укореняются в древнем язычестве и вполне укладываются в теорию основополагающего мифа; более поздние элементы, которые следует рассматривать как наслоения эпохи, отражают рецепцию образа в меняющейся социально-культурной парадигме: так, именно на стадии становления европейского монотеизма натуралистический символизм силы дракона ослабевает; несколько меняется характер древнего противостояния с героем-змеборцем.

Наиболее вероятно заимствование образа дракона европейцами из восточной мифологии, где змееподобные создания всегда имели дихотомическую природу. Аспект безначального творения, воплощения божественных сил, неподвластных человеку по



определению, в них сочетается одновременно и с божественной мудростью, и с чудовищной непредсказуемостью.

Функционал дракона в средневековом нарративе сводится к нескольким ключевым функциям, которые отражают его базовые характеристики, упростившиеся со временем: испытание/препятствие, шторм/смерть.

В своем легендарии Толкин использует тропы, свойственные европейской итерации образа дракона. Ключевыми характеристиками величайших чудовищ остаются жадность, жестокость и жажда власти; здесь же следует внести уточнение касательно последнего – актуальным оно остается лишь поначалу.

Одна из ключевых версий образа дракона в эпосе профессора Толкина появляется в сказочной повести «Хоббит». Смауг Золотой, новый король под горой, узурпатор и разоритель, представляется наиболее приближенным к классическому образу дракона из европейской мифологии. В жажде золота и губительной алчности Смауг подобен Фафниру из германо-скандинавской мифологии. Нам известно, что одним из источников вдохновения Толкину в детстве послужила «Красная книга сказок», благодаря которой он и познакомился с сюжетом о герое Сигурде / Зигфриде и страшном змее, а потому говорить о связи с данной конкретной итерацией повторяющегося сюжета о борьбе за власть и золото можно с наибольшей уверенностью.

Функционально Смауг остается в рамках европейской традиции, однако это не равнозначно простоте его образа. Подобно Фафниру-чародею, он обладает магическими силами. Его гордыня и стремление к власти проявляются не только в жажде золота, но также в любви к загадкам: это еще один способ утвердить свое превосходство – не физическое, но интеллектуальное. Смауг, остающийся по классификации В.Я. Проппа антагонистом, подчиняется законам канонического сюжета основного мифа. Он погибает от руки героя, несущего особое оружие. Изначальное зло в его образе редуцировано и уступает место врожденной харизме, синергии лукавства и мощи, способности соблазнять и быть соблазненным, чем мифологические драконы обладали со времен поклонения кошкам. Стремление к хаосу и разрушению выражены в меньшей степени, тогда как личная воля – в большей.

Сложно определить, когда именно в процессе работы профессора Толкина наступает ключевой момент спецификации драконов. Отмечается он с определением ключевой функции ужасающих змеев и появлением их внутренней классификации еще в «Книге утраченных сказаний».

Наиболее значительной особенностью Толкиновских драконов является не только более осязаемое укоренение их в христианской мифологии с сохранением связи с языческим эпосом, но и наслоение опыта мировой войны.

Не будем останавливаться на морфологии драконов профессора, лишь отметим: она остается традиционной для европейского текстуального фольклора, который нечасто вносит достаточно ясности при описании змеев, отчего возникли множественные разночтения. Сосредоточимся на функционале чудовищ.

Поскольку Моргот не был способен создавать жизнь, драконы, подобно иным творениям Владыки Тьмы, представляли собой извращение некоей естественной формы жизни. Первые из их числа, очевидно, были падшими майар, что одновременно объясняет их ужасающее могущество и устанавливает прямую связь с христианским мифом. Неизвестно, почему драконы обрели именно такую форму под влиянием Моргота; однако вероятнее всего, профессор выбрал данный образ, основываясь на специфике европейского драконоборческого мифа: огнедышащий змей в позднесредневековом эпосе и неофолке воплощал сущность зла, в своем основании противоположную человеку. Здесь уместно вспомнить слова профессора:

*«А драконы — настоящие драконы, необходимые как для машинерии, так и для замысла поэмы или рассказа, встречаются вообще—то редко. В северной литературе есть только два сколько—нибудь значимых дракона. Если не учитывать гигантского и загадочного Мирового Змея, опоясывающего мир, губителя великих богов, с которым героям нечего и тягаться, то останется только дракон Вэльсунгов Фафнир да убийца Беовульфа».* [2]

Очевидно, по мнению Толкина, дракону не хватало достойных воплощений. С чем тяжело не согласиться.

Перводракон Глаурунг наиболее интересен в данном контексте, поскольку формально является скорее вирмом, нелетающим змеем, недодраконом. Его образ сильнее укореняется в дьявольском, нежели, скажем, Анкалагона или Скаты, т.к. Глаурунг, подобно Смаугу, обладает гипнотическим взором и способен склонять других ко злу. Аспект оболыщения делает перводракона куда более страшным орудием, нежели его огнедышащие крылатые потомки.

Прочие змеи, в числе которых упоминаются и морские, и лишенные способности извергать пламя, представляются рецепцией и интерпретацией соответствующих мифологических образов, ключевой функцией которых остается связь с классическим европейским эпосом. Примечательно здесь, что почти все известные драконоборцы (за

исключением Анкалагона – что, впрочем, спорно, т.к. Эарендиль все-таки не был эльфом, а избрал их судьбу) – Турин Турамбар, Фрам, лучник Бард – были людьми.

*«Что же касается дракона, то относительно этих древних поэтов по крайней мере одно известно доподлинно: величайший герой Севера, прославленный из прославленных, <...> был убийцей дракона». [2]*

Ужасающие размеры и мощь драконов, проявившиеся в образах Анкалагона и иных летающих огнедышащих змеев, уже в меньшей степени отражают могущество стихий, неподвластных человеку, и в большей – разрушительность войны. Их неестественное происхождение разрывает – или по крайней мере ослабляет – связь с мифологическими образами, возникшими до установления христианского догмата. При этом, однако, усиливается связь с образом хтонического змея, пожирателя солнца Апофиса из египетской мифологии, чье зло и стремление к тьме не имели иной мотивации, за исключением необходимости антонимии.

В «Книге утраченных сказаний» также отмечается важная деталь: применение железа при создании драконов. Огонь и железо, гнев и ненависть, жажда власти, доминирования и разрушения – вот ключевые характеристики драконов Толкина, выделяющие их в числе иных мифологических и основанных на таковых и придающие им большой контраст.

*«Дракон – это не пустой вымысел. Каким бы ни было его происхождение (реальное или мифическое), дракон предания – великолепное создание человеческого воображения, и смысла в нем не меньше, чем золота в его сокровищнице. Даже и в наше время (вопреки критикам) находятся люди, что знакомы с трагическими легендами и историей, слышали о героях и даже видели их своими глазами, но тем не менее попадают во власть драконьих чар». [2]*

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Дж. Р.Р. Толкин «Сильмариллион». Пер. С. Лихачевой. Изд. АСТ, 2015 г., 432 с.
2. «Чудовища и критики» и другие статьи // predanie.ru URL: <https://predanie.ru/book/216359-chudovischa-i-kritiki-i-drugie-stati/> (дата обращения: 13.12.2024).

## **“КРУЖНОЙ ПУТЬ ИЛИ БЛУЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА”. ТОЛКИН- АВТОР И ТОЛКИН-ФИЛОЛОГ В СВЕТЕ ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

*Минин Федор Дмитриевич*

*студент Русской христианской гуманитарной*

*академии им. Ф. М. Достоевского,*

*Санкт-Петербург*

*E-mail: fedorminin12@gmail.com*

**Аннотация.** В статье сравнивается понимание языка классической лингвoseмиотикой (Фердинанд де Соссюр, Роман Якобсон, Чарлз Уильям Моррис), Дж. Р. Р. Толкином, а также более современной лингвoseмиотикой (Стюарт Холл, Ролан Барт). Основным различием между позициями Толкина и классической лингвoseмиотики является онтологический статус языка. В статье показывается, как лингвoseмиотика и Толкин совершают похожий исследовательский ход и приходят к похожим позициям по онтологическому статусу языка и человека.

**Ключевые слова:** семиотика, Толкин, язык, лингвистика, редукционизм, наука, творчество.

Изучение художественных и теоретических работ Дж. Р. Р. Толкина с помощью терминологического и методологического аппаратом лингвистики (а в широком смысле и всякой науки о языке и тексте) является чуть ли не тавтологичным по отношению к предмету исследования. Будучи филологом, знатком европейской словесности и любителем создавать свои собственные языки, Толкин наполнял свои тексты филологическими же смыслами, выстраивая и описывая миры как прежде всего языковую реальность. И применять к нему соответствующую оптику кажется наиболее правильным решением в силу когерентности предмета и метода. В нашей работе мы не будем подвергать такую дисциплинарную установку сомнению (тем более, что сами в ней и находимся), а лишь отметим один из возможных способов включения Толкина в контекст лингвистической науки. И сделать это можно за счёт включения Толкина в контекст классических и более современных лингвoseмиотических исследований.

Лингвoseмиотика - это раздел лингвистики, в которой язык рассматривается как знаковая система. Такое определение может показаться трюизмом, и это совершенно не случайно. Ведь одним из основателей лингвoseмиотики, равно как и основателей лингвистики в целом, почитается Фердинанд де Соссюр. Именно он заложил основания для связки семиотики (теории знака и означаемого) и языкознания. Другими классическими для лингвoseмиотики авторами можно назвать Романа Якобсона и Чарльза Морриса. В общем смысле лингвoseмиотика претендует на универсальность в описании

формальных и естественных языков, а также языковых ситуаций и языковых единиц. Такая глобальная исследовательская задача (я бы даже сказал “научная идеология”) неотъемлемо связана с лингвосемиотическим представлением о структурности языка.

Для лингвосемиотики базовой языковой единицей представляется знак. Вопрос о трактовках этого чрезвычайно нагруженного термина не должен слишком отвлекать нас от хода исследования, поэтому мы выделим, пожалуй, наиболее универсальное и общепризнанное свойство знака - обозначать что-то вне самого себя. Чуть дальше мы проясним самые важные для нас слова “обозначать” и “вне самого себя”, а пока продолжим повествование.

Язык это не что-то существующее в вакууме. он всегда непосредственно связан с носителями языка (если мы говорим о естественных языках). Для лингвосемиотики основными функциями языка являются коммуникативная и информационная. То есть говорить о наличии языка в принципе мы можем при ситуации обмена информации между некоторым количеством субъектов. Следовательно, базовой языковой ситуацией (то есть ситуацией, где мы можем зафиксировать сам язык) является акт коммуникации, то есть обмена знаками. Важным свойством коммуникации является её опосредованный характер. Даже зная, что означает каждый используемый собеседником знак, мы можем не понять его сообщение. Вследствие этого акт коммуникации представляется как кодировка (включающая в себя и метод создания сообщения, и его рассылки, и его модальность) сообщения адресантом и декодировка (то есть перевод сигналов в смысловые сообщения) сообщения адресатом.

Основная языковая ситуация, представляемая как акт коммуникации, при таком рассмотрении выглядит линейно. Ведь создание и передача информации происходит по чёткой и универсальной схеме. Такая тенденция к универсализации категорий языка связана, в частности, с тем, что в лингвосемиотике язык представляется как относительно замкнутая и автономная система, основная задача которой - самовоспроизводство. Воспроизведение самого себя возможно только если язык сводится к понятным и чётко фиксируемым структурам, не мыслимых без отношения с другими структурами.

Теперь мы должны вернуться к самому началу нашего разъяснения позиции классической лингвосемиотики и всё-таки прояснить, что такое “обозначать” и “вне самого себя” применительно к знаку. Вполне очевидно, что знак не равен обозначаемому предмету или явлению. Мы чувствуем ощутимую разницу между знаком как субъективной категорией человеческого рассудка (или будь то рассудок индивидуума или так называемое “общественное сознание”) и внешним объективным пространством, лежащим

за знаком. Знак всегда несамостоятелен, его функция - быть вторичным по отношению к референту. И раз язык представляет собой знаковую систему, то и весь язык в совокупности это лишь одно большое обозначение внешней по отношению к себе действительности. Таким образом, существование языка становится вторичным по отношению к существованию реальности. Если сформулировать онтологическую позицию классической лингвосемиотики, то язык не имеет собственного бытия. Безусловно, он отличен от внешнего по отношению к себе предмета, но его существование в сущности несамостоятельно и вторично. Как следствие, классическая лингвосемиотика пусть и невольно деонтологизирует язык.

Такое представление о языке как о некоем “конструкторе”, призванном удовлетворять отдельные потребности человека, сильно повлияло на развитие филологии и фольклористики в первой половине 20-го века, в частности на вопрос о происхождении языка и мифов. Если информационные и коммуникативные свойства языка являются основополагающими для его существования, то и само появление языка понимается как процесс появления способов кодировки и декодировки информации. Мифы и другие повествования в таком случае представлялись как образное отражение реальности. Например, появление мифа об Атлантиде связано с реально затонувшим островом и связанными с этим природными катаклизмами. Различные же особенности мифов воспринимаются как особенности кода - дескать в аутентичные для существования мифа времена он выполнял свою объяснительную функцию, так как его модальность была нейтральна по отношению к фактам объективной реальности.

Переходя непосредственно к исследовательскому ходу Толкина и тому, как он преодолевает подобный конструктивизм языка и мифа, стоит вспомнить его работу “Беовульф. Чудовища и критики”, где он практически с самого начала отказывается рассматривать поэму “Беовульф” лишь как источник закодированной информации. Для Толкина очевидно, что “Беовульф” самоценен как художественное произведение, то есть его внутренняя форма и содержание превалируют над внешним изложением определенных событий и социальных обстоятельств того времени. Отталкиваясь от этой мысли о самоценности конкретно “Беовульфа”, мы можем прояснить и отношение к ценности языка по Толкину вообще.

В своём эссе “О волшебной сказке” Толкин обращается к насущному вопросу об истоках волшебной сказки, как это было принято делать в науках о языках в 19 - первой половине 20 вв. И вопрос о происхождении сказки для него оказывается столь же абсурдным, сколь и вопрос о происхождении языка и мышления. Эта связка сказки, языка

и мышления уже смещает фокус исследования с внешнего и вторичного характера языка на её собственную природу и неотделимость от внутренней природы человека. Наиболее ценный аспект волшебной сказки - её содержание, несводящееся к отдельным структурам и языковым единицам, а воспринимаемое во всей полноте через её колорит, атмосферу и индивидуальные детали отдельной сказки. Такой же методологический холизм Толкин проявляет и в отношении языка. Безусловно, как филолог он не мог отрицать научные достоинства исследований, воспринимающих язык технически и конструктивистски. Однако сами по себе отдельные языковые структуры в своём единстве ещё не являются языком в полной мере, ибо важнейшее качество всякого языка для Толкина - возможность сообщать нам истории. Мы специально не говорим “сообщать информацию”, так как это бы в очередной раз навело нас на мысль о техническом и вторичном характере языка. Язык же является куда большим, чем простым носителем информации. Всякое использование языка неизбежно порождает вторичную и при этом самостоятельную реальность. В своём эссе Толкин говорит в основном об одном из видов таких вторичных реальностей - Фантазии, где степень подобия первичного и вторичного делают их невероятно близкими друг к другу. Однако есть основания полагать, что языковые вторичные реальности для Толкина не исчерпываются лишь Фантазией, которой он сам занимался и как исследователь, и как автор. Язык для Толкина является просто неотделимым от того, кем является человек. Именно поэтому вопрос о происхождении языка и мышления он считает бессмысленными - потому что они возникают вместе с человеком. В отличие от классической лингвосемиотики, воспринимающей язык вторично по отношению к выражаемой им действительности, Толкин совершает прямо противоположный ход - наши знания, наши чувства, наши состояния опосредованы языком. Толкин онтологизирует язык, равно как и онтологизирует человека, то есть основания существования языка и человека находятся в них самих, а не обусловлены чем-то внешним. Неслучайно мир, тщательно создаваемый Толкиным, начинается с песни Эру Илуватара. Само по себе существование песни предполагает наличие языка, на котором она бы исполнялась. И если бы Толкин сводил весь язык к его информационной функции, то создание мира посредством песни было бы нонсенсом. Ведь для существования песни как системы знаков необходима реальность, которую они могли бы обозначать, необходимы референты этой песни. Соответственно, песня Эру не может выполнять информационную функцию - и тем не менее она существует и порождает всю реальность.

Такая онтологизация языка и его привязка к самой природе человека неожиданно предвосхитила развитие лингвосемиотики. Более поздние исследователи перестали рассматривать язык лишь в технических и вторичных категориях, а вместо этого стали

рассматривать язык исходя из него самого. В качестве примера такого исследователя мы обратимся к С. Холлу.

Анализируя сложные процессы репрезентации и интерпретации в масс-медиа, а также отношения автора и реципиента, С. Холл отталкивается от модели коммуникации Р. Jakobsona, которую он критикует за ее линейный характер. По его мнению, в реальности процессы коммуникации имеют петлеобразный характер. Производство сообщений, их циркуляция, потребление и затем воспроизводство образуют единый цикл. В связи с этим процессы кодирования и декодирования сообщения должны быть рассмотрены не изолированно (как это выглядит в линейной модели коммуникации) и не как относительно автономные действия, а как единое целое, как взаимно детерминирующие друг друга фазы единого процесса.

По мысли С. Холла, событие еще до того, как оно вовлекается в коммуникативную ситуацию, уже облечено в дискурсивную оболочку, уже является повествованием. В этот процесс включаются уже существующие идеологии, готовые определения, наличные знания, которые извлекаются из общественного мнения, из интервью с участниками событий, из политических документов, из других информационных источников. Иными словами, то, что становится главным объектом передачи, существует на до-коммуникативной стадии в дискурсивно оформленном виде. Аудитория, таким образом, оказывается в этой ситуации и получателем сообщения, и его источником.

Реальные события, с точки зрения С. Холла, не существуют для нас в принципе, пока они не опосредованы языком или другими знаковыми системами. Наше знание о мире дискурсивно — та информация, которую мы получаем о мире из масс-медиа, многократно опосредована — и языком, и изображением. Фактически любой знак, вовлеченный в массовую коммуникацию, начинает функционировать как полисемичный, обрстая все новыми коннотациями. Как показал другой исследователь массовой культуры (в том числе современных мифологий) и семиотик Р. Барт, идеология действует именно на уровне коннотативных значений: следовательно, почти все знаки являются или становятся идеологическими благодаря своим коннотациям. С. Холл считает, что идеологичны и денотативные значения — просто эти значения уже настолько закрепились в сознании, что не осознаются. Таким образом, по версии С. Холла, говорить о различиях между этими двумя уровнями означивания — коннотативным и денотативным — применительно к масс-медиа, с одной стороны, не имеет смысла (раз все идеологично, а коннотации вездесущи), а с другой — позволяет разграничить различные типы или степени идеологичности.



Подводя итоги нашей статьи, хочется отметить, что подобная связка Толкина и лингвосомиотических исследований не является каузальной. Нам представляется сомнительным, что теоретические и художественные работы Толкина прямым образом повлияли на появление мейнстримных лингвистических теорий и направлений, в рамках которых происходило переосмысление роли языка в жизни человека. Однако в данной статье мы хотели обратить внимание на другой факт. Лингвосомиотика проделала свой путь от механизации языка и его вторичности по отношению к реальности до признания фактической реальности лишь реальностей языка. Этот путь был бы невозможен без целого ряда процессов, характерных для гуманитарных наук 1960-1970-х годов, когда прогрессивистские представления о неизменном развитии социальной реальности рухнули, и оказалось, что никуда не делись ни религии, ни мифологии, ни сказки. И раз все эти и другие “архаичные” части социальной и духовной жизни человека никуда не исчезли и даже не претерпели структурных изменений, то и изучать их нужно не редуционистски, а исходя из их внутренней логики и самоценности, за счёт чего их существование легитимизируется и получает прочные основания в нашем мире. Между тем Толкин со своим вниманием и любовью к прошлому проделал такой же путь не только как исследователь, но и как автор. Ведь без своих взглядов на язык он бы не смог создать мир, включающий в себя “Хоббита”, “Властелин Колец”, “Сильмариллион” и другие работы Легендариума. Толкин-автор и Толкин-филолог не смогли бы достичь своих успехов без единого основания этих двух ипостасей Толкина-личности - признанием за языком (а значит и за человеком) внутренней ценности. Таким образом, отказ от деонтологизации языка (равно как и отказ от прочных оснований существования человека в нём самом и попытки редуцировать человека к чему-то внешнему) расширяет наш научный и творческий потенциал и позволяют не только объёмнее рассмотреть предмет исследования во всей его полноте, но и на основе материалов исследования создавать вторичные реальности, мастерство исполнения которых будет, как сказал бы сам Толкин, неотличимо от искусства эльфов.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Мурзин Н. Н. (2019). Философия в вымышленных мирах — великий отсутствующий персонаж (на примере творчества Дж. Р. Р. Толкина). Vox. Философский журнал, (26), с. 69-86.
2. Редкозубова Е. А. Лингвосомиотический подход к проблеме исследования характеристик кодированной коммуникации // Научная мысль Кавказа. 2008. №3 (55).

3. Паксютов Г. Д. (2021). Толкин и скрытые смыслы “Властелина колец” - М.: Вече - 288 с.
4. Прашкевич Г. М., Соловьев С. В. (2019). Толкин. Дон с Бычьего брода. - М.: Молодая гвардия - 425 с.
5. Толкин Дж. Р. Р. (2018). О волшебных сказках. С. Лихачёва (пер.). Чудовища и критики. Москва: Издательство АСТ. С. 151-222.

## ТРЕХТОМНИК НОВЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ТОЛКИНА: ОПЫТ ПЕРЕВОДА

*Пирожкова Наталья Константиновна*

*ГКБУ «ГАПК»,*

*Пермь*

*E-mail: pirozhkovanatal@gmail.com*

**Аннотация.** В 2024 г. под редакцией Кристины Скалл и Уэйна Хэммонда вышел в свет трехтомный сборник поэзии Дж.Р.Р. Толкина — крупнейшее за всю историю по объему комментированное собрание его новых текстов. Основное внимание в обзоре издания уделено переводам более чем пятидесяти ранее неизвестных и малоизвестных произведений.

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; перевод черновиков; поэтический перевод.

Цель настоящей работы — представить обзор выполненных пермяком К.С. Пирожковым переводов стихотворений профессора Дж.Р.Р. Толкина, известного английского писателя, чье поэтическое творчество в достаточной полноте и комплексности впервые опубликовано в сентябре 2024 г. Данным обстоятельством обусловлена актуальность обзора, а значимость — тем, что большинство указанных переводов представляют собой первые попытки русскоязычной интерпретации соответствующих стихотворных текстов. Среди использованных методов можно указать интервью, включенное наблюдение и текстуальное сравнение.

Выход трехтомника стихотворений Толкина в 2024 г. [16] можно назвать сбывшимся ожиданием как для многих поклонников его творчества, так и для профессиональных исследователей. Одной из причин столь большого интереса являлось то обстоятельство, что значительная часть поэтического наследия профессора оставалась неизданной.

Редакторами книги выступили всемирно известные толкиноведы Кристина Скалл и Уэйн Гордон Хэммонд, которые проанализировали каждое стихотворение и постарались раскрыть историю его создания. Трехтомник был издан по предложению сына Дж.Р.Р. Толкина — Кристофера. При отборе стихов Кристина Скалл и Уэйн Хэммонд предложили включить в книгу максимально возможное их количество, сочетая оригинальные тексты с редакторскими примечаниями и комментариями. Из ранее опубликованных длинных поэм, как собственных, так и переведенных им — включить характерные отрывки. В марте

2019 г. Кристофер Толкин в последнем адресованном редакторам послании одобрил концепцию и образцы представления стихотворений.

Источником оригиналов (исполнение которых варьировалось от «красивой каллиграфии до отвратительнейших каракулей» [11]) послужили личный архив К. Толкина, собрание Бодлианской библиотеки, архив Лидсского университета и др. Так получился массив стихов и набросков к ним, в 2024 г. выпущенный в виде трехтомника. Книга получила положительные отзывы. [15]

Издание вышло 12 сентября, в год столетия со дня рождения Кристофера Толкина, и было посвящено его памяти. В трехтомнике 195 «разделов», но стихотворений — больше. Если считать варианты за отдельные произведения, то их опубликовано свыше 550-ти, включая те, что размещены в приложениях. Не менее семидесяти семи из них, не считая вариантов, ранее не издавались.

Как правило, Хэммонд и Скалл приводят целиком первую и последнюю версии (если они уцелели), а также значимые варианты из промежуточных, обозначая последовательность буквами латинского алфавита (вариант А, вариант В и так далее).

Например, открывающее первый том стихотворение «Утро», позже переименованное автором в «Утреннюю песню», представлено четырьмя полными вариантами, не считая отдельных правок. Пермский переводчик смог перевести в стихах все четыре версии, что оказалось непростой задачей.

Стихи Толкина очень разнообразны, есть серьезные и шуточные, полные грусти и напоминающие о радостях жизни, есть написанные высоким стилем и просторечием. К. Пирожкову, на мой взгляд, вполне удалось передать особенности каждого из них.

В 2014 г. он приступил к переводам Толкина, самый первый из которых был размещен в социальной сети в конце апреля того же года и включал подстрочный перевод стихотворного пророчества Галадриэли из черновиков. Месяц спустя он предпринял первую попытку поэтического перевода — чернового варианта песни Сэма в Мордоре. Замечу, что переводы стихов у К. Пирожкова эквилинеарные, то есть содержат то же число строк, что и в оригинале, и обычно эквиритмичные, то есть соблюдают размер источника.

Переводил стихи в то время он очень редко, но после того, как в 2018 г. получил приглашение от Марии Семенихиной писать для ее группы в социальной сети «Толкиновские чтения», уже в июле К. Пирожков перевел для этой группы стихотворение, которое Толкин впервые написал на эльфийском языке. До 2024 г. оно публиковалось в журналах, а в книжном формате появилось лишь в трехтомнике. Называлось стихотворение «Narquelion», что означает «Осень». Толкин сочинил его зимой 1915–1916

гг., когда эльфийские языки были еще на начальной стадии оформления. Поэтому, когда зарубежные толкиноведы решили его опубликовать, им зачастую приходилось строить догадки, что же означает то или иное слово или выражение (см. перечень публикаций на сайте «Tolkien Gateway» [13]). А переводчик вынужден был выбирать между разными вариантами английского подстрочника, подготовленными разными исследователями. Хотя переводил он с подстрочника, ритм и рифму он взял из эльфийского оригинала. Здесь и далее стихи цитируются в переводе Пирожкова, если не указано иное.

Листок у вяза за листком  
Уносит ветер вниз кругом,  
Как будто он среди ветвей  
Полет стай желтых птиц привлек к себе.  
О, осень! Ласточек несметно,  
Весь воздух в красно-рыжих перьях,  
И золотых — как будто встарь  
Край самоцветов Эльдамар.  
Раньше там звучали флейты тонко,  
Тусклый дождь, жемчужных струй колонны,  
Лился сквозь листву деревьев,  
И танцуя, много номов  
Нежную мелодию пели  
В блесках синих и зеленых.  
Листва у вязов опадает,  
А боярышник плодами  
Багровыми среди ветвей  
Полет стай красногрудых птиц привлек к себе.  
О, осень с песней на рассвете,  
Своей печалью мне ответит.

Спустя месяц, в августе 2018 г., пермский переводчик стал администратором в «Толкиновских чтениях» и начал активно публиковать там не только свои исследования, но и переводы. Среди них были стихи, напечатанные в одной из самых редких толкиновских книг, которая называлась «Песни для филологов». Ее напечатали в 1936 г., и почти весь ее тираж был уничтожен при бомбежке Лондона, так что на руках сохранилось только около тринадцати экземпляров. В нее были включены написанные на мотив

популярных в 1920-е гг. мелодий песни про филологов или на языках, изучавшихся филологами (древнеанглийском, древнескандинавском или даже готском). Они помогали мотивировать студентов и непосредственно способствовали обучению. Всего в брошюре вошло 30 поэтических текстов, 13 из них написал Толкин. Все 13 опубликованы повторно в 2024 г.

Примером может послужить толкиновское стихотворение «*Vagne Vloma*» («Цвет древ») — первый текст, написанный за сотни лет на вымершем готском языке. При переводе К. Пирожков использовал англоязычные подстрочники, немецкоязычные комментарии, проверял результат у университетской специалистки по готскому языку.

Бледно-зелен и блистает  
Молодой березы лист,  
Свет сверкающий сияет,  
Древ цветущих цвет царит.  
Стройнорука, светловласа —  
Вот владычица вершин.  
Ветер звал, и заигрались  
Ветви, вниз ведомы им.  
Берестой бела, прямая,  
Трепет — вот ее язык.  
Талисман она и тайна,  
Мой народ благословит.  
Вечер, тьмою туч исполнен,  
Проблеск молнии пронзил.  
Листья ветром вдаль влекомы —  
Стойко стройная стоит,  
Без одежд бела береза  
Ждет, владычица вершин.

Хотя на русском языке изданы замечательно переведенные Светланой Лихачевой книги поэзии Толкина «Легенда о Сигурде и Гудрун», «Гибель Артура» и «Песни Белерианда», до сих пор не все посмертные издания переведены. К числу не изданных в РФ книг относится «*Lē ob Aotru и Итрун*», выпущенная в 2016 г. На русском языке еще в 1990-е гг. было напечатано лишь заглавное произведение в переводе Сергея Степанова [9,

с. 303–320], а другие две поэмы (лэ) под названием «Корриган» оставались неизвестными публике.

В 2019 г. К. Пирожков перевел первую из этих поэм, вместе с комментариями публикатора, а вторую — гораздо позже. С «Корриган I» можно ознакомиться в журнале Толкиновского общества Санкт-Петербурга «Палантир», в номере за октябрь 2020 г. — переводчик являлся тогда одним из редакторов этого журнала. [7] Ниже приводится начало поэмы «Корриган II», сюжет которой Толкин позже переработал в «Лэ об Аотру и Итрун».

Вот верхом, довольны ездой,  
Граф с невестой молодой!  
Не разбилась бы радость бедой,  
Хоть чудес на свете много.  
Что ж льется песня из окна?  
Разрешилась легко жена!  
Двойней вчера одарена,  
Слышал я из окон.  
Дева и мальчик уложены спать,  
Как две лилии — в одну кровать,  
Тут юный граф спросил их мать:  
«Что твое сердце жаждет?  
Сын — это дар для меня,  
Дар я найду для тебя,  
Хоть всюду ездить буду я,  
Голод стерплю и жажду.  
Лучше ли дичь — озерная дань?  
Иль из зеленого леса лань?»  
«Мне в дар любезна была бы лань,  
Но не хочу похода».  
Зелен Броселианд кругом.  
Всадник вдали на вороном,  
Ясень в его руке копьем,  
Рогом трубит охота.

Обе поэмы «Корриган» опубликованы в трехтомнике полностью, а «Баллада об Аотру и Итрун» — лишь в характерных отрывках.

В 2020 г., через месяц после выпуска «Палантира» с «Корриган» московским издательством АСТ была опубликована книга Джона Гарта «Миры Дж.Р.Р. Толкина». Теперь она издана на многих языках, а тогда ее русский перевод стал всего лишь вторым после французского. Это был самый первый опыт публикации в нашей стране свежего толкиноведческого исследования. И хотя К. Пирожков указан как единственный переводчик, на самом деле ему много кто помогал, и в книге можно прочесть его список благодарностей. Несколько изданий опубликовали статьи о переводчике и интервью с ним. Одна из газет писала о нем: «[Н]екоторые стихи Толкина, процитированные в книге, на русский язык ранее не переводились, поэтому ему пришлось заниматься и поэтическим переводом.

— Очень пригодилось то, что уже несколько лет до этого я занимался подобным в качестве хобби, как переводчик-любитель, — говорит Константин.

Вот, к примеру, перевод описания прибрежного шторма <...>.

Когда гром великих битв сотрясал наш мир у скал,

Стены тверди пали в Хаос, Землю дрожью шок объял. [10; 1, с. 160]

К числу таких стихотворений относится «Стук в дверь». В книге Гарта процитировано несколько строк, но К. Пирожкову пришлось перевести его целиком. Еще до публикации он зачитал «Стук в дверь» в онлайн-презентации «Миров Дж.Р.Р. Толкина» для конвента «Зиланткон». Это стихотворение также опубликовано в трехтомнике, но впервые в книжном формате его по-английски можно было прочесть уже в расширенном издании «Приключений Тома Бомбадила», выпущенном в 2014 г. все теми же специалистами по толкиновской поэзии — Кристиной Скалл и Уэйном Хэммондом.

Еще одно стихотворение, которое переводилось для «Миров Дж.Р.Р. Толкина», называлось «Глип» [1, с. 72]. И Джон Гарт, и другие толкиноведы называют Глипа прототипом Голлума.

Рядом с заливом Бимбл — утес,

А под утесом — грот,

И на полу лежит там кость,

В отсветах стен мокрот.

Острым досталась кость зубам,

Грызли ее добела.



Но никого не заметишь там,  
Глубь его дом и мгла,  
Где вздохом булькает вода,  
В подпол из грота ход.  
Глип его звать, и он всегда  
Будет днем слеп, как крот;  
Но тускло светится в глазах  
Зелень, лишь ночь придет,  
В слизи сырой он выползает  
Будет к отметке вод.  
В тине скользит к русалке злой,  
Что в темноте поет,  
Той, что во влажный локон свой  
Злато колец вплетет;  
Многие ведь суда к скале  
На смерть ей привлечены.  
Слушает Глип, скользя во мгле,  
Лежа тишком в тени.  
Здесь себе крадет кости Глип,  
Рыскает, скрыт полутьмой  
В рыбьих камнях, скользкий мелкий тип,  
И петь ползет домой —  
Булькать мотив в норе сырой;  
Но лишь уйдут лучи,  
Злей и мрачней твари рыщут порой  
В Бимбле меж скал в ночи.

Если внимательно сравнить прочитанный текст с опубликованным, можно убедиться, что он несколько отличается. К. Пирожков порой возвращается к своим текстам и пытается их улучшать. Кроме того, при подготовке переводов в сложных случаях непосредственно обращается к носителям языка и специалистам.

Стихотворение «Глип» входит в цикл «Истории и песни залива Бимбл», сочиненный Толкином во второй половине 1920-х гг. Все стихи цикла так или иначе привязаны к вымышленному английскому прибрежному городку Бимбл и местности

вокруг — Бимбл-Бею. При жизни Толкина из шести стихотворений цикла публиковалось лишь одно, и еще парочка увидела свет в последние годы. К. Пирожков полностью перевел пять из них, и еще одно — частично. Прочитируем несколько куплетов из «Песни залива Бимбл», опустив припевы. «Песня» повествует о старике, путешествовавшем со старым лотком.

И к Синим горам он явился тогда,  
Где ели растут — он поднялся туда;  
Смотрел и смотрел, и потом вдалеке  
Увидел Бимбл-Бей и холмы в городке. <...>  
Он пел: «Ждет вас чай и на ужин стряпня!  
Вы ешьте и пейте! Не ждите меня,  
Ведь я перейду за гряды Синих гор  
И к вам не вернусь никогда с этих пор». <...>  
И так Синих гор он хребет пересек;  
Скатившись по склону, погнул свой лоток,  
И шляпы лишился он, и башмаков,  
Колени черны стали от синяков.

На третьей научно-практической конференции в декабре 2020 г. К. Пирожков рассказывал об особенностях перевода на примере стихов Дж.Б. Смита и Г.К. Честертонa. [4, с. 28, 31] Выше уже упоминалось, что К. Пирожков не только переводчик, но и исследователь. Во время ковида он выступил на английском языке на семинаре международного Толкиновского общества с онлайн-докладом, посвященным особенностям перевода нескольких версий стихов [14]. Уэйн Хэммонд и Кристина Скалл упоминают Константина Сергеевича на своем сайте в разделе благодарностей — за помощь при внесении корректив в их объемный справочник о жизни и творчестве Толкина [12].

Приведем два примера того, как догадки пермского толкиноведа нашли подтверждение с выходом трехтомника. В нем впервые было полностью обнародовано стихотворение, фрагмент из которого процитировал еще Хамфри Карпентер в толкиновской биографии [3, с. 79]. Переводчики назвали его «Солнечный лес», но более точное заглавие — «Солнечный свет в лесу».

В прекрасном переводе Светланы Лихачевой стихотворение начиналось со строки: «Придите ко мне, легкокрылые эльфы». Однако «эльфы», притом «легкокрылые», появились здесь лишь в русском переводе. В оригинале Толкин приглашает: «Приходите

петь, легкие существа-фэери», а далее речь идет о «духах лесных». Некоторое время спустя на русском языке в переводе С. Лихачевой вышла работа Джона Гарта «Толкин и Великая война», в которой вновь процитировано это стихотворение. В процессе работы над этим переводом К. Пирожков, указанный в издании как соредактор, обратил внимание переводчика на то, что в оригинальном отрывке не говорится, что фэери крылаты.

В процессе его переписки с Дж. Гартом выяснилось, что сам автор «Толкина и Великой войны» оригиналов стихов не видел и подтвердить или опровергнуть наличие у героев стихотворения крыльев не мог.

Поэтому при цитировании стихотворения в русскоязычном издании книги Гарта первая строчка была Светланой Лихачевой изменена: «Придите ко мне, беззаботные эльфы» [2, с. 30].

Проблема оставалась неразрешенной до сентября 2024 г., когда публикация полного текста «Солнечного света в лесу» позволила, наконец, подтвердить: Толкин в нем о крыльях не пишет. К. Пирожков перевел целиком все три варианта толкиновского стихотворения, впервые ставшего доступным только сейчас. Ниже представлена вторая версия, которая несколько отличается от первой, процитированной Карпендером.

Сюда, фейри света, пойте, путь весел ваш,  
Все в светлом сиянии, чужды горю вы,  
На волшебный ковер, не сбегайте в мираж,  
Под покров злато-зелен солнцем шитой листвы,  
Как радости блеск, вид мечты неземной;  
И трудитесь вы на работе лесной,  
Плетете вы листья, возводите ствол,  
Ну а утро очистив от хватки ночной,  
Вдаль шуршите в трудах, то на холм, то на дол,  
Пока не придет в свете рдяном покой,  
В задумчивом шепоте многих ручьев  
Склонитесь в дремоту, даря сны лесов —  
Сюда, мне станцуйте вы, духи полян,  
Мне спойте, покуда не скрылись в туман!

Почти одновременно с анонсом трехтомника в СМИ международный русскоязычный журнал «Северный ветер» в своем весеннем выпуске впервые полностью опубликовал почти неизвестное творение Толкина, написанное скальдическим стихом —

«Заброшенные». Перевод и комментарии подготовил К. Пирожков. Он предположил, что дата создания «Заброшенных» — «примерно рубеж 1920-х — 1930-х гг.» [5, с. 41].

К такому же выводу независимо пришли и Скалл с Хэммондом, в личной переписке несколько позже сообщившие пермскому исследователю, что они присвоили стихотворению датировку «около 1930 г.» Сами они разместили в трехтомнике практически такой же текст, оговорив, что отличия обусловлены исправлениями, внесенными самим автором. Подробнее об аллитерационном скальдическом стихе можно прочесть в соответствующей публикации, равно как и ознакомиться с переводом.

Еще одно стихотворение, связанное со средневековой Скандинавией, должно появиться в переводе К. Пирожкова в очередном номере журнала «Северный ветер» в декабре 2024 г. [6] Называется оно «Хенгест» и представляет собой думы этого героя древнеанглийской поэзии, почти что заклинание.

Но полагаю, наибольший интерес вызывают впервые опубликованные в трехтомнике стихотворения, связанные со Средиземьем. В связи с ограничениями объема публикации остановимся на двух примерах.

Когда Эовин подарила хоббиту Мерри рог, она сказала, что тот происходит из сокровищ дракона Скаты, или Скады. Об этом змее было мало что известно, но в сборнике оказались представлены три наброска стихотворения, позволяющие представить, чем он отличался от других толкиновских драконов. Ниже приводится второй из этих набросков. Рифма в нем не всегда соблюдается, но таков и оригинал. С учетом чернового характера текста, переводчик счел возможным изменить и размер: за счет большей длины строк стало возможным передать больше информации, ведь это стихотворение интересно нам не столько формой, сколько содержанием.

Он был долог и хладен  
Был до золота жаден,  
Острых ярких камней,  
Но лежак из костей:  
Гномьих рук и кистей  
И людских черепов —  
Холм в норе был готов.  
Добела их лизал.  
Но совсем не летал,  
Не достать туч и гор:  
Был бескрылый дракон.

Не ему и огонь,  
Бой, пылающий гнев —  
Склизким змеем он был.  
Словно вихрь на горе,  
Словно чаща и лес,  
Словно красный огонь,  
Ползал, крался, давил  
Долгим смерти касаньем,  
Он давил, сковав страхом  
И холодным дыханьем,  
Он давил и молот  
Белым брюхом своим.  
Темным было жилище,  
Как чудовищный склеп.

Стихотворение о Скате — позднее, времен публикации «Властелина колец». Другой же пример взят из ранней поэзии. Читатели «Книги Утраченных сказаний» помнят, что Эарендель во время своих земных плаваний встречал русалок, но из «Песни об Эаренделе» сын писателя в «Истории Средиземья» опубликовал только первую часть, известную как «Веление менестрелю» [8, с. 270–271], а вторую, озаглавленную «Флейта русалки», печатать не стал. Толкин начал писать это стихотворение в конце 1914 г., а в марте 1915 г. отправил результат своему другу, поэту Джеффри Бейчу Смиуту.

«Флейта русалки» впервые была опубликована в 2024 г.

Белый день угасал, и вдали тонет солнце,  
Шаром огненным где-то на западе вод,  
Сизый сумрак лохматый в ночном балахонце  
В изумленьи за край мира сонно ползет.  
Рябь пошла по воде от промозглого ветра,  
В цвет индиго окрашенная в полумгле,  
Озарил луч последний иль свет лунный шхеру  
С полым бивнем белесым застав на скале  
Бледнорукую дочь короля-под-волнами,  
Что выводит мелодию зеленых глубин,  
Где училась под синими грота тенями

Она магии, хранимой народом пучин.  
Замирает любой, кто услышит те трели,  
Сердце слепнет, когда ее чары журчат,  
Затеняет страсть землю, лишь ночь потемнела,  
Пена белая в грезах и раковин сад,  
Слабый фосфора свет и прозрачная заводь,  
Узловатая тина, коралл и полип,  
Плавно петлями машут подводные травы  
Тем угодыям, что кормят серебряных рыб —  
Вот что грезится, или дворец, где у девы  
В платье зелень с сапфиром, а кубок ее  
Зачарован, и древние моря напевы,  
Утоляя тоску людей, дева поет.  
Тот дворец манит магией, чешуйчатым сводом,  
Стен румянцем коралловым, древних купцов  
Златом, свет фейри плещет свободно  
Из бойниц. Слышен музыки раковин зов —  
Сладкий гул звучит в каждом зиянье оконном,  
Где наружу и внутрь скользит стайка пловцов —  
Блестких рыб в чешуе, и в обвитье плетеном  
Анемоны, что выют мириады тонов,  
Окружают дворец, и в ракушках фронтоны  
Тонут в музыке вихрей, бегущих в волнах  
Под водой без конца; украшеньем плетеным  
Морских кисточек связка — в узлах, жемчугах.  
Мнится им, что шагают в раздумьях их ножки  
В темноту по тропе серебристых песков,  
Отражаются тускло на этой дорожке  
Призрак лунный, мерцание звезд-огоньков.  
Эхо тихо рокочет по мрачным низинам,  
Где немые светящиеся твари плывут,  
Тьма на смену идет сизым сумеркам длинным,  
И всё глубже и шире тень трав морских тут;

Грезы тонут в ночи, где теней трепетанье,  
Пока сонное солнце не встанет с зарей  
На востоке вдали, пробежит содроганье  
В океане волной: легкий след ветровой,  
В серый блик на белесом ковре превращая  
Огнеруких зорь вестника — отблеск цветов,  
И проникнет сквозь тину там, бледно мерцая  
Тусклый трепетный звук аммонитных рогов.

В марте 1915 г. Джеффри Смит написал Толкину о его поэзии так: «Твой стих очень склонен к усложнению и запутанности, и тому, что его чертовски сложно понять. Посмотри, например, сюда:

*И проникнет сквозь тину там, бледно мерцая  
Тусклый трепетный звук аммонитных рогов.*

Сейчас я понятия не имею, что это значит. Полагаю, здесь содержится как минимум два восхитительнейших видения: проникание сквозь тину и трепетный звук — ты действительно *имел в виду* звук? — аммонитных рогов. Возможно, ты имел в виду свет, отчего всё становится гораздо проще, хотя красоту не портит. Но даже так предложение это утомительно, частично из-за “тусклого”, частично из-за того, что “там бледно мерцает”. Ты *обязан* умерить такие вещи, иначе людям вечно будет не до того, чтобы вникать в то, что ты имеешь в виду. На твоём месте я бы всё тщательно переработал, приняв себе за цель и за девиз “это может прочесть ребенок”. Боюсь, “Русалка” в этом отношении весьма плоха. Приложив некоторые усилия, я могу понять дворец, но после этого я на самом деле несколько теряюсь. Между прочим, дворец очень хорош. А отражение “мерцания звезд-огоньков”, боюсь, ставит меня в тупик» (перевод К. Пирожкова).

Смит хотел бы, чтобы Толкин сделал свои стихи более прозрачными, не утратив при этом их пышность, и предлагал ему прочитать короткие стихотворения Уильяма Блейка как пример ясности и простоты.

Для К. Пирожкова характерно выполнять перевод с учетом комментариев толкиноведов. Результат получается пусть менее поэтичным, но более точным, его можно использовать для исследования. А вот, скажем, строки «где, катая жемчуга, лижут волны берега» в известном переводе «Последней песни Бильбо», выполненном Сергеем Степановым [9], выглядят очень красиво, однако у Толкина во всем тексте их нет — ни «жемчугов», ни «волн, лижущих берега». Вместо этого автор пишет, что на Заокраинном

Западе ждет успокоение и отдохновение, но если исследователю понадобится найти это в русском переводе, поиск будет напрасным.

В завершение для сравнения процитирую начало другого стихотворения о русалке, написанное в 1930-х гг., в пору творческой зрелости. В нем продемонстрирована та самая легкость, которой просил Смит. Толкин использовал здесь придуманное им слово «Merruman», которое, по-видимому, происходит из среднеанглийского языка и вообще-то должно означать «морского мужа», однако профессор здесь, по-видимому, придал ему свойства общего рода. С учетом этого переводчик передал толкиновский неологизм словом «мореманка», близким не только фонетически, но и морфологически.

У мореманки дев краса,  
Девичья, минимум, коса  
До пояса, и женский лик,  
Изящен, нежен, как цветник;  
Но перейди к иным местам —  
Напрасен поиск будет там!  
Притворен девы моря стан:  
Хвостом кончается обман.  
<...>

О том, что работа была результативна, свидетельствуют следующие подсчеты.

К. Пирожков впервые перевёл 50 стихотворений (в том числе 12 – фрагментарно), и сверх того, 7 их вариантов. Тексты 39 из этих 50 опубликованы впервые лишь в трёхтомнике. Кроме этих 50-ти, у 13 стихотворений, впервые переведённых им (в том числе 2 фрагментарно, а 2 – с дополнительным вариантом) ранее публиковались в русском переводе иные их версии или отрывки. У 5 стихотворений переводы, выполненные до него другими людьми, можно было найти в интернете. Ещё 4 стихотворения он впервые перевёл стихами: ранее публиковался лишь подстрочник. И наконец, у одного стихотворения чужой перевод был напечатан в самиздате.

Следует отметить, что к переводу трёхтомника он подошел с некоторой избирательностью, стараясь не переводить ранее переведенные другими стихи. Если уже существующий перевод не устраивал частично, тогда переводил в комментариях отдельные слова или выражения, необходимые для понимания смысла, или же фрагмент, включающий рифму. Если стихотворение переводилось кем-то ранее непрофессионально для интернета, то он переводил заново. Но такое случалось редко. Бывали даже случаи, когда после того, как он выполнил перевод, оказывалось, что его уже кто-то опередил.



Со слов переводчика, иногда комментарии к стихотворному тексту появлялись раньше, чем собственно перевод текста. Причина относительно проста: сначала он узнавал о существовании того или иного стихотворного текста Толкина и об обстоятельствах создания этого текста, но доступ к англоязычному варианту стихотворения получал гораздо позднее.

Мой анализ стихотворных переводов К. Пирожкова показывает, что они отличаются верностью оригиналу, точностью и серьезным подходом. Переводчик старался сохранять ритму, уловить дух произведения, беречь его образность, но не в ущерб точности. По наблюдениям, он иногда возвращался к уже «готовому» тексту, и, перечитывая, находил причину для недовольства: где-то слово, по его мнению, недостаточно выразительное, где-то можно «сказать лучше», где-то следует изменить число слогов, где-то найти более яркий и более близкий по смыслу синоним. И вот уже переведенное стихотворение целиком или частично подвергалось пересмотру и переделке.

Конечно же, когда пишутся поэтом или писателем первичные тексты, это работа мысли и вдохновения. Но для передачи чужого текста с другого языка также требуется и вдохновение, и владение собственной родной речью на высоком уровне, и интуиция, и «чувство слова». Читая тексты К. Пирожкова, можно ощутить, как это проявляется в практике перевода. Безусловно, были в трехтомнике стихи, которые вызвали потребность «взять паузу» и еще раз их обдумать как объект перевода. Но, на мой взгляд, в общем и целом неофициальный перевод избранных стихов Толкина можно оценить как вполне успешный.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Гарт, Д. Миры Дж. Р. Р. Толкина. Реальный мир легендарного Средиземья / Джон Гарт; [перевод с английского К.С. Пирожкова]. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 208 с.
2. Гарт, Д. Толкин и Великая война. На пороге Средиземья / Джон Гарт; [перевод с английского С. Лихачевой]. — Москва: Издательство АСТ, 2022. — 480 с.
3. Карпендер, Х. Дж. Р. Р. Толкин. Биография. — М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2002. — 432 с.
4. Пирожков, К. Толкин и археологические памятники: о некоторых вопросах перевода работы Джона Гарта / К. С. Пирожков // Сборник трудов III научно-практической конференции «Дж. Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» серия «Гуманитарные науки». — Симферополь, 2020. — 116 с. — С. 25–33.

5. Пирожков, К. Толкин и скальдический стих / Константин Пирожков // Северный ветер. — 2024. — № 44. — С. 39–41.
6. Пирожков, К. Толкин и зимние думы Хенгеста / Константин Пирожков // Северный ветер. — 2024. — № 47.
7. Толкин, Д. Р. Р. Корриган (с комментариями Верлин Флигер) / Дж. Р. Р. Толкин; [перевод с английского К.С. Пирожкова] // Палантир. — 2020. — № 82. — 67 с. — С. 3–15.
8. Толкин, Д. Р. Р. Книга утраченных сказаний. Часть II / Джон Рональд Руэл Толкин [пер. с англ. под ред. С. Таскаевой]. — Москва: Издательство АСТ, 2018. — 400 с.
9. Толкин, Д. Р. Р. Приключения Тома Бомбадила и другие истории: Сборник / Дж. Р. Р. Толкин; [пер. с англ., составитель О. Неве]. — СПб.: Академический проект, 1994. — 480 с.
10. Третьякова, Е. Пермяк перевел путеводитель по мирам Толкина. Книга на русском языке появилась всего через полгода после оригинала / Елена Третьякова // Комсомольская правда — Пермь. — 2020. — 30 ноября. — URL: <https://www.perm.kp.ru/daily/21712093/4330515/> (дата обращения: 30.11.2024).
11. Яшлавский, А. Не только хоббиты: запланировано издание давно утраченных текстов Толкина. Автор «Властелина колец» мечтал быть признанным поэтом / Андрей Яшлавский // Московский комсомолец. — 2024. — 25 августа. — URL: <https://www.mk.ru/social/2024/08/25/ne-tolko-khobbity-zaplanirovano-izdanie-davno-utrachennykh-tekstov-tolkina.html> (дата обращения: 30.11.2024).
12. Hammond, W. G., Scull, C. Addenda and Corrigenda to The J.R.R. Tolkien Companion and Guide Revised and Enlarged Edition (2017) / Wayne G. Hammond, Christina Scull // Wayne & Christina : [сайт]. — 2024. — URL: <https://www.hammondandscull.com/addenda/companion2.html> (дата обращения: 30.11.2024).
13. Narqelion // Tolkien Gateway [сайт]. — URL: <https://tolkiengateway.net/wiki/Narqelion> (дата обращения: 30.11.2024).
14. Pirozhkov, C. Translations of Tolkien's Poems and Their Drafts in Russian Editions / Constantin Pirozhkov // The Tolkien Society : — 2023. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mKVMjrs0PXo> (дата обращения: 30.11.2024).
15. The Collected Poems of J.R.R. Tolkien // Wikipedia [сайт]. — 2024. — URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Collected\\_Poems\\_of\\_J.R.R.\\_Tolkien](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Collected_Poems_of_J.R.R._Tolkien) (дата обращения: 30.11.2024).

16. Tolkien, J. R. R. *The Collected Poems of J.R.R. Tolkien. Vol. I–III* / Ed. by Christina Scull and Wayne G. Hammond. / J.R.R. Tolkien. — London: HarperCollins Publishers, 2024. — 1620 p.

## РЕПКА В ЛЕГЕНДАРИУМЕ: СЛЕДЫ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛКИНА

*Пустовалова Полина Александровна*

*Московский автомобильно-дорожный  
государственный технический университет (МАДИ)*

*Москва*

*E-mail: stud\_es@bk.ru*

**Аннотация.** Обнаружена близкая связь Беорна, героя книги «Хоббит, или Туда и обратно», с одной из самых известных русских народных сказок «Репка».

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; Легендариум; русские народные сказки; Беорн; хоббит; репка.

**Abstract.** A close connection has been discovered between Beorn, the hero of the book “The Hobbit, or There and Back Again,” with one of the most famous Russian folk tales, “The Turnip”.

**Key words:** J.R.R. Tolkien, Legendarium; Russian folk tales; Beorn; hobbit; turnip.

Принято считать, что профессор Толкин при создании Легендариума обширно использовал яркие образы из мирового культурного наследия, но «российский след» в его творчестве исчезающе мал. Лучшим объяснением такой ситуации являются слова самого Толкина из письма № 142 [1] о неоправданных трудозатратах при своей попытке изучить русский и сербский языки, которую он с английским юмором сравнивает с обучением игре на скрипке в отсутствие склонности к игре на музыкальных инструментах. В этом присутствует определённая доля лукавства, поскольку в своих статьях для Оксфордского словаря английского языка, в составлении которого он участвовал, Толкин при необходимости обращался к славянским языкам.

Тем не менее все существующие отсылки к условной России идут как бы по краям территории, где некогда располагалась Российская Империя. Судите сами. Маг Радагаст носит имя древнего божества, почитавшегося на территории Польши. Финский язык, послуживший по мнению исследователей лингвистического наследия Толкина прототипом эльфийского языка Квенья, очевидно, связан с другой окраиной Российской Империи, тогда входившей в её состав под названием «Великое княжество Финляндское».

С финским же эпосом «Калевала» связана одна из наиболее проработанных Толкином историй из «Сильмариллиона»: Турин Турамбар, по меткому выражению Хамфри Карпентера, официального биографа Толкина, вырос из его неоконченной работы «История Куллерво». И ещё мельком упоминаются некие варяги, участвующие в штурме Минас Тирита на стороне сил Мордора.

В российском комьюнити пользуется особой популярностью «народная этимология» славянского происхождения имени Боромир, но более-менее погружёнными в тему исследователями такая версия отвергается. Несмотря на вполне понятное желание у отечественных поклонников Толкина «русифицировать» персонажа с самым проработанным характером во всём «Властелине Колец», очевидная близость имени «Боромир» к именам королей остготов, таких как Витимир и Валамир ставит крест на подобных мечтаниях. Хотя некоторую связь при желании можно притянуть за уши, если учитывать пути миграции готов по территории, на которой впоследствии появилась Россия. Поэтому в почти прямой связи с российской культурой остаётся только появление в книге «Хоббит, или Туда и обратно» персонажа по имени Беорн.

Американский исследователь творчества Толкина, Дуглас Андерсон, в издании Хоббита с его комментариями [2] выдвинул версию, что Беорн появился под впечатлением Толкина от русской народной сказки про «Ивашко-Медведко», с которой его познакомил друг и старший коллега, профессор английского языка Рэймонд Чемберс. Этим объясняются и «медвежьи» черты в характере и облике Беорна и, главное, первоначальное написание Толкином имени героя как «Medwed» [3]. Эта история приобретает дополнительный колорит, если обратиться к фольклорным первоисточникам.

Сказка про «Ивашко-Медведко» была введена в научный оборот в восьмом выпуске «Народных русских сказок» [4], изданном А.Н. Афанасьевым в 1863 году. А в четвёртом сборнике Афанасьева [5] ранее была опубликована под номером 34 всем известная сказка «Репка», в которой «Посадил дедка репку и т.д.».

Обычно за скобками остаётся информация, что четвёртый сборник был публикацией сказок, собранных Владимиром Далем и в дальнейшем переданных Афанасьеву для изучения. А собранный материал, по разным причинам, был очищен от того, что сам Афанасьев в предисловии обтекаемо называет «местными грамматическими формами» – это, в общем, снизило его ценность для исследований фольклора. Причём сказка «Репка» прошла дополнительный редакторский фильтр, т.к. передавший Афанасьеву свои записи Владимир Даль не фиксировал её лично, а в свою очередь использовал текст, записанный Харитоновым в Архангельской губернии. Тем не менее, даже в таком виде, сказке «Репка» удалось произвести на читателей сильное впечатление и войти, как одной из главных русских сказок в массовую культуру практически в том виде, в котором её опубликовал Афанасьев, с небольшой правкой, которую для соблюдения приличий внёс К.Д. Ушинский, дав имя Жучке.

Вернёмся к восьмому выпуску, где под номером шесть была опубликована повлиявшая на Толкина сказка «Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня – богатыри». Я сокращённо процитирую её начало:

*«Жили-были были старик со старухой; детей у них не было. Говорит как-то старик старухе: «пойди купи репку – за обедом съедим». Старуха положила одну репку в печь, чтобы распарилась. А из печки раздался крик: «Бабушка! Откутай тут жарко». Старуха открыла заслонку, а там лежит живая девочка. Старик со старухой обрадовались, что Господь дал им девочку и назвали они её Репкою. Репка росла-росла и выросла большая, тогда её позвали деревенские девки за ягодами в лес, где они заблудились и попали в дом к говорящему медведю. Медведь после испытаний оставил Репку жить у себя. Через год Репке удалось сбежать от медведя домой к старикам, где она родила сына, у которого половина – человечья, половина медвежья. Его окрестили и дали имя Ивашко-Медведко».*

Далее сказка идёт, компилируя сюжеты нескольких других популярных русских сказок, что, косвенно свидетельствует о том, что и сам сюжет про девушку-Репку, родившую богатыря-полумедведя, взят неизвестным рассказчиком-информантом из недошедшей до нас отдельной сказки.

Как видим, репка в русской народной сказке выступает не только в форме корнеплода. А с учётом истории фиксации одной из версий сказки через несколько рук с редактурой, удалившей некоторые скабрёзные моменты, возможно, обе «репки» восходят к одному первоисточнику. Рассмотрение которого лежит далеко за рамками статьи о творчестве Толкина т.к. требует обсуждения разных аспектов – от вульгарно-фрейдистского до отголосков древних ритуалов плодородия.

В итоге, поиск «российского следа» в произведениях Толкина привёл к неожиданному выводу, о том, что репка из русских народных сказок является, в некотором смысле, матерью одного из героев Легендариума. Это, на мой взгляд, добавляет ещё одну грань к бриллианту, которым является наследие профессора Толкина.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. The Letters of J.R.R. Tolkien: Revised and Expanded, ed. Humphrey Carpenter, Christopher Tolkien – HarperCollins, 2023.
2. The Annotated Hobbit, Anderson D. A. – Boston; New York: Houghton Mifflin, 2002.
3. The History of The Hobbit, J. R. R. Tolkien & John D. Rateliff – HarperCollins, 2007.
4. Народные русские сказки. Выпуск VIII, Афанасьев А.Н. – Москва, издание К. Солдатенкова, 1863.

5. Народные русские сказки. Выпуск IV, Афанасьев А.Н. – Москва, издание К. Солдатенкова, 1860.

**ТВОРЧЕСТВО ДЖ. Р.Р. ТОЛКИНА КАК ИНСТРУМЕНТ  
БИБЛИОТЕРАПИИ: К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЗМЕ ПОВЕСТИ  
«ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО»**

*Разумов Игорь Алексеевич*

*преподаватель кафедры русского языка и литературы*

*Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования*

*«Херсонский государственный педагогический университет»*

*Херсон*

*E-mail: igorrazumov94@gmail.com*

**Аннотация.** В статье изучен потенциал применения повести Дж. Р.Р. Толкина в библиотерапии. Исследован ряд аспектов психологизма «Хоббит, или туда и обратно». Сделан вывод, что чтение повести может помочь в профилактике стрессов и разрешении ряда душевных конфликтов.

**Ключевые слова:** литература Великобритании, английская литература, фэнтези, библиотерапия, сказкотерапия, повесть, метафора, архетип, катарсис.

Творчество английского писателя, филолога и критика Джона Роналда Руэла Толкина (1892-1973) переведено на множество языков и заслуженно вошло в сокровищницу мировой культуры. Являясь одним из истоков жанра фэнтези в литературе, оно стало объектом исследования учёных по всему миру. За рубежом к числу основных исследователей творческого наследия Толкина принадлежат К. Килби («Толкин и Сильмариллион», 1977), У.Г. Хэммонд («За пределами Бри», 1986), Дж. Гарт («Толкин в Эксетер-колледже», 2019). В России, где изучение Толкина началось сравнительно позже, у истоков толкиноведения стоят С.Л. Кошелев («Жанровая природа "Повелителя колец" Дж. Р.Р. Толкина», 1981), Д.О. Виноходов («Толкинистика: принципы и проблемы методологии», 2002), Е.Н. Ковтун («"Продолжая Д. Р.Р. Толкиена...": традиция повествований о Средиземье в новейшей отечественной фантастике», 2010). В массовом сознании жанр фэнтези порой становится синонимом ухода от реальности, временного спасения от неблагоприятных условий жизни. В этих условиях творчество Толкина не может обойти стороной библиотерапия.

Библиотерапия — стремительно развивающаяся область гуманитарного знания, которая берёт начало в трудах Н.А. Рубакина. В своих исследованиях учёный отмечал, что книжное слово может стимулировать нервные реакции у читателя. Среди них выделяются реакции притягивания, отталкивания и торможения [6, с. 453]. Исследование произведения с точки зрения библиотерапии сопряжено с анализом аспектов его психологизма.



Изображая психологические переживания своего героя, автор позволяет читателю пройти вместе с ним путь. Воспринимая внутренние переживания персонажа, психика читателя, словно море на восходе солнца, отражает и даже частично воспроизводит их, начиная играть новыми яркими красками. Так, одним из самых ярких проявлений отражающей функции психики является катарсис. Согласно определению Л.С. Выготского, катарсис — это аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит своё уничтожение [1, с. 416]. Катарсис позволяет достигнуть эмоциональной разрядки, обрести целостность, осознать собственные недостатки, чтобы успешно бороться с ними. Впервые целебная польза катарсиса была описана в трудах Аристотеля, а наши дни катарсис изучается в литературоведении и психологии. Все эти открытия и привели к рождению библиотерапии. Доказано, что библиотерапевтические методы полезны для профилактики стресса и связанных с ним психосоматических заболеваний. «Высокая психическая активность как результат чтения, — отмечает библиотерапевт Н.С. Кукарев, — стимулирует нормальные и защитные психические и физиологические процессы, способствует исчезновению травмирующих переживаний» [5, с. 10]. Особенно актуально это в условиях современного мира. Техногенные катастрофы, войны и экономические кризисы способны порождать явления массового психоза. В этих условиях многие читатели всё чаще ищут утешение в фантастике, исторических произведениях, мифах и фольклоре.

Отдельное направление библиотерапии, сказкотерапия, изучает применение сказок в профилактике стрессовых состояний. В работах таких учёных, как К.-Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, И.Н. Казаринова, Ю.Н. Дрешер доказано благотворное влияние сказок на психологическое здоровье пациентов. «Сказка наивна и одновременно драматична. В то же время в ней выражена народная мудрость. — утверждает Ю.Н. Дрешер, — При чтении сказки у пациента наблюдаются повышение интереса к окружающему миру, уход от своих проблем, невротических фиксаций на пережитом, удовлетворение коммуникативных потребностей, приглушение чувства неполноценности» [2, с. 40]. А такие тесно связанные с фольклором жанры, как фантастика и фэнтези, также отмечены библиотерапевтами как полезный для пациентов. Так, Н.С. Кукарев пишет о метафоричности фэнтези, как об одном из благотворных факторов этого жанра. «Через метафору осуществляется проработка негативных эмоций на глубинном уровне образов, что влияет на течение психосоматических заболеваний, — отмечает исследователь, — Идентифицируясь с одним из героев произведения, читатель в символической (метафорической) форме решает свои проблемы, выходит из тупиковой ситуации» [5, с. 16]. В пример учёный приводит, в том

числе, творчество Дж. Р.Р. Толкина. Но до сих пор в отечественной науке существует недостаточно работ, посвящённых библиотерапевтическому потенциалу книг английского писателя.

Между тем, ещё сам Дж. Р.Р. Толкин отмечал терапевтическую функцию сказок. В эссе «О волшебных сказках» (1947) он утверждает, что сказка позволяет читателю на время уйти в вымышленный мир, чтобы затем взглянуть на действительность более ясным взором. «Мы повстречаем кентавра и дракона, а там, быть может, подобно пастухам древности, вдруг увидим овец, собак и лошадей — и волков. В этом исцелении волшебные сказки нам и помогают. — подчёркивает писатель. — Лишь в таком смысле любовь к волшебным сказкам может сделать нас детьми — или помочь сохранить в себе детские качества. Исцеление (включающее в себя возвращение и восстановление здоровья) — это новообретение, вновь-обретение ясности зрения» [8, с. 108]. Не затрагивая всех произведений Толкина, мы избрали для анализа повесть «Хоббит, или туда и обратно» (1937), поскольку в ней наиболее заметно влияние сказок, европейского фольклора. В случае, если выдвинутые гипотезы будут подтверждены в широкой практике, данная статья может открыть новую страницу в изучении творчества писателя.

Созданная Дж. Р.Р. Толкином повесть о приключениях хоббита Бильбо Бэггинса стала одной из первых книг в жанре фэнтези. Примечательно то, что главным её героем стал не благородный воин, не великий волшебник, и даже не профессиональный взломщик, а простой обыватель, чей внутренний мир, тем не менее, сложен и многогранен. Выдуманный писателем народ хоббитов, по всей видимости, является метафорой, выражающей авторский идеал жизни в гармонии с природой, а также убеждённость в том, что порой обыкновенные люди играют ключевую роль в борьбе со злом. Эта мысль писателя, прошедшего горнило мировой войны в числе простых солдат и офицеров, красной нитью проходит сквозь всё его творчество. «Часто именно таков путь деяний, изменяющих устройство мира, — утверждает полуэльф Элронд, один из персонажей трилогии о Кольце, — маленькие руки делают то, что могут, в то время как глаза великих устремлены в другие места» [7, с. 213]. В образе Хоббитании писатель изобразил английскую глубинку, где живут люди, далёкие от чопорности и имперских амбиций британской аристократии XIX века. Простодушные хоббиты никогда не начнут войну первыми, но всегда готовы защищать свою родину. Тем самым Толкин обращается к здоровому патриотизму своих сограждан, глубоко похороненному под навязанным лицемерной общественной моралью викторианской эпохи «бременем белого человека». Как пишет Е.Н. Ковтун, «метафоры фэнтези таят в себе квинтэссенцию удивительного,

непостижимого, «чудесного», содержащуюся в реальной действительности или скрытого в глубинах человеческой психики, а метафорическая *fantasy* воплощает авторскую мечту об идеале, отражает романтически приподнятое восприятие «настоящего», истинно человеческого, душевного и духовного в жизни» [4, с. 103]. Описание простого и нехитрого быта хоббитов побуждает читателя обратить внимание на красоту родины, заботиться о своих близких и чаще бывать на природе, что помогает в борьбе с повседневным стрессом и стимулирует пробуждение духовных сил.

Герой повести также переживает духовный рост. До путешествия к Одинокой горе он живёт, не зная горя, однако испытывает определённое недовольство своей жизнью. В повседневном быту он ведёт себя как добропорядочный хоббит. Эту маску, называемую в психоанализе «Персоной», он принимает настолько, что с годами становится почти неотделимой от него. Но пламенное желание гномов отвоевать Одинокую гору, выраженная в застольной песне, проникает глубоко в душу Бильбо и будит в нём почти угасший конфликт между жизнью в домашнем уюте и мечтой о приключениях. В ночь накануне отъезда из дома Бильбо видит плохие сны, что подчёркивает разгоревшуюся в его душе бурю. С помощью мага Гэндальфа, воплощающего архетип «мудрого старца», хоббит отправляется в путешествие, преодолевая порог своей зоны комфорта. С каждым испытанием на своём пути как Бильбо внутренне взрослеет. Используя литоты при создании портрета хоббита (ростом мистер Бэггинс ещё ниже гномов, а его голос не раз сравнивается с пискотом), автор позволяет читателям ощутить себя на месте маленького героя, способного действовать наравне с вершителями судеб мира [9, с. 89]. Библиотерапевты характеризуют этот приём в фантастике как благотворно влияющий на читателя. «Доводя до крайности некоторые свойства человека, ситуации, отношения, — пишет Ю.Н. Дрешер, — авторы фантастических произведений позволяют индивидууму лучше понять и принять экстремальность своих ощущений, чувств, влечений, стимулируя продуктивность его поведения» [2, с. 40]. Пример Бильбо Бэггинса, хитростью побеждающего троллей, гоблинов и других чудовищ, помогает отринуть страх и обрести уверенность в своих силах. Одним из важных эпизодов в раскрытии характера Бильбо становится его встреча с Голлумом на берегу подземного озера в пещерах гоблинов. Именно в этот момент герой начинает рассчитывать на собственные силы. Будучи таким же хоббитом, поработанным силой магического Кольца (намёки на это Толкин даёт ещё в «Хоббите»), Голлум воплощает «теневого двойник» Бильбо. Это подчёркивает психологический пейзаж, на фоне которого происходит их встреча. Пещера с подземным озером является частным случаем мифологемы подземных вод, воплощающих, по мнению авторитетных психологов, область бессознательного. «Встреча с самим собой означает

прежде всего встречу с собственной тенью. Это тесный проход, узкий вход; — пишет К.Г. Юнг. — тот, кто погружается в глубокий колодец, не может избежать этой болезненной узости. Однако познать самого себя необходимо — только так можно узнать, кто ты есть на самом деле» [10, с. 29]. Выдержав в пещере Голлума испытание мужеством, смекалкой и милосердием, Бильбо проходит очередной этап инициации, и превращается в зрелую личность, осознающую свою силу, и обретает в награду волшебное Кольцо. Проходя этот путь вместе с героем, вдумчивый читатель способен найти путь к решению конфликта между Тенью и Персоной, и полностью принять себя. В ходе повествования герой демонстрирует и другие положительные черты. Отказываясь убивать безоружного Голлума, похищая камень Аркенстон ради спасения жизней своих друзей-гномов, Бильбо показывает пример житейской мудрости, человечности и сострадания. В течение своего путешествия «туда и обратно» герой переживает внутреннюю трансформацию, реализуя подавленную мещанским воспитанием потребность помогать другим людям. Вершиной раскрытия внутреннего мира героя становится катарсис, переживаемый им в кульминации повести со смертью другого важного персонажа, Торина Дубошита.

Как и Бильбо Бэггинс, Торин Дубошит неудовлетворён своей жизнью. Являясь потомком древнего королевского рода, он с юности вынужден жить в скитаниях по Средиземью. Движимый жгучим желанием вернуть своё наследие, Торин старается выглядеть правителем, чья власть священна и неоспорима, и постоянно подчёркивает это в разговорах с окружающими. Его повседневная маска, «Персона», воплощена в титуле Короля под Горой. Торин не проходит испытание и не выигрывает сражение со своей тенью, не встретившись с ней лицом к лицу. Вместо него в пещеру под Одинокой горой снова отправляется Бильбо. В повести «теневого двойника» гнома воплощён в образе дракона Смауга, отнявшего у гномов их родину и богатства. После гибели дракона Торин становится одержим проклятым кладом, и начинает проявлять худшие качества своего характера: алчность, жадность и чёрствое отношение к друзьям. Создавая психологический портрет Торина, писатель проявил себя как тонкий знаток человеческой души, во многом предвзятого открытия аналитической психологии. «Человек, одержимый своей тенью, всегда заслоняет самому себе свет и попадает в свои же собственные сети. Всякий раз, когда это только возможно, он предпочитает производить неблагоприятное впечатление на других людей. — утверждает К.Г. Юнг. — В конце концов удача навсегда отворачивается от него, ибо он живёт ниже своего уровня и в лучшем случае добивается того, что ему не подходит» [10, с. 150]. Так, перестав быть собой, Торин теряет уважение друзей и союзников. И лишь благодаря примеру самоотверженности хоббита король гномов находит в себе силы освободиться от пагубного влияния тени, и в кульминации

повести выходит на битву с гоблинами, чтобы геройски погибнуть за свою семью и народ. Перед смертью он осознаёт свои ошибки и раскаивается за них, признавая правоту Бильбо. Авторская позиция в повести выражается через заблуждения Торина и его финальное пробуждение. Толкин даёт понять разницу между несправедливой войной ради золота и защитой родины.

Сцена прощания с королём гномов окончательно раскрывает характер Бильбо, поскольку он осознаёт конечность жизни и горькую цену победы в любой, даже справедливой войне. Конфликт двух друзей находит своё разрешение в обоюдном прощении, производя очищающий эффект на читателя. «Трагедия производит удивительный катарсис, который совершенно явно даёт эффект прямо противоположный тому, который заложен в её содержании. — пишет Л.С. Выготский. — В трагедии высший момент и торжество зрителя совпадают с высшим моментом гибели героя, и это ясно указывает нам на то, что зритель воспринимает не только то, что герой, но ещё нечто сверх этого» [1, с. 452]. Став очевидцем этой трагедии, Бильбо понимает, что не всемогущ и не способен решить все проблемы мира в одиночку. Этот опыт позволяет ему избежать роковой одержимости властью и богатством. В развязке повести Бильбо отказывается от своей доли сокровищ, мотивируя своё решение тем, что такое количество золота вызовет множество войн и смертоубийств. Через внутренний монолог героя вдумчивый читатель, в свою очередь, способен осознать ценность жизни, стоящую выше золота, и принять позицию автора, что благополучие мира может быть достигнуто только единством и общим усилием всех людей.

Таким образом, благодаря особенностям психологизма повесть Дж. Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» обладает как воспитательным, так и библиотерапевтическим потенциалом. Изображая эволюцию внутреннего мира персонажа при помощи психологического портрета, пейзажа и метафор, автор в сказочно-фантастической форме, характерной для жанра фэнтези, передаёт читателям личный опыт осмысления событий Первой мировой войны. Погружаясь в художественный мир повести, читатель способен пережить духовный опыт, полезный для решения внутренних противоречий. Это подтверждается практическими исследованиями библиотерапевтов. «Чтение в ситуации психоэмоционального напряжения, вызванного различными причинами от общественных до личных, — пишет Н.И. Казаринова, — с одной стороны является зеркалом внутренних конфликтов личности и общества, с другой стороны одновременно служит средством их преодоления и выхода на новые ступени развития» [3, с. 41]. Главный герой произведения проходит сложный путь внутренней трансформации, приобретая новые ценные качества.

Пережив опасные приключения и тяжёлые испытания, Бильбо Бэггинс превращается из внутренне недовольного собой обывателя в сильного, цельного и умудрённого опытом человека. Гуманность и психологическое мастерство автора позволяет повести занять почётное место в инструментарии библиотерапевта. Многогранность произведения открывает перед специалистами в библиотерапии широкие возможности для его применения. В случае подтверждения этой гипотезы исследование библиотерапевтического потенциала творчества Дж. Р.Р. Толкина будет продолжено в других статьях.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Предисл. А.Н. Леонтьева; коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова, Общ. ред. В.В. Иванова. — 3-е изд. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.
2. Дрешер, Ю. Н. Библиотерапия: Учебно-методическое пособие / Ю. Н. Дрешер. — 4-е издание переработанное и дополненное. — Казань : Медицина, 2017. — 84 с.
3. Казаринова И.Н. Библиотерапия / И.Н. Казаринова — Москва-Берлин: Директ-Медиа, 2014. — 203 с.
4. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.
5. Кукарев Н.С. Библиотерапия: лекции по теории и методике: Учеб, пособие. — Пермь: Редакционно-издательский отдел Пермского государственного института искусства и культуры, 2002. — 88 с.
6. Рубакин, Н. А. Библиологическая психология / Н. А. Рубакин ; [Федер. целевая прогр. «Культура России»]. — Москва : Акад. проект : Трикста, 2006. — 798 с.
7. Толкин Дж. Р.Р. Властелин колец / Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. СПб.: Азбука-классика, 2003. — 1104 с.
8. Толкин Дж. Р. Р. «Чудовища и критики» и другие статьи. Перевод творческой группы Elsewhere. М.: АСТ, 2007. — 416 с.
9. Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно. СПб.: Азбука, 2000. — 416 с.
10. Юнг, К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное / Карл Густав Юнг ; [перевод А. Чечиной]. — Москва : Издательство АСТ, 2019. — 496 с.

## ЭЛЬФЫ: СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ

*Соснин Евгений Викторович*

*канд. филол. наук, главный библиотекарь  
отдела обслуживания Новосибирской государственной*

*областной научной библиотеки*

*Новосибирск*

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

**Аннотация.** Целью работы является рассмотрение ключевого мотива в творчестве Дж.Р.Р. Толкина – Бессмертия Эльфов. На основе этимологического анализа «эльфийской» лексики, контекстуального анализа рукописей английского писателя и историко-типологического сопоставления с первоисточниками делается вывод, что Бессмертие Эльфов – это не мистическая бесконечность биологического существования, а мифопоэтический образ величия человеческого духа, воплощённого в труде, подвиге, всестороннем развитии и жизни в мире и для мира.

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; Эльфы; Смерть; Бессмертие; лингвистика; мифопоэтика; философия.

**Abstract.** The object of this article is to clarifying the key-motive in the literary works by J.R.R. Tolkien – Immortality of the Elves. Being based on the etymological analysis of the «elvish» lexicon, contextual analysis of the manuscripts and historical-typological comparison with primary sources we came to conclusion, that so-called «Immortality» of the Elves is in fact a mythopoetic representation of the greatness of human mind, embodied in labor, deeds, comprehensive progression and life in the World and for the World.

**Key words:** J.R.R. Tolkien; the Elves; Death; Immortality; linguistics; mythopoetics; philosophy.

### Бессмертие в творчестве Дж. Толкина

Упоминаний о бессмертии Эльфов в произведениях Толкина настолько много, что не имеет смысла их цитировать. Зато имеет смысл внимательно изучить контексты, чтобы понять, насколько бессмертными в действительности считал их английский писатель. Начнём мы, как обычно, с раннего периода его творчества.

Уже в первом варианте «Музыки Айнулов» мы читаем следующее:

«the Eldar dwell till the Great End unless they be slain or waste in grief (for to both of these deaths are they subject), nor doth eld subdue their strength, except it may be in ten thousand centuries» [15, с. 59].

Утверждение это сохранилось вплоть до классической версии «Сильмариллиона», и из него совершенно очевидно следует, что после определённого срока (а десять тысяч веков не стоит воспринимать буквально – это всего лишь метафора невообразимо долгого времени) Эльфы начинают стареть, как обычные Люди.

Эта идея в яркой символической форме вновь появляется в сказании «Сокрытие Валинора», где к Валарам приходят дети Алуина-Времени Дануин, Рануин и Фануин – День, Месяц и Год. Они обвязывают весь мир верёвкой времени и говорят, что отныне все существа, включая Богов, Эльфов и Людей, будут скованы узами времени, а Богов охватывает страх, ибо они понимают, что «even they should in counted time be subject to slow eld and their bright days to waning» [6, с. 219].

Эпизод этот интересен ещё и тем, что обыгрывает связь «эльфийского» слова *Elda* “Эльф” с индоевропейским корнем *\*h<sub>2</sub>eltós*, давшего в германских языках *\*alþī*, которое отразилось в архаическом варианте английского *eld* “старость”. Интересно, что согласно работе «Этимологии» слово *Elda* восходит к корню **EDE- / EDEL-** “precede, come forward” с праэльфийским *\*edela* “firstborn, eldest” [5, с. 356]. Так что Эльфы по определению «старые» и стареют во всех смыслах.

Последнее подкрепляется образами старых, седых и бородатых Эльфов, которые появляются на протяжении всей жизни Дж. Толкина:

Румиль из «Книги Утраченных Сказаний» – будущий знаменитый учёный из Тириона, изобретатель письменности. В главе «Музыка Айнуров» главный герой Эриол, попавший на Тол Эрессеа, видит Румиля перед сном, когда тот, в сопровождении ещё одного Эльфа приходит пожелать ему спокойной ночи: «He was old in appearance and grey of locks» [15, с. 46]. А утром встречает его в саду, где Эльф описывается как «aged... held his head as ever bent towards the earth» [12, с. 47]. В разговоре с Эриолом Румиль объясняет, что «the Noldoli grow old astounding slow» [там же].

Флиндинг Сын Фуилина из Нарготронда, ставший позднее Гвиндором. В аллитерационной поэме «О детях Хурина», написанной в первой половине 20-х годов, говорится: «for the unyielding years whose yoke of pain // the form and face of Fuilin's son had changed and burdened» [10, с. 72]; «Now waned her love // for the form and face furrowed with anguish, // for the bended back and broken strength» [10, с. 76-77]. Обратите особое внимание на глагол *to furtow*, означающий “избороздить морщинами” и ясно указывающий на то, что Эльфы старели аналогично смертным.

В классическом «Сильмариллионе» сказано более определённо:

«At first his own people did not know Gwindor, who went out young and strong, and returned now seeming as one of the aged among mortal Men» [18, с. 250].

Ярким примером является старейший Эльф Арды – Кирдан Корабел. Даже странно, что многие любители творчества Толкина, с которыми я обсуждал старение Эльфов, не вспомнили заключительные эпизоды «Властелина Колец», где мы видим детальное



описание этого персонажа: «Very tall he was, and his beard was long, and he was grey and old, save that his eyes were keen as stars» [13, с. 1007]

Совершенно новая идея появляется в Летописях Валинора, созданных в 30-х годах и относящихся, таким образом, ко второму периоду творческой биографии писателя. Под 2993 годом там записано знаменитое Пророчество Мандоса, несколько отличное от версии классического «Сильмариллиона», особенно по части увядания Эльфов:

«A measure of mortality should visit them, that they should be lightly slain with weapons, or torments, or sorrow, and in the end fade and wane before the younger race [4, с. 267].

Глагол to visit действительно имеет значение “постигать, поражать (о болезни)”, так что смертность здесь рассматривается как результат своеобразного «грехопадения», как наказание за преступление. «Квента Сильмариллион», созданная в 1937 году и ставшая основанием для классического «Сильмариллиона», поясняет эту короткую запись:

«Yet their bodies were of the stuff of earth and could be destroyed, and in those days they were more like to the bodies of Men, and to the earth, since they had not so long been inhabited by the fire of the spirit, which consumeth them from within in the courses of time. Therefore they could perish in the tumults of the world, and stone and water had power over them, and they could be slain with weapons in those days, even by mortal Men. And outside Valinor they tasted bitter grief, and some wasted and waned with sorrow, until they faded from the earth. Such was the measure of their mortality foretold in the Doom of Mandos spoken in Eruman» [17, с. 246-247].

Новым здесь является тот факт, что на заре своего существования Эльфы почти не отличались от Людей и чаще гибли по естественным причинам, а впоследствии к этому добавилась ещё и мера смертности из-за резни в Альквалонде.

В поздних работах смертность Эльфов приобретает более отчётливый и философский характер, что видно по формулировкам, восходящим к самым ранним произведениям, но переформулированным более ёмко:

«Indeed in their early days death came more readily; for their bodies were then less different from the bodies of Men, and the command of their spirits over their bodies less complete» [9, с. 219].

«I perceive that the great difference between Elves and Men is in the speed of the end. In this only...» [2, с. 311].

«Elvish 'immortality' is bounded within a part of Time (which he would call the History of Arda), and is therefore strictly to be called rather 'serial longevity', the utmost limit of which is

the length of the existence of Arda. A corollary of this is that the Elvish fea is also limited to the Time of Arda, or at least held within it and unable to leave it, while it lasts» [2, с. 331].

«It seemed clear to them that their hroar must then end, and therefore any kind of re-incarnation would be impossible. All the Elves would then ‘die’ at the End of Arda» [2, с. 332].

Здесь Толкин проявляет себя как несомненный реалист, поскольку понимает, что, какими бы бессмертными ни были существа, если они живут по законам реального мира, то с изменением условий жизнь, возможная только в границах этих условий, неизбежно прекращается. При этом «Конец Арды» не означает «Конца Мира», поскольку Арда у Толкина – это не весь мир, а всего лишь Солнечная система:

«Physically Arda was what we should call the Solar System» [2, с. 337].

Так что, Эльфы со временем, как толкиновской жизни, так и жизни его мира, становятся всё больше похожи на обыкновенных людей. Но, прежде чем окончательно закрыть этот вопрос, я хочу рассмотреть проблемы Смерти и Бессмертия с языковой, философской и научной точек зрения, а потом вернуться к разговору об Эльфах.

### **Смерть и Бессмертие с позиций науки**

Если отвлекаться от чисто литературных задач, а, как мы видим, сам Толкин в конце жизни довольно сильно от них отвлёкся, то приходится признать, что смерть невозможно «изъять» из реальности. Говорить о бессмертии в физиологическом смысле не приходится, поскольку «явления разрушения в организме – составные части любого нормального процесса жизнедеятельности» [20, Т. 39, с. 394]. Этот очевидный факт Толкин постоянно игнорирует, когда рассуждает о Бессмертии, хотя мотивы его понятны и очевидны. Особенно сильно «режут глаза» описания Валинора:

«There naught faded nor withered, neither was there any stain upon flower or leaf in that land, nor any corruption or sickness in anything that lived...» [18, с. 26].

Сразу вспоминаются азы биологии: «Плодородие почвы – превращение горной и образующейся из неё материнской породы в почву с присущим ей новым качеством – плодородием – происходит под влиянием жизнедеятельности растительных и животных организмов. Появление бактерий... приводит к накоплению органического вещества и связанных с ним элементов пищи растений. Это органическое вещество подвергается разложению и синтезу под влиянием последовательно сменяющихся поколений растительных и животных организмов...» [20, Т. 33, с. 275]. Кроме того, подобные описания Благословенной Земли разительно противоречат другим, которые Толкин приводит буквально в следующих главах:

«And even as it was then the delight of the Valar to clothe themselves as in a vesture in the forms of the Children of Ilúvatar, so also did they eat and drink, and gather the fruits of Yavanna from the Earth...» [18, с. 65]. Приходится соображать, как это Валары могли есть и пить, когда эти процессы непосредственно связаны с разложением органики, а значит с гниением и смертью? Даже любимая Толкином осень – это увядание и смерть. Поэтому, когда в философском трактате «Беседы Финрода и Андрет» Толкин вкладывает в уста своих героев свои собственные надежды: «the fëa shall have the power to uplift the hroa, as its eternal spouse and companion, into an endurance everlasting beyond Ea, and beyond Time» [2, с. 318], звучит это настолько неправдоподобно, что даже Финрод Фелагунд, сделавший подобное заключение из слов Андрет, сомневается в нём. И любой, кто понимает, что живые тела имеют такой облик, поскольку должны разлагать органику с извлечением энергии и материала для роста и обновления, тоже сомневается.

Но такой подход к творчеству Толкина может обрушить всю его конструкцию, а потому бесперспективен, хотя и поучителен, поскольку сам писатель в конце жизни пришёл примерно к этому же выводу: «At that point I was inclined to adhere to the Flat Earth and the astronomically absurd business of the making of the Sun and Moon. But you can make up stories of that kind when you live among people who have the same general background of imagination, when the Sun 'really' rises in the East and goes down in the West, etc. When however (no matter how little most people know or think about astronomy) it is the general belief that we live upon a 'spherical' island in 'Space' you cannot do this any more» [3, с. 370]. К сожалению, он поздно сообразил это и соображения коснулись только астрономии. Но миф есть миф, а потому обратимся к философским аспектам бессмертия.

### **Бессмертие как философская проблема**

Здесь я хочу предоставить слово Борису Григорьевичу Кузнецову – советскому философу и историку науки, автору замечательной книги об Эйнштейне. Относительно бессмертия он пишет:

«Проблема бессмертия может рассматриваться как проблема тождественности, конкретной – себетождественности. Смерть... это прекращение тождественного себе бытия, исчезновение тождественного себе объекта, превращение его в нетождественный старому новый объект... Но это – тривиальное, чисто негативное определение. В таком определении исчезает и всякий смысл понятия бессмертия. Абсолютная себетождественность не может быть бессмертием, потому что она не является жизнью, бытием, существованием.

Если объект не меняет предикатов, в простейшем случае пространственной и временной локализации, он не существует, его бытие стягивается в непротяженное мгновение, это нулевое во времени бытие, т.е. небытие. Бессмертие неподвижного и однородного бытия Парменида – это бессмертие небытия – негативное, тривиальное и по существу пустое, лишенное онтологического смысла понятие [27, с. 306]. Да, в смысле непрерывного и бесконечного существования «себя самого» бессмертие – это бессмыслица, просто невозможная в какой бы то ни было реальности. Но есть и другое бессмертие, на мой взгляд, более похожее на бессмертие Эльфов:

«Бессмертие всегда понимали не только как проблему тождественности, но и как проблему нетождественности, изменения, преобразования. Непрерывного преобразования. Непрерывного – опять-таки не в негативном смысле отсутствия остановок, перерывов, “антрактов”, а в более сложном и вполне позитивном смысле... Локальное бытие реально, потому что в здесь-теперь объект взаимодействует с другими объектами, с космосом, он меняет течение событий в объемлющей этот объект системе, меняет космическую эволюцию... “Реальное бытие индивидуального объекта вытекает из его связи с целым” (Дж. Бруно). Индивидуальное не обладает бытием, если нет воздействующего на него целого, но и целое иллюзорно, если нет взаимодействия, если локальное существование не влияет на целое, не обладает чем-то своим, неповторимым, индивидуальным, не растворяющимся полностью в целом» [27, с. 307]. Эта мысль Джордано Бруно, цитируемая Борисом Григорьевичем, настолько глубока, что её хочется акцентировать: *Реальное бытие индивидуального объекта вытекает из его связи с целым.*

И советский философ иллюстрирует её на примере смерти и бессмертия Эйнштейна:

«Эйнштейна любили, и его смерть вызвала повсеместную скорбь как свидетельство очень личной связи мыслителя со своими современниками. Это все та же «вечерняя» примиренная грусть об исчезающей индивидуальной жизни. Примиренная, – потому что основное содержание индивидуальной жизни не экзистенция, а бытие: индивидуальная жизнь заполнена внеличным, неисчезающим, бессмертным. Грусть, потому что бытие включает надличное, реализованное в личное, включает индивидуальную неповторимость. Сама эта грусть выражает бессмертие личного. Смерть Эйнштейна и ее резонанс навевают мысль не о бессмертии как растворении личного в надличном, а о бессмертии как гармонии, в которой личность вносит в надличное свой неповторимый вклад. Его неповторимость, его сохранение и в то же время исчезновение навеки – источник сложной реакции на смерть человека» [27, с. 304]. И далее обобщает эту мысль высказыванием

самого Эйнштейна: *«Мы, смертные, достигаем бессмертия в остающихся после нас вещах, которые мы создаем сообща»* [27, с. 326].

При этом делается важное пояснение: «Вещи – объективация человеческих поступков, жизни, труда. Речь идет именно об объективации, а не о фетишизации; не о превращении человеческих отношений в свойства вещей, а о переходе мыслей и воли человека в изменение природы, в новую компоновку элементов природы. Такое превращение и есть создание вещей. Люди объективируют свои мысли и волю, по выражению Эйнштейна, сообща. Производство вещей, т.е. новых сочетаний элементов и сил природы, то, что Маркс называл материальным производством, является общественным процессом. Общественный труд становится основой интеллектуального и эмоционального соединения людей. Мысли и чувства человека направлены к другим людям, человек живет для других и поэтому его жизнь продолжается в других, становится элементом бессмертной жизни» [27, с. 329].

Все эти азбучные истины сейчас уже давно забыты, а Дж. Толкин, которого мало интересовала наука как таковая и который считал её порождением Чёрного Властелина, и вовсе о них не знал, но, поскольку всё же занимался не только филологией, но и астрономией и ботаникой, да и просто со временем приобретал житейский опыт, о чём-то подобном догадывался, а потому мы можем сравнить философский подход к бессмертию с тем, что английский писатель говорил о своих Эльфах.

Прежде всего, хочется обратить внимание на «вечернюю примиренную грусть об исчезающей индивидуальной жизни», о которой пишет Б.Г. Кузнецов. Она почти в точности соответствует «Вечновечерней» земле Эльфов Валинора, упоминаемой в поэме Бильбо [13, с. 248] и песне Галадриели [13, с. 389], а также замечанию Сэма в неопубликованном Эпилоче к «Властелину Колец»: «Elves are sad; and that's what makes them so beautiful» [14, с. 115]. Печаль Эльфов отчасти происходит как раз из-за того, что они скорбят о мимолётности окружающего мира, который они любят, о чём говорит и Финрод в беседе с Андрет:

«Other creatures also in Middle-earth we love in their measure and kind: the beasts and birds who are our friends, the trees, and even the fair flowers that pass more swiftly than Men. Their passing we regret; but believe it to be a part of their nature» [2, с. 308].

Об этом же сказано в «Сильмариллионе»:

«The Elves remain until the end of days, and their love of the Earth and all the world is more single and more poignant therefore, and as the years lengthen ever more sorrowful» [18, с.: 30].

Отсюда вытекает и второй момент, совпадающий с философскими размышлениями Б.Г. Кузнецова, – связь индивидуального с целым. Толкин постоянно подчёркивает, что Эльфы связаны с миром. В самой ранней версии «Сильмариллиона» и «Квенте» Эльфы называются «the children of Earth» [16, с. 99; 19, с. 12] – «дети земли», что тоже очень важно помнить всем, кто рассуждает о «духовности» и «неотмирности» Перворождённых. В этом свете становится понятно, почему особо подчёркивается Смертность Людей. Дело в том, что для Толкина Бессмертие – это привязанность к миру, то есть то самое единство индивидуального и общего, бытие, а не экзистенция. А Смертность – это устремлённость за пределы мира, к «трансцендентному»:

«Eldar... cannot escape, and are bound to this world, never to leave it so long as it lasts, for its life is theirs... Men... escape, and leave the world, and are not bound to it, in hope or in weariness» [18, с. 253].

Более того, в «Беседе Финрода и Андрет» Финрод решительно высказывается против идеи такого ухода:

«But the end will come. That we all know. And then we must die; we must perish utterly, it seems, for we belong to Arda (in *hroa* and *fëa*)» [2, с. 312].

Душа и тело Эльфов (*fëa* и *hroa*) принадлежит Земле! Из этого следует возможность, что после конца Арды души Эльфов также разрушатся и исчезнут, поскольку изначально не могут обходиться без тела, из-за чего, собственно говоря, Эльфы и реинкарнируют. Но, как вполне резонно замечает Толкин, «Both absolute annihilation, and cessation of conscious identity, were wholly repugnant to thought and desire» [2, с. 332].

Да, это так. Именно поэтому Толкин прибегает к всевозможным ухищрениям, чтобы обойти такой исход, но, как и все его предшественники и последователи, терпит поражение, поскольку именно такой вывод и напрашивается из нерасторжимого единства тела и души у Эльфов.

На деле получается, что именно Эльфы у Толкина ближе всего к нам, обычным людям реального мира, поскольку наше сознание неразрывно связано с телом, будучи свойством высокоорганизованной материи, и с разрушением этого тела неизбежно исчезает. Именно поэтому мы, как и Эльфы Толкина, привязаны к этому миру и наши жизни – это его жизнь. Именно это и имел в виду Ф. Энгельс, когда писал: «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» [28, с. 79]. И в этом заключается огромная заслуга Толкина как писателя и философа. Своим ключевым утверждением о

том, что Смерть – это Дар Илуватара Людям [18, с. 30], он утвердил неразрывное единство жизни и смерти, её неустранимую необходимость для существования и процветания мира, в котором мы живём; необходимость, которую мы принимаем с «вечерней» примерённой грустью об ушедшем, но которую преодолеваем созиданием и заботой об окружающих, чтобы они могли как можно дольше наслаждаться жизнью без горя, болезней и несправедливости. А это как раз и воплощают Эльфы.

### Серая Гавань и Эльфы как истинные Смертные

В какой-то степени именно они являются настоящими Смертными, на что намекает их уход за Море на сером корабле в конце трилогии. Ведь само слово *смерть* этимологически восходит к древнему сочетанию *\*su-\*mértis* “своя, естественная смерть” (ср. *умереть своей смертью*), которое в мифопоэтической традиции ассоциируется с корнем *\*mer-*, обозначающим море или водоем. То есть в поэтическом сознании древних смерть – это уход *к своим за море*. Данное толкование подтверждается многочисленными данными древних текстов, где мёртвые переправляются на тот свет в корабле. Это не только знаменитый образ древнегреческого перевозчика Харона, но и древнеиндийская брахманическая формула *naur hā va eṣā svargyā yad agnihotram* (śatapatha brāhmaṇa 2, 3, 3, 15) – «это корабль, который ведёт к небу» [24, с. 825]. Само обозначение корабля в индоевропейском *\*naus* “корабль, лодка” имеет ещё и значение “смерть; мертвец” и восходит к пракорню *\*nau-* со значением “корабль мертвых” при и.-е. *\*nauio* “корабельный” (есть в крито-микенском, где может, однако, значить “храмовый”) и слав. *\*навъѣ* “мертвец”, последнее может восходить к значению “лодочный”, то есть “погребаемый в лодке” [28, с. 191].

Так что красивый образ Серого Корабля, увозящего Эльфов и их друзей «за Море», – не более чем метафора смерти, на что косвенно указывают и слова Сарумана, которого главные герои встречают на обратном пути после победы над Сауроном: «And now, what ship will bear you back across so wide a sea? It will be a grey ship, and full of ghost» [13, с. 961]. Здесь Толкин не только заставляет Сарумана с издёвкой цитировать слова песни Галадриели, которую она пела в Лориене и которую он не мог слышать, но и намекает на свою собственную поэму, написанную по-эльфийски в 1931 г. и переписанную во второй половине 60-х:

*Men cenuva fānē cirya*  
*métima hrestallo círa,*  
*i fairi nécē*  
*ringa súmaryassë*

«Кто увидит белый корабль, покидающий последний берег, и бледных призраков на его холодной груди?» [7, с. 221-222].

И недаром история Средиземья завершается уходом Эльфов и наступлением Владычества Людей. Даже для Айнулов в «Сильмариллионе» видение мира исчезает именно на этом моменте. Далее для Богов и Эльфов – ничего, смерть и небытие. Так почему же Толкин упорно называл их Бессмертными (Immortals)? Если мы исключим очевидные противоречия и нестыковки, связанные с мировоззренческими метаниями писателя, о чём пишет в своей книге «Дорога в Средиземье» Т. Шиппи, и попробуем воссоздать непротиворечивую картину, то ответ содержится в филологическом подходе к проблеме Смерти и Бессмертия.

### Смерть и бессмертие в зеркале языка

Дело в том, что слова, обозначающие смерть в различных языках и особенно в древних текстах, редко подразумевают смерть в буквальном, биологическом смысле. Так английск. *mortal* имеет следующие значения: “смертный; смертельный; неумолимый, жестокий, беспощадный; страшный, ужасный, чрезвычайный”.

Древнерусское прилагательное *смертьнь* также означает “причиняющий смерть; ядовитый”, ср. выражения *смертные травы*, *смертный грех*, *смертный бой* (в смысле смертельная битва) и русское прилагательное *бессмертный* “незабвенный” [22, с. 75]

Наиболее яркую картину, объединяющую все предыдущие смыслы, даёт китайск. *сы*<sup>3</sup> “смертельный (до гробовой доски); смертный (заслуживающий смерти); стоячий (о воде); недействующий, забытый, глухой; тупой; инертный; в высшей степени” [21, с. 664].

Ту же смысловую нагрузку несёт и древнегреч. *νεκρός* “смертный”: «И вас, мёртвых по преступлениям и грехам вашим» (Ефес 2:1).

Как видим, Смертность означает, прежде всего, смертельность и смертоносность, а также смертный приговор (в самом этом выражении заложена идея смерти за преступление). Соответственно, Бессмертие – это, так сказать, «непричинение зла», благие деяния, остающиеся в памяти людей. Как тут не вспомнить Заклятие на Кольце, где даётся очень точная характеристика Людям, ставшим прислужниками Саурона: «Nine for Mortal Men doomed to die» [13, с. 59]. Здесь имеется в виду их смертоносность в качестве Назгулов, поскольку англ. *to doom* означает ещё и “осуждать”. Интересно в связи с этим одно из положений нестяжателей – заволжских старцев, последователей Нила Сорского: «Нечего князю советоваться с иноками, с «мертвецами», умершими для мира...» [23, с. 75]. Так что Назгулы были «мертвецами» не в каком-то там мистическом смысле, а во вполне реальном – они «умерли для мира», стали прислужниками Тьмы и смертоносными



Кольценоносцами. В связи с этим очень удачным выглядит перевод В.С. Муравьёва: «Девять – Людям Средиземья – для служенья чёрного и бесстрашия в сраженьях смертоносно твёрдого» [1, с. 30].

А кого же тогда можно назвать бессмертным? На этот вопрос ответил русский революционер, советский государственный деятель, писатель, переводчик, публицист, критик и искусствовед с поэтичной и вполне в толкиновском духе «эльфийской» фамилией Луначарский: «Бессмертен павший за великое дело, в народе жив вечно, кто для народа жизнь положил, трудился, боролся и умер за общее благо». Строки эти украшают братские могилы Погребального комплекса на Марсовом поле в Санкт-Петербурге. Ярким примером этому утверждению служит подвиг Глорфинделя, пожертвовавшего собой в единоборстве с Балрогом на вершинах Криссаегрима и поэтому освобождённый от Проклятия Мандоса и вернувшийся в Валинор по особому распоряжению Эру [8, с. 381]

Именно так можно охарактеризовать Бессмертие Эльфов. И хотя, конечно, оно не всегда соответствовало деяниям персонажей Толкина, но именно такими они предстают на основании анализа контекстов, именно поэтому замечательный советский критик С.Л. Кошелев и писал про Толкина: «Толкин разделяет с другими писателями философской ориентации убеждение, что причины кризиса лежат внутри человека. Но его позиция никогда не приобретает столь мрачной окраски. В человеке он видит не только и не столько тьму, сколько светлое, творческое, героическое начало, притом не как потенциальную возможность, а как реальность, зафиксированную историей» [26, с. 482-483]. И мысль эта созвучна словам самого Толкина в письме Наоми Митчисон от 1954 года: «they represent really Men with greatly enhanced aesthetic and creative faculties, greater beauty and longer life, and nobility» [11, с. 176]. Именно об Эльфах можно сказать словами, характеризующими возвышенный образ советского поэта: «думами он в звёздах, хоть на земле всегда (Николай Ушаков)... Этим двойственным звучанием, двойным действием – по-земному реальным, по-звёздному возвышенным – сильна не только поэзия, но и проза, стремящаяся создать образ своего времени, запечатлеть его живые черты и тем участвовать в общественном созидании... «Земное» в романах и повестях имеет своей опорой разнородные факты, события и судьбы, коллизии и характеры. Но тем больше значение приобретает и «звёздное» начало: прозрение, постижение сокровенной сути происходящего, изображённого» [25, с. 76-77]. Именно поэтому они и долговечны, как долговечно искусство в знаменитом латинском изречении Сенеки: *Vita brevis, ars longa* «жизнь коротка, а искусство долговечно», которое является калькой с высказывания

древнегреческого врача Гиппократ: ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ, где ἡ τέχνη и ars – не только искусство, но и наука.

### **Итоги**

В итоге мы видим, что сквозь все противоречия и нестыковки, сквозь тяжёлые мировоззренческие поиски в произведениях Толкина отчётливо проступает главная идея: Бессмертие Эльфов – это не мистическая бесконечность жизни, а результат величия духа, воплощённого в труде, подвиге, всестороннем развитии и жизни в мире и для мира, безграничной любви к нему и единства его судьбы и судьбы собственной.

Жизнь Эльфов и всех, сопричастных к ним, неизменно возрастает по мере приобщения к наукам и искусствам и начинает угасать из-за неблагоприятных поступков или невероятных страданий, нарушающих естественный ход человеческой жизни. Но смерть во имя других, как в случае с Глорфинделем и Финродом, ведёт к бессмертию и возрождению из мёртвых.

И пусть у Толкина эти идеи погребены под слоем его собственных субъективных и мистических идей, но образ Эльфов на фоне всеобщего буржуазного декаданса начала XX века стал величайшим прорывом и до сих пор в условиях современного цинизма и отрицания человеческого достоинства служит укреплению веры в величие и творческие силы Человека.

### **Список использованных источников и литературы:**

#### **Тексты Дж. Толкина**

1. Толкин Дж.Р.Р. Хранители: Повесть. Пер. с англ. / Предисл. В.С. Муравьёва. – М.: Радуга, 1988.
2. Athrabeth Finrod ah Andreth // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth's Ring. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
3. Myths Transformed // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth's Ring. – L. : HarperCollins Publishers, 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. : HarperCollins Publishers, 2002.
5. The Etymologies // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollins
6. The Hiding of Valinor // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 1. The Book of Lost Tales. Part 1. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
7. The Last Ark (Oilima Markirya) // The Monsters and the Critics and Other Essays / Ed. by Ch. Tolkien. – L. : HarperCollins Publishers, 1997.

8. The Last Writing // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 12. The Peoples of Middle-earth. – L. : HarperCollins Publishers, 1997.
9. The Later Quenta Silmarillion // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth's Ring. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
10. The Lay of the Children of Húrin // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 3. The Lays of Beleriand. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
11. The Letters of J.R.R. Tolkien. Ed. Humphrey Carpenter with Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1981.
12. The Link between The Cottage of Lost Play and The Music of the Ainur // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 1. The Book of Lost Tales. Part 1. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
13. The Lord of the Rings. – L. : HarperCollins Publishers, 1991.
14. The Lord of the Rings: The Epilogue // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 9. Sauron Defeated. – L. : HarperCollins Publishers, 1993.
15. The Music of the Ainur // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 1. The Book of Lost Tales. Part 1. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
16. The Quenta Noldorinwa // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 4. The Shaping of Middle-earth. – L. : HarperCollins Publishers, 2002.
17. The Quenta Silmarillion // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollins Publishers, 1993.
18. The Silmarillion / Ed. by Ch. Tolkien. – L. : HarperCollins Publishers, 2022.
19. The Sketch of the Mythology, or Earliest 'Silmarillion' // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 4. The Shaping of Middle-earth. – L. : HarperCollins Publishers, 2002.

#### **Словари и энциклопедии**

20. Большая советская энциклопедия [Текст] / главный редактор Б. А. Введенский. – 2-е изд. – Москва : Большая советская энциклопедия, 1949-1958.
21. Китайско-русский словарь. Около 65000 слов и выражений [Текст] : словарь / Институт Востоковедения Академии наук СССР ; ред. И. М. Ошанин. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1952.
22. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1-4 / [сочинение] Владимира Даля. – 2-е издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. – Санкт-Петербург; Москва: издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880-1882. – 4 т. Т. 1. – 1880.

## Статьи и монографии

23. Велецкая, Н.Н. Символы славянского язычества / Н. Н. Велецкая. – Москва: Вече, 2009.
24. Гамкредидзе, Т.В., Иванов, В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы : реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры / Т. В. Гамкредидзе, В. В. Иванов. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1998.
25. Гринберг, И.Л. Труд и вдохновение: научное издание / И. Л. Гринберг. - М. : Современник, 1983.
26. Кошелев, С.Л. «Великое Сказание» продолжается: Эстетическая теория Дж. Толкина и его роман «Властелин Колец» // Время покупать черные перстни. М., 1990.
27. Кузнецов, Б. Г. Эйнштейн. Жизнь, смерть, бессмертие / Б. Г. Кузнецов. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука , 1979.
28. Трубачев, О.Н. Этногенез и культура древнейших славян : лингвист. исслед. / О. Н. Трубачев. – 2-е изд., доп. – Москва: Наука, 2003.
29. Энгельс, Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Маркс, К., Энгельс, Ф. Избранные произведения в 3-х т. Т.3. – М., 1985.

## ОРКИ ТОЛКИНА: К ИСТОКАМ И СМЫСЛУ ОБРАЗА

*Соснин Евгений Викторович*

*канд. филол. наук, главный библиотекарь  
отдела обслуживания Новосибирской государственной  
областной научной библиотеки  
Новосибирск  
E-mail: sosnin.ev@mail.ru*

**Аннотация.** Работа посвящена истокам и смыслу образа орков Дж.Р.Р. Толкина. На основе историко-этимологического анализа «эльфийских» и английских обозначений этих существ, контекстуального анализа рукописей английского писателя и историко-типологического сопоставления с первоисточниками мы приходим к выводу, что образ орков не является отражением или аллегорией конкретного этноса или расы, а представляет метафору худших сторон человеческого характера, составляющих основу преступного образа жизни, захватнических колониальных войн и злоупотребления плодами научно-технического прогресса.

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; орки; гоблины; культура и цивилизация; лингвистика; мифопоэтика; криминология; история; философия.

**Abstract.** The review is devoted to the problem of background and meaning of the orcs in literary works by J.R.R. Tolkien. The studies of etymology of the words for these creatures in “elvish” and English languages, contextual analysis of the manuscripts and historical-typological comparison with primary sources permit us to make the inference that the idea of the orcs represents not the ethnos or race, but the metaphor of the worst parts of human character, being a base of criminal existence, predatory imperialist wars and misuse of the results of technological progress..

**Key words:** J.R.R. Tolkien; the orcs; the goblins; culture and civilization; linguistics; mythopoeitics; criminology; philosophy.

### ОРКИ У ТОЛКИНА

Орки, на наш взгляд, самый «проблемный» народ Средиземья. Чего только о них не писали вплоть до того, что они – бедные и несчастные жертвы «эльфийской пропаганды» или даже «дикари, очернённые европейскими колонизаторами» [53, с. 217]. Такие, мягко сказать, произвольные трактовки породили не менее ожесточённые споры о расизме Толкина, что не способствовало более глубокому пониманию его творчества. Поэтому обратимся, как всегда, к текстам.

#### Этимология

Слово *ork* с основой *org-* встречается уже в первом словаре Квеня «Квеньякветса», но означает не собственно орков, а “monster, ogre, demon” и даже “giant” [6, с. 70R].

Причём у него есть любопытный синоним: *kalimbo* “a savage, uncivilized man, barbarian; giant, monster, troll” при *kalimbardi* “the Germans” [6, с. 44R], отсылающий нас к теме Первой мировой войны [52].

Привычное значение “goblin” появляется в «Этимологиях» 30-х годов: **ÓROK-**: **\*órku** “goblin”, Qu. *orko* (pl *orqi*) ON *orko*; N *orch*; Dor *urch*; Dan *urc* [10, с. 379], в «Хоббите» слово *orc* объясняется как форма из языка Хоббитов [13, с. Hobbit: 1], а в комментариях к «Властелину Колец» – как заимствование из Всеобщего Наречия Вестрона, где оно звучало как *orka* и было адаптировано Эльфами в Квенья как *orco* и Синдарине как *orch* [21, с. 47].

Подробно происхождение и значение этого слова объясняется в Приложении С. «Elvish names for the Orcs» к поздней работе «Quendi and Eldar»: общеэльфийский корень **\*RUKU** имел, вероятно, значение “fear”, если судить по производным в Квенья *rukin* “I feel fear or horror”, *ruhta-* “terrify”, *rukima* “terrible”, (*a*)*rau*ko (**\*grauk-**) “a powerful, hostile, and terrible creature” и Синдарине (*g*)*raug*, *grog*a- “feel terror”, *gruitha-* “terrify”, *gorog* (**\*guruk**) “horror” [7, с. 415]. Согласно этой работе, исконная форма в Квенья выглядела как *urko* и редко использовалась в Валиноре, сохраняя древнее значение “anything that caused fear to the elves, any dubious shape or shadow, or prowling creature”, то есть попросту “bogey” [7, с. 390]. Поздняя форма *ork* (pl *orkor*) появилась уже в Средиземье, когда Нолдоры встретили и орков, и Сумеречных Эльфов, которые называли орков *orch(oth)*. Слово *uruk* из Чёрного Наречия и **RKHS** из языка Гномов тоже были эльфийскими заимствованиями [7, с. 390-391]. Вариантом того же корня является и корень **\*(n)guruk**, который восходит к сочетанию утяжелённого варианта **\*(g)ruk** и отдельного корня **\*NGUR** “horror”. Производные этого корня встречаются в Синдарине: *gorth*, *gorthob* “horror, horrible” и *gorgor* “extreme horror” [7, с. 415].

Хочется обратить особое внимание на созвучие исконно квенийского *urko* и русского слова *урка*.

Несмотря на то, что в «Этимологиях» слово *гоблин* является переводом эльфийского слова *orc*, анализ контекстов даёт более сложную картину. Вообще, в ранний период своего творчества (1914 г.) слова, обозначающие разнокалиберных волшебных персонажей (*fairies* “феи и эльфы”, *leprechauns* “лепреконы”, *gnomes* “гномы”, *goblins* “гоблины”), Толкин использует не очень последовательно, зачастую смешивая, как, например, в стихотворении «Шаги Гоблинов», где гоблинами у него вообще называются Нолдоры [4, с. 64-5]. Объясняется это тем, поначалу Толкин имел довольно смутное представление о внешнем облике и сущности своих персонажей, опираясь на привычную ему британскую

традицию, и только потом, постепенно создал стройную систему народов Средиземья. В этом плане показателен и контекст из легенды о падении Гондолина, где орки характеризуются как «Melko's goblins» [11, с. 157]. Словосочетание становится понятным, если учесть, что английское слово *goblin* означает, вообще-то, домового. То есть орки здесь – это «домовые Мелько». Подобное определение как нельзя лучше отражает сказочный, фольклорный колорит «Книги Утраченных Сказаний», несколько контрастирующий с эпической атмосферой «Сильмариллиона».

В «Легенде о Тинувиэли» орки и гоблины упоминаются как разные, хотя и похожие существа: «The wandering bands of the goblins and Orcs» [20, с. 14]. Позднее, в письме Милтону Уолдмэну Толкин употребляет слово гоблин как эквивалент эльфийского *Орк* [15, с. Letters, № 131].

### **Внешний вид**

Внешность орков описана довольно подробно в самых разных источниках и особо не менялась со временем. Так, в «Книге Утраченных Сказаний» они изображаются как «Creatures of a squat and of unlovely stature... most evil faces had they, and their voices and their laughter was as the clash of stone and metal» [22, с. 99]. В другом месте то же повторяется с дополнительными подробностями: «Their hearts were of granite and their bodies deformed; foul their faces which smiled not, but their laugh that of the clash of metal» [22, с. 157].

Выражение «сердца из гранита» можно найти ещё в одном подробном описании орков, которое приводит Энт Древобород: *henulka-morimaite-quiringatelko-tinga(sinca)hondorakkalepta-saurikumba* “evileyed-blackhanded-bowlegged-flinthearted-clawfingered-foulbellied-bloodthirsty” [9, с. 68]. Из этих записей мы узнаём, что у них злые глаза, чёрные руки, кривые ноги, каменные сердца, когтистые лапы и гнилые утробы; к тому же они кровожадны.

Мотив каменного сердца – не изобретение Толкина. Он встречается, например, в одноимённой сказке Вильгельма Гауфа, где главный герой продаёт душу злему духу по имени Голландец Михель и вместе с богатством получает каменное сердце взамен человеческого [23, с. 133-183, 311-359]. Однако в поздних рукописях данный мотив получает неожиданное объяснение, отличное от того, что мы находим у Гауфа: «*Sincahonda* referred to their immense staying power in exertion, marching, running, or climbing, which gave rise to the jesting assertion that their hearts must have been made of some exceedingly hard substance; it did not mean pitiless» [3, с. 176].

В Песне VII из поэмы «Лейтиан» упоминаются «the matted hair all lank and black..., ears... hideous, and agape their mouths, and like a fang each tooth...» [14, с. 226].

Всё это хорошо согласуется с позднейшим описанием орков в отдельной статье раздела «Мифы изменённые»: «The Orcs were beasts of humanized shape (to mock Men and Elves) deliberately perverted/converted into a more close resemblance to Men» [5, с. 410].

Ну и классическое описание из письма Акерману за 1958 год, вызвавшее столько нареканий: ««The Orcs are definitely stated to be corruptions of the 'human' form seen in Elves and Men. They are (or were) squat, broad, flat-nosed, sallow-skinned, with wide mouths and slant eyes: in fact degraded and repulsive versions of the (to Europeans) least lovely Mongol-types» [15, с. Letters, № 210]. Впрочем, как мы увидим далее, Толкин и здесь умудряется противоречить сам себе.

### Происхождение

Самое первое упоминание о происхождении орков встречается в легенде о падении Гондолина: «All that race were bred by Melko of the subterranean heats and slime» [11, с. 157]. Обратите внимание на особенности значения слова *slime*: “слизь; липкий ил; шлам, муть” [28, с. 755]. Обобщённо шлам – это отходы промышленного производства. В нефтяной отрасли «согласно определению Отраслевого стандарта ОСТ 51.01-06-85 буровой шлам – это измельчённая выбуренная порода, загрязнённая остатками бурового раствора... является одним из видов отходов, образующихся в процессе бурения нефтяных и газовых скважин» [50, с. 218].

В металлургии шлам – это «один из побочных продуктов производства металла, вычищаемый из доменной печи» [45, с. 126]. В связи с нашей темой особенно интересно описание металлургического шлама: «ночью особенно, когда вагонетки там выкатятся, там на эту насыпь-то вываливают эту красную, как лава, растекается... как лава, дак это как всё течет в воду там, остывает» [там же].

Описание это интересно тем, что в ранних версиях «Книги Утраченных Сказаний» порождения Чёрного Властелина были не живыми существами, а технологическими продуктами: «Melko assembled all his most cunning smiths and sorcerers, and of iron and flame they wrought a host of monsters... Some were all of iron so cunningly linked that they might flow like slow rivers of metal or coil themselves around and above all obstacles before them, and these were filled in their innermost depths with the grimmest of the Orcs with scimitars and spears; others of bronze and copper were given hearts and spirits of blazing fire...» [11, с. 170].

Эхо этого мотива мы встречаем в «Хоббите», где про гоблинов сказано, что именно они «invented some of the machines that have since troubled the world, especially the ingenious



devices for killing large numbers of people at once, for wheels and engines and explosions always delighted them...» [13, с. 65].

Но уже в классической версии «Сильмариллиона» происхождение орков связано с живыми существами, а конкретнее – с Эльфами: «All those of the Quendi who came into the hands of Melkor... were put there in prison, and by slow arts of cruelty were corrupted and enslaved; and thus did Melkor breed the hideous race of the Orcs in envy and mockery of the Elves... For the Orcs had life and multiplied after the manner of the Children of Ilúvatar» [19, с. 39].

В специальной статье, посвящённой оркам, Толкин сделал следующие обобщения:

«1. Only Eru could make creatures with independent wills, and with reasoning powers. But Orcs seem to have both: they can try to cheat Morgoth / Sauron, rebel against him, or criticize him.

2. Therefore they must be corruptions of something pre-existing.

3. But Men had not yet appeared, when the Orcs already existed. Aule constructed the Dwarves out of his memory of the Music; but Eru would not sanction the work of Melkor so as to allow the independence of the Orcs. (Not unless Orcs were ultimately remediable, or could be amended and “saved”?)» [5, с. 409].

Там же Толкин отмечал, что Орки могли «получаться» из разных существ – и Майаров, и Эльфов, и появившихся позднее Людей [5, с. 410-411].

## ОРКИ В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКА

### Орк

Как и большинство названий мифологических существ, слово *orc* Толкин взял из древнеанглийской литературы, а конкретнее из поэмы «Беовульф» – древнейшего полностью сохранившегося и датированного памятника германской литературы (кон. VII-нач. VIII вв.). В эпизоде с чудовищем Гренделем, которое терроризировало чертог короля Данов Хродгара, говорится, что оно было потомком Каина, как и все прочие персонажи древней мифологии: *eotenas ond ylfe ond orcneas* «великаны, эльфы и орки» [25, с. 112].

Форма множественного числа *orcneas* трудна для понимания. Исследователи сходятся на том, что это – словосложение, состоящее из двух основ, но вопрос в том, каких? В комментариях к «Беовульфу» рассматриваются две основные версии:

1. исландское *örkn* “тюлень” и древнеангл. *eoh* “конь”;

2. древнеангл. *orc* “демон” и *nē(o)* “труп” [25, с. 112 note].

Первая версия крайне неправдоподобна, так как безобидные морские животные плохо вписываются в компанию демонических потомков Каина и мало связаны с эльфами и великанами.

Вторая плохо укладывается в древнеанглийскую грамматику, так как существительное *nē(o)* относится к сильному склонению основ на *-wa-* и в именительном падеже множественного числа имеет форму *nē(o)*, а не *nēas*, что характерно для сильного склонения основ на *-a-*, как, например, та же форма *eotenas*. Разумеется, здесь возможно смешение типов склонения, или табуистическая деформация, или аналогия с формой *eotenas*. Для того чтобы определить наиболее вероятную этимологию слова, я использую предложенный в диссертации вместе с моим научным руководителем С.Г. Проскуриным метод анализа художественного имени с последовательным подключением контекста – текста – культурной среды и учётом авторской (в нашем случае – Толкиновской) версии происхождения художественного слова [51], а начну я со слова *orc* “a devouring monster, an ogre”, которое происходит от названия царства мёртвых и его хозяина в древнеримской мифологии – лат. *Orcus* [29, с. NEDVII: 77].

Этимология латинского слова неизвестна, хотя некоторые исследователи связывают его с исходным глаголом *arceō* “запирать, заключать” [37, с. 221], то есть *Orcus* полностью повторяет значение эльфийского эквивалента *Mandos* – “castle of custody” [2, с. 350], которое у Толкина также обозначало и место, и имя его хозяина [2, с. 455].

Такого же мнения придерживается и Г. Кёблер, хотя он считает древнеанглийскую форму самостоятельной, просто родственной латинскому слову и реконструирует прагерманскую форму **\*urka** со значением “Ungeheuer (чудовище)” из индоевропейского **\*h<sub>2</sub>rekʷ-** “schützen (ограждать, хранить, охранять)” (лат. *arceō*) [34]. Эта реконструкция примечательна, так как совпадает с исконной формой в Квенья *urko*.

Но я хочу обратить внимание на второе значение – “the infernal region”, – также связанное с лат. *Orcus*, и выявляемое из контекста, зафиксированного в так называемых глоссах, то есть списках иноязычных или непонятных слов с толкованием: *orcbyrs odðe heldeofol* “орктурс, или демон из преисподней” [31, с. 764].

Словосложения *orcneās* и *orcbyrs* образованы по одной модели, где древнеангл. *orc* явно означает не существо, а место, то есть ад (древнеангл. *hel*). Слово *hel* восходит к корню **\*kʷel** “to cover” [35, с. 204], синонимичному с корнем **\*h<sub>2</sub>rekʷ-**, от которого происходит слово *orc*. Если предположить, что элемент *nēas* действительно связан с формой *nē(o)* “труп”, то *orcneās* – это ожившие мертвецы из преисподней. Об этом, кстати, пишет и Т. Шиппи [57, с. 65].

Данная этимология не отменяет значения “a devouring monster, an ogre (Ungeheuer по Кёблеру)”, которое, как и древнеисландск. *hell* (и Толкиновское *Mandos*) отражает персонификацию места, где обитают умершие. Подобную картину мы наблюдаем в производных другого корня – **\*h<sub>2</sub>lek-** “to ward off, defend”, синонимичного, а, возможно, и родственного корню **\*h<sub>2</sub>rek’-**: древнеинд. *rakṣa* “сторож”, *rakṣas* “вред, ущерб; грусть, печаль; злой демон”; греч. τὸ ἄλκαρ “защита, оплот”, ἡ ἀλκή “военная сила; оборона; Abwehr”, ἄλκιμος “сильный, мужественный”; герм. рунич. *aluh* “амулет”; англосакс. *ealh* “защита”; старолит. *elkas* “священная роща”; латыш. *ēlks* “истукан” [36, с. 68; 35, с. 22].

### Гоблин

Английское слово *goblin* по происхождению проще, чем *orc*. Оно заимствовано из французск. *gobelin*, а то, в свою очередь, из вульгарнолат. *cobālus* и фракийско-фригийск. *κοβῆλος* “злой демон” [33, с. 667; 32, с. 151]. Бикс отмечает только связь слова с простонародной лексикой комедий, где оно означало “rogue, mischievous knave (genies)” [30, с. 727-28], но в словаре Покорного слово *κοβῆλος* возводится к корню **\*keu<sup>2</sup>** “гнать” с расширением **\*keub**: древнеинд. *kubra* “дыра в земле; могила”; англ. *hobble* “хромать”; лат. *kukis* “гном; крапивник (Troglodytes Troglodytes)”; русск. *кука* “кулак”, *кукуиш* [36, с. 588-592]. Производные этого корня очень точно соответствуют определению орков в древнеанглийском – ожившие мертвецы из мира мёртвых (ср. древнеинд. *kubra* “дыра в земле; могила”).

Подобную смысловую параллель можно найти и в текстах Ветхого Завета, где древнееврейск. *shə’ōl* имеет похожий спектр значений: “Шеол; глубина, бездна; обитель теней; подземелье с гротами и провалами, которые считались входами в Ад; чудовище, пожирающее тела умерших; могила”.

## ТАК КТО ЖЕ ТАКИЕ ОРКИ?

### Технические поделки

Интересно, что в ранних версиях все порождения Мелькора (Мелько), да и некоторые другие твари, являются чисто техническими поделками. Так, первое упоминание о драконах связано с Вратами Ночи: «Its pillars are of the mightiest basalt and its lintel likewise, but great dragons of black stone are carved thereon, and shadowy smoke pours slowly from their jaws» [12, с. 215-216], а в легенде о падении Гондолина, как уже говорилось раньше, драконы были танками и бронетранспортёрами.

Орки, как уже отмечалось выше, тоже были созданы из шлама и подземного жара, то есть, по сути, были продуктами горнодобывающей промышленности. Но эта идея косвенно сохранилась и в поздних рукописях, где говорится, что речь орков была всего

лишь записью, которую Моргот вложил в них, или чем-то вроде эхололии, то есть механического повторения чужой речи [5, с. 410], а далее прямо используется словосочетание *robotic servitude* “роботизированная (автоматизированная?) покорность”.

Более того, эпитет *flint-hearted* позволяет предположить, что орки были не только чистыми андроидами, но и киборгами, что очень в духе Толкиновской идеи о враждебности технологий, красной нитью проходящей через всё его творчество.

### Живые мертвецы

Если же рассматривать этот эпитет как чистую метафору, соотносимую со сказкой Гауфа «Холодное сердце», а также вспомнить реконструкцию древнеанглийского слова *orcneās* и фракийско-фригийского *κοβᾶλος*, то орки – это несомненно ожившие мертвецы. В сказке Гауфа, кстати, как и орки у Толкина, главный герой после того, как Голландец Михель вставил ему каменное сердце, тоже никогда не улыбался, что намекает на его «омертвелость». Если рассматривать орков как оживших мертвецов, то становится понятным, почему они обитают в пещерах и подземельях – индоевропейские этимологии слова *goblin* (\**keub*: древнеинд. *kubra* “дыра в земле; могила”) и древнееврейск. *shə’ōl* (“подземелье с гротами и провалами, которые считались входами в Ад; чудовище, пожирающее тела умерших; могила”) недвусмысленно отождествляют пещеры с могилами, что отражает исторические реалии древних похоронных обрядов, когда умерших хоронили в пещерах.

Косвенно та же идея отражена в поздней работе «Аман и Смертные Люди» из раздела «Мифы Изменённые», где есть очень любопытное рассуждение о том, почему Людям нельзя было жить в Бессмертных Землях. Дело в том, что, согласно классической концепции, Смерть – это Дар Илуватара Людям, и заключается он в том, что «that the hearts of Men should seek beyond the world and should find no rest therein» [19, с. 29]. Поэтому, как пишет Толкин, если Смертный попытается жить в Бессмертных Землях, то его тело, или по-эльфийски *hroa*, не сможет умереть, но связь этого тела и души (по-эльфийски *fëa*), когда-нибудь разорвётся и «the *fëa* would in loathing and without pity desert the *hroa*, and it would live on, a witless body, not even a beast but a monster, a very work of Melkor in the midst of Aman, which the Valar themselves would fain destroy» [5, с. 430].

В этом фрагменте недвусмысленно описывается процесс создания орков согласно поздним версиям, а именно: Мелькор брал готовые живые формы и вытравливал из них *fëa*, сохраняя жизнеспособность *hroa*, или заключая в них падших духов, как, например, в случае с майарами, о чём я писал выше.

Также интересно сопоставить этот фрагмент с описанием бессмертного мага из романа Урсулы Ле Гуин «Волшебник Земноморья». Идеи этого романа отчасти близки идеям Толкина, ибо бессмертие У. Ле Гуин трактует как результат моральной порчи и деградации: «Бессмертие. Каждая живая душа жаждет этого, и чем эта душа здоровее, тем сильнее жажда жизни. Но будь осторожен... Ты из тех, кто может осуществить своё желание.

– И что тогда?

– Упадок. Позабытые искусства. Утратившие голос певцы. Невидящие глаза. А дальше? Король-обманщик на троне Земноморья. Навечно. И навечно земли его пребудут в разрухе. Не будет рождений, не будет детей. Не начнутся новые жизни. Только те, что смертны, способны нести в себе жизнь. Только в смерти – залог возрождения [24, с. 525]. По этой причине бессмертный маг становится монстром, подобным эльфийскому *hroa*, покинутого *fëa*. Но я бы хотел обратить внимание на одну интересную деталь: «Ибо даже убитый, он всегда восстаёт из мёртвых во плоти и крови, – поэтому драконы теперь боятся его, считая, что он создан неживой природой» [24, с. 547]. Эта деталь объединяет мотивы технической поделки и ожившего мертвеца, углубляя образ орков.

### **Мёртвые по делам своим**

Важно отметить, что слова, обозначающие смерть в различных языках и особенно в древних текстах, редко подразумевают смерть в буквальном, биологическом смысле. Так английск. *mortal* имеет следующие значения: “смертный; смертельный; неумолимый, жестокий, беспощадный; страшный, ужасный, чрезвычайный”. Древнерусское прилагательное *смьртнь* также означает “причиняющий смерть; ядовитый”, ср. выражения *смертные травы*, *смертный грех*, *смертный бой* (в смысле смертельная битва) и русское прилагательное *бессмертный* “незабвенный” [26, с. 75]. Наиболее яркую картину, объединяющую все предыдущие смыслы, даёт китайск. *сы*<sup>3</sup> “смертельный (до гробовой доски); смертный (заслуживающий смерти); стоячий (о воде); недействующий, забитый, глухой; тупой; инертный; в высшей степени” [27, с. 664]. Ту же смысловую нагрузку несёт и древнегреч. *νεκρός* “смертный” в Послании к Ефессянам: «И вас, мёртвых по преступлениям и грехам вашим» (Ефес 2:1).

Таким образом Смертность означает, прежде всего, смертельность и смертоносность, а также смертный приговор (в самом этом выражении заложена идея смерти за преступление). Как тут не вспомнить Заклятие на Кольце, где даётся очень точная характеристика Людям, ставшим прислужниками Саурана: «Nine for Mortal Men doomed to die» [16, с. 59]. Здесь имеется в виду их смертоносность в качестве Назгулов,

поскольку англ. *to doom* означает ещё и “осуждать”. Интересно в связи с этим одно из положений нестяжателей – заволжских старцев, последователей Нила Сорского: «Нечего князю советоваться с иноками, с «мертвецами», умершими для мира...» [41, с. 75]. Так что Назгулы были «мертвецами» не в каком-то там мистическом смысле, а во вполне реальном – они «умерли для мира», стали прислужниками Тьмы и смертоносными Кольценосцами.

В связи с этим хочу обратить ваше внимание на известный контекст из классической версии «Сильмариллиона». Когда в Белерианде впервые появились Орки, то Синдары «*thinking them perhaps to be Avari who had become evil and savage in the wild*» [19, с. 102]. Он интересен не только тем, что свидетельствует о сильных различиях в красоте Эльфов разных племён, но и тем, что это чуть ли не единственное у Толкина реалистическое описание причин появления Орков. Обычно он, следуя мифологической традиции, всё сваливает на Бога Зла, а здесь, несколько «обходным манёвром», но достаточно ясно намекает, что появление Орков – следствие одичалости и озлобленности. Сразу хочу оговориться, что это – не признак специфически западного, европейского отношения к дикарям и расизма, как думают некоторые, например, К.Г. Фрумкин, писавший, что «грубость и жестокость орков служат в книге Толкиена как бы доказательством того, что они злодеи. Позиция более чем удобная для колонизаторов: дикари виновны в своей дикости, колониальные войны оказываются, таким образом, чуть ли не актом возмездия» [53, с. 217]. Здесь исследователь явно подменяет понятия, обыгрывая два значения слова дикость: «первобытное, некультурное состояние» и «грубость, жестокость, неукротимый бешеный нрав; вандализм, действия, несовместимые с представлениями о приличиях, совести, разуме». И по текстам Толкина видно: орки – не дикари, а одичавшие Эльфы, причём, даже если брать «официальное» объяснение из «Сильмариллиона», согласно которому виновником их одичания был Чёрный Властелин, сути это не меняет:

«*Those of the Quendi who came into the hands of Melkor... by slow arts of cruelty were corrupted and enslaved; and thus did Melkor breed the hideous race of the Orcs in envy and mockery of the Elves*» [19, с. 47].

Орки подпадают совсем под другое определение, данное американским антропологом К. Гирцом, который утверждал, что, если человек не будет использовать свой интеллект, то он не превратится в «благородного дикаря» или «ребёнка с незамутнённым восприятием реальности», а станет «бесформенным чудовищем, не ведающим, куда оно идёт, и не способным к самоконтролю» [55, с. 99].

## Преступники

Совершенно очевидно, что орки с этой точки зрения – вовсе не «раса», не «этнос» и не «народ», а метафора преступников и извращенцев, что заставляет по-новому взглянуть на форму эльфийского языка Квеня *urko*, созвучную прагерманскому \**urka* “чудовище, монстр”, и ключевые слова *perverted* “извращённый”, *converted* “переделанный”, *corruption* “порча; разложение” и *beasts of humanized shape* “звери в человеческом облике”.

Думаю, что не случайно «эльфийское» слово по форме совпадает с жаргонным обозначением преступников – *урка*, английское *perverted* – понятием перверсии в психопатологии, а *corruption* – коррупции в криминологии, и даже выражение *зверь в человеческом облике* мы употребляем для обозначения именно жестокого и беспощадного преступника, как, кстати, и слово *чудовище (monster)*. Очевидно, что Толкин описывал орков с использованием слов, связанных с тяжелейшими отклонениями в социальной и психологической сферах общественной жизни, причём отклонениями, вызванными не стихийными биологическими факторами, а именно сознательным воздействием на человека (*converted*). Праэльфийский корень **RUKU**, о котором я писал выше, несмотря на значение “fear”, вполне сопоставим в данном случае праэльфийским **RUK<sup>2</sup>** “pluck” [8, с. 102] и *Qu rak-* “break”, которое встречается в одной из версий поэмы «Oilima Marcirya» [18, с. 222-223]. Сочетание звуков **РК** вполне укладывается в классификацию звукоподражаний и относится к так называемым квазиинстантам, то есть группе, объединяющей согласные, обозначающие серию непериодических резких, прерывистых звуков (лат. *quasi-* “как бы”): англ. *crack*; индонезийск. *kerak*; русск. *дергать*; якутск. *тырк* [43, с. 46-56].

По данным криминологии, «чем ниже уровень культуры, воспитанности и образованности преступников, тем грубее по характеру и примитивнее по мотивации совершаемое ими преступление» [47, с. 124]. Вспомним в связи с этим характерные замечания Арагорна и Леголаса, сделанные во время погони за сбродом, похитившим Мерри и Пиппина. Когда Арагорн, Леголас и Гимли отправляются в путь по следам орков, Леголас замечает: «No other folk make such a trampling... It seems their delight to slash and beat down growing things that are not even in their way» [16, с. 419]. А когда друзья натываются на убитых северян, которых изрубили изенгардские орки Углука, Арагорн говорит: «There was a quarrel, I guess: it is no uncommon thing with these foul folk» [16, с. 422] – и оказывается прав. Да и в дальнейшем орки ведут себя именно как обыкновенные бандиты – грабят, убивают, грызутся меж собой и по любому поводу хватаются за оружие.

В работах по криминологии, кроме заметной связи наиболее тяжёлых и грубых преступлений (убийства, умышленное причинение тяжкого вреда здоровью,

изнасилования, грабеж и разбой) с низким уровнем образования, упоминается и прямая связь с крайне отрицательными социальными отклонениями [46, с. 79], причём отклонения эти, как установил Ф. Энгельс в своей работе «Положение рабочего класса в Англии», объединяются под общим определением преступности по двум признакам: крайнее проявление неуважения к порядку и чисто эгоистический расчёт. «Первый признак преступности (крайнее проявление неуважения к порядку) отделяет ее от иных форм негативно отклоняющегося поведения, второй (чисто эгоистический расчет) – от революционной борьбы, идеалами которой является улучшение условий социальной жизни народа» [46, с. там же: 90]. Именно эти черты и проявляются у орков и прочей нечисти не только в книгах Толкина, но и в мифологии вообще. Кстати, этими же признаками отличался и Моргот, создатель орков, о котором в «Сильмариллионе» сказано достаточно много: «У него было понемногу от могущества и знаний всех валаров, но он обернул свои силы на злые цели и растратил их в неистовстве и тиранстве... От величия он пал через высокомерие до презрения ко всем, кроме себя самого – и стал духом пустым и безжалостным. Понимание он обратил на тонкое извращение всего, что хотел использовать – и сделался бесстыдным лжецом. Начал он с жажды Света, но, когда не смог завладеть им единолично, низвергся сквозь огонь и ярость во Тьму» [1, с. 19].

И ещё один любопытный момент из криминологии. Исследователь Эллис «использует теоретический континуум «г/К-отбора» репродуктивных стратегий, которые предположительно максимизируют выживание вида, зависящее от конкурентной борьбы за ресурсы. Виды на полюсе г бурно размножаются и затрачивают мало времени на вынашивание и воспитание потомства. У видов на полюсе К потомство немногочисленно, но они уделяют много времени и энергии на его воспитание. Хотя люди относятся к полюсу К, вероятно, существует межиндивидуальная вариативность, и Эллис считает, что криминальная виктимизация отражает г-отбор. Он утверждает, что этим можно объяснить достаточно регулярное обнаружение взаимосвязи между преступлениями с наличием потерпевших и большим размером семьи, преждевременными родами и низким весом новорожденного, ранним началом половой жизни, беспорядочными половыми связями, разбитыми семьями, пренебрежением детьми и жестоким обращением с ними и меньшей средней продолжительностью жизни; все это он считает характерными особенностями г-отбора» [39, с. 170]. В этих двух теоретических континуумах нетрудно узнать орков и Эльфов.

Одним из значимых, хотя и не абсолютных признаков, связанных с преступным образом жизни, является физическая деградация [39, с. 176-177], что хорошо объясняет



«безобразность» орков. От себя замечу, что тут речь идёт о внешности, изборождённой пороками и страстями, поскольку красота – это не только геометрия лица и тела, но и всестороннее развитие личности, в том числе и моральный облик. В связи с этим ещё раз процитирую американского антрополога К. Гирца, который утверждал, что, если человек не будет использовать свой интеллект, то он не превратится в «благородного дикаря» или «ребёнка с незамутнённым восприятием реальности», а станет «бесформенным чудовищем, не ведающим, куда оно идёт, и не способным к самоконтролю» [55, с. 99]. Это также подтверждается данными криминологии: «Убийцы – чаще всего импульсивные люди с высокой тревожностью и высокой эмоциональной возбудимостью, для которых в первую очередь важны собственные переживания и интересы и у которых не сформирована установка относительно ценности чужой жизни» [38, с. 21].

Обобщая, можно сказать, что крайне отрицательные социальные отклонения – эгоизм, агрессия, разврат и вообще неуравновешенный и неупорядоченный образ жизни – приводят к быстрому изнашиванию организма, изменению выражения лица и осанки, развязной походке и вульгарной речи, что и составляет основу безобразия орков.

### **Колонизаторы**

Вернёмся к утверждению К.Г. Фрумкина о том, что «грубость и жестокость орков служат в книге Толкиена как бы доказательством того, что они злодеи. Позиция более чем удобная для колонизаторов: дикари виновны в своей дикости, колониальные войны оказываются, таким образом, чуть ли не актом возмездия» [53, с. 217]. Исходя из рассмотренного нами материала, можно заключить, что всё как раз наоборот: поскольку орки являются не дикарями, а именно одичавшими, коррумпированными и извращёнными Эльфами, то есть результатом деградации цивилизованных форм, при том что бесконечные захватнические войны вёл именно Моргот, эти существа становятся уже не жертвами колонизаторов, а самими колонизаторами. Орки – это воплощение злобных солдат-завоевателей, какому бы народу и какой бы эпохе они не принадлежали. Если мы говорим о Древней Руси, то орки – это мифопоэтический образ татаро-монгольских орд, если о Европе, то гуннов, а если о завоеваниях Нового Времени, то уже самих европейцев: от конкистадоров до фашистов Второй мировой и неонацистов нашего времени.

На параллели с нацистами недвусмысленно указывают несколько контекстов. Так, например, эмблема Орков Минас Моргула: «Moon disfigured with a ghastly face of death» [16, с. 903] – чётко ассоциируется с ССовской дивизией «Мёртвая Голова» и кольцом «Мёртвая Голова» – персональным наградным знаком, который выдавался членам СС лично Гиммлером [56, с. 58]. Однако самый яркий пример – это известный контекст из

«Властелина Колец», где упоминаются красные знамёна Харадримов, сражавшихся на стороне Чёрного Властелина: «Orcs bearing flames, and wild Southron men with red banners» [16, с. 820]. «Вот, вот! – восклицают любители антисоветской пропаганды. – Толкин прямо пишет о красных знамёнах на Востоке!» И здесь мы видим ловкую манипуляцию, основанную на том, что современные люди мало знакомы с историей и невнимательно читают книги. Откроем другую главу, где описывается поединок короля Всадников Теодена с харадским знаменосцем: «Then he was filled with a red wrath and shouted aloud, and displaying his standard, black serpent upon scarlet, he came against the white horse and the green with great press of men» [16, с. 839]. Любой, кто видел хоть один фильм про Войну, сразу узнает в харадском штандарте эмблему нацистов: чёрную свастику в белом круге на красном. Чёрный фашистский крест ассоциировался со змеем не только на Западе. В хорошо известном советском мультфильме про Геракла «Возвращение с Олимпа» эта эмблема персонифицируется в виде многоглавой гидры, которую древнегреческий герой вроде бы победил. Это к вопросу о том, что в действительности символизировали образы Мордора и его обитателей.

О глубокой идейной связи чумы XX века и колониальной политики стран Запада писали многие, но наиболее краткое и очевидное описание этих «цивилизованных» дикарей даёт Свен Линдквист: «Европейские завоевания в отдалённых юго-западных частях Южной Америки ещё не были завершены, когда Дарвин прибыл туда в августе 1832 года. Аргентинское правительство только приняло решение уничтожить всех индейцев, всё ещё господствовавших в пампасах. Выполнение задачи было доверено генералу Росасу. Дарвину довелось пересечься с ним и его войсками у реки Колорадо, и он говорил, что не встречал доселе более омерзительной банды головорезов. В Баиа-Бланка он увидел их снова, – мертвецки пьяных, покрытых грязью и блевотиной. Он беседует с командовавшим ими испанским офицером, который рассказывает ему о том, как они выбивали сведения из пленных индейцев о месте сбора их сородичей. Благодаря этим сведениям они застали врасплох 110 индейцев, которые все были захвачены или убиты, «потому что солдаты рубят всех без разбора» [48, с. 122].

В свете биографии Толкина и международной обстановки того времени особенно интересно сравнение орков Моргота с Британской колониальной империей:

«Железо, а в дальнейшем сталь являлось движущей силой и опорой империализма. Массовое производство стало возможно благодаря изобретению Бессемера – конвертерного способа переделки чугуна в сталь (1850) и разработке мартеновских печей в 1860-е гг.

Производя эти металлы в гигантских масштабах, британцы считали себя «титанами технологий». Именно технология увеличила их власть над огромными регионами мира – особенно, в то время, когда крупные конкуренты боролись с внутренними проблемами (например, Германия объединялась, а Америка столкнулась с гражданской войной).

Коммерчески это давало британцам железную хватку и несравненную возможность дотянуться до самых удаленных мест. Они экспортировали столовые приборы в Тимбукту, металлические лома (известные, как «железные котлы») — в Мельбурн и Кимберли литейные цеха – в Чили, казармы – в Крым. Они выковали новое средневикторианское Монтевидео: «Свыше сорока миль железных труб, со всеми железными деталями, оборудованием, подвижными составами железных дорог, трамвайных путей, газопроводы и водопроводы были английскими. Английской была и железная арматура для строительства домов и магазинов, а также двух просторных рынков».

Они отправляли за границу готовые для монтажа секции или блоки железных маяков, таможенных постов, гостиниц с верандами и церковей с колокольнями (известные, как «дешевые храмы»). Британия обеспечивала переносные правительственные резиденции от Симлы до Фернандо-По. О последней сэр Ричард Бертон говорил: «Это гроб из рифленого железа, морг, обшитый панелями, в котором раз в год бывает мертвый консул» [40, с. 196-197].

«In Angband (железная темница – E.V.) Morgoth forged for himself a great crown of iron, and he called himself King of the World. In token of this he set the Silmarils in his crown» [19, с. 71].

«But the victory of the Elves was dear-bought for those of Ossiriand were light-armed, and no match for the Orcs, who were shod with iron and iron-shielded and bore great spears with broad blades» [19, с. 86].

«Гроб из рифлёного железа», «морг», где пребывает «мёртвый консул», лишь подчёркивает и конкретизирует метафору «мёртвых по делам их».

Очевидно, что это больше напоминает тех же европейских колонизаторов, а в XX веке – продолжателей их дела нацистов и НАТОвскую военщину, которые были настолько развращены и поработены алчностью и безнаказанностью, что действительно превратились в чудовищ и принялись истреблять целые народы и цивилизации, которые превосходили их уровнем развития, но не смогли превзойти вооружением и сплочённостью, исключая Советский Союз. Но с падением СССР размах насилия «мёртвых по делам их» приобрёл фантастические размеры, вернувшись в эпоху конкистадоров и Опиумных войн: Югославия, Ливия, Ирак, Афганистан, Сирия и,

наконец, Украина, которую НАТО превратило в настоящий аналог Изенгарда, «беспокойного кладбища», как описывал его Толкин, где, словно зловещие мертвецы, ожили самые страшные химеры нацистского прошлого Европы.

Колонизаторская, захватническая сущность деятельности орков подчёркивается во всех текстах: они «sometimes used to go on raids, especially to get food or slaves to work for them...» [13, с. 100]; «They make no beautiful things, but they make many clever ones... Hammers, axes, swords, daggers, pickaxes, tongs, and also instruments of torture, they make very well, or get other people to make to their design, prisoners and slaves that have to work till they die for want of air and light. It is not unlikely that they invented some of the machines that have since troubled the world, especially the ingenious devices for killing large numbers of people at once, for wheels and engines and explosions always delighted them» [13, с. 65]

Сравните с Линдквистом: «В “Сердце Тьмы”... Конрад открывает дверь в империалистическую мастерскую и поэтапно исследует то, что историк Р. Хэндрик назвал “инструментарием империализма”: корабельные пушки, обстреливающие континентальные цели; железную дорогу, облегчающую разграбление континента; речной пароход, доставляющий европейцев и их оружие вглубь континента; “молнии Юпитера”, что тащат вслед за носилками Куртца, – два дробовика, крупнокалиберное ружьё и лёгкий карабин; винчестер и винтовки Мартини-Генри, поливающие металлом африканцев на берегу... “Мы являемся к ним с мощью божества”, – пишет Куртц в своём докладе “К международному обществу по искоренению туземных обычаев”. Он имеет в виду оружие. Оружие наделяет божественной мощью» [48, с. 75].

Этот «инструментарий империализма» хорошо соотносится с технологическим переоснащением Нуменора во времена владычества Саурона: корабли, которые «ходили без парусов и были сделаны из металла, разрезавшего подводные скалы...», и «громовые стрелы», которые «били без промаха на огромные расстояния» [17, с. 67]. А когда нуменорцы, подстрекаемые Сауроном, пошли войной на Богов, то «обрушили на Таникветиль громовые стрелы, и склоны её загорелись...» [17, с. 15]. Технологическая «мощь божества» Моргота неоднократно упоминается и в «Сильмариллионе».

Использование рабов, которые работают до тех пор, пока не умрут от недостатка воздуха и света, также характерно для колонизаторов. Об использовании рабского труда транснациональными корпорациями, которые не гнушаются даже принуждением детей, много фактических данных приведено в книгах Клауса Вернера «Чёрная книга корпораций»: «”В Кот д’Ивуар, где выращивают основной урожай какао-бобов, большинство владельцев плантаций использует рабский труд”, – говорит профессор

социологии Кевин Бейлс (Великобритания)... Как только человеческое сырье оказывается отработанным, его отбрасывают прочь и заменяют новым: восьмилетний ребенок в Кот д'Ивуар не стоит и тридцати евро. Погибает он обычно через пару лет"... Столь же резки формулировки директора малайской организации "Спасите детей", откуда "экспортируется" большинство рабов-детей в Кот д'Ивуар: "Кто пробовал какао, тот испил их крови"» [42, с. 36]. Об этом же много сказано и в книге Наоми Кляйн «No logo: Люди против брэндов» [44].

#### Футуристические варвары

Интересно в связи с этим рассуждение К.И. Чуковского о футуризме, где русский писатель и критик обращает внимание на глубокую диалектическую связь между двумя противоречивыми тенденциями – стремлением к «урбанизму, к той могучей машинно-технической, американо-промышленной культуре, которая, изменив общечеловеческий быт, захватывает понемногу всю вселенную...» и тягой к «опрощению, к отказу от культуры, к пещерности, троглодитству, звериности» [54, с. 71]. Чуковский прозорливо замечает: «Но, конечно, их противоречие — иллюзия: они обе лишь дополняют друг дружку, и одна без другой невозможны. Именно машинно-технический быт, покоряя нас все больше и больше, побуждает нас бежать от него. Чем больше человечество будет идти к небоскрегам, тем страстнее в нем будет мечта о пещерах» [там же]. Это хорошо объясняет парадоксальное, на первый взгляд, сочетание в западной цивилизации высокотехнологичной оснащённости и ужасающего варварства, падения нравов, разгула насилия и вседозволенности по отношению друг к другу и другим народам, которое воплощено в философии трансгуманизма и которое теперь, в первой четверти XXI века стремится силой оружия захватить всю вселенную.

В неоконченном романе о Нуменоре Толкин устами Элендила описывает примерно ту же картину: «Our towers grow ever stronger and climb ever higher, but beauty they leave behind upon earth... We have begun to slay one another. For Numenor now seems narrow, that was so large. Men covet, therefore, the lands that other families have long possessed. They fret as men in chains» [17, с. 67]. Этот фрагмент – литературная иллюстрация к фактам, изложенным в книгах К. Вернера и Н. Кляйн.

Неудивительно, что прозападно настроенные представители «творческой интеллигенции» вдохновляются авангардом и футуризмом, идеи которого ясно сформулировал Ф. Маринетти: «Раз и навсегда плюнем на Алтарь Искусства и смело шагнем в неоглядные дали интуитивного восприятия! Поэты-футуристы, я учил вас презирать библиотеки и музеи. Врожденная интуиция – отличительная черта всех

романцев. Я хотел разбудить ее в вас и вызвать отвращение к разуму. Кончилось господство человека. Наступает век техники! [49, с. 163-167]. «А ну-ка, где там славные поджигатели с обожженными руками? Давайте-ка сюда! Давайте! Тащите огня к библиотечным полкам! Направьте воду из каналов в музейные склепы и затопите их!.. И пусть течение уносит великие полотна! Хватайте кирки и лопаты! Крушите древние города!» [49, с. 162]. Нелишне напомнить, что Маринетти в конечном итоге стал фашистом и отправился на Восток, нести свои футуристические идеи гражданам СССР, совсем как теперь его идейные последователи вместе с неонацистами пытаются навязать то же самое народам России.

Сам Толкин в своих письмах дал этому однозначную оценку: «I am not a “democrat” only because “humility” and equality are spiritual principles corrupted by the attempt to mechanize and formalize them, with the result that we get not universal smallness and humility, but universal greatness and pride, till some Ore gets hold of a ring of power – and then we get and are getting slavery» [15, с. Letters, №186].

К этому можно только добавить: не «получим», а уже получили.

### **Итог**

Как и прочие мифологические персонажи, орки Толкина – это результат обобщения самых разных источников и являют собой чисто мифопоэтическое отражение самых разных представлений о зле и тёмной стороне человеческого характера от оживших мертвецов глубоко архаических мифов и ритуалов до крайних форм девиантного поведения, включающих особо тяжкие преступления, моральное разложение и захватнические войны.

С точки зрения литературного творчества и внешней истории Средиземья орки ни в коем случае не являются народом, расой или метафорой диких народов, противостоящих цивилизации. Из анализа конкретного материала ясно видно, что орки – это воплощение «крайне отрицательных социальных отклонений», или, если говорить словами Ф. Энгельса, – «крайнего неуважения к порядку», а физически – не дикая первобытная стадия развития человека, а результат одичания, деградации и полного физического и морального разложения представителей высокоразвитых цивилизаций.

Безобразия орков – это печать пороков и страстей, их «пещерность» и кровожадная жестокость – обратная сторона тотальной индустриализации, служащей только войне и порабощению других народов, но никак не улучшению жизни людей, что, как отмечал Ф. Энгельс, является следствием эгоистического расчёта и отличает преступный образ жизни от революционной борьбы.

«Омертвление» орков – результат их смертоносности и полного отрешения от реального мира и «растворение» в технологиях, когда человек становится придатком военной машины и окончательно теряет человеческое обличие.

То есть орки – вполне реальные твари и встречаются повсеместно, а произведения Толкина, данные языка и мифопоэтические тексты, на которые он опирался, дают нам возможность распознавать их и вовремя обезвреживать, а также не позволять себе деградировать до уровня цивилизованных варваров, думающих, что им всё дозволено только потому, что у них есть невиданная экономическая, политическая и технологическая мощь.

### **Список использованных источников и литературы:**

#### **Тексты Толкина**

1. Сильмариллион : эпос нолдоров / Дж. Р. Р. Толкин; Пер. с англ. Н. Эстель. – М. : [б. и.], 1992.
2. Athrabeth Finrod ah Andreth // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth's Ring. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
3. Gender and Sex // The Nature of Middle-earth. Edited by Carl F. Hostetter. London: HarperCollins, 2021.
4. Goblin Feet // Oxford Poetry, 1915. Ed. G.D.H Cole and T.W. Earp. Oxford: Blackwell, 1915.
5. Myths Transformed // The History of Middle-earth. / Ed. Christopher Tolkien. Vol. 10. Morgoth's Ring. – L. : HarperCollinsPublishers, 1994.
6. Qenyaqetsa // Parma Eldalamberon: The Book of Elven Tongues. Ed. By Ch. Gilson, C.F. Hostetter, P. Wynne and A.R. Smith. Vol.12, 1998.
7. Quendi and Eldar // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 11. The War of Jewels. – L. : HarperCollinsPublishers, 1995.
8. Quenya Verbal System // Parma Eldalamberon: The Book of Elven Tongues. Ed. By Ch. Gilson, C.F. Hostetter, P. Wynne and A.R. Smith. Vol.22, 2015.
9. Sauron Defeated // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 9. – L. : HarperCollins Publishers, 1993.
10. The Etymologies // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollinsPublishers, 1993.
11. The Fall of Gondolin // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 2. The Book of Lost Tales. Part 2. – L. : HarperCollins Publishers, 1995.

12. The Hiding of Valinor // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 1. The Book of Lost Tales. Part 1. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
13. The Hobbit. – L. : HarperCollins Publishers, 2004. Hobbit –
14. The Lay of Leithian // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 3. The Lays of Beleriand. – L. : HarperCollins Publishers, 1994.
15. The Letters of J.R.R. Tolkien. Ed. Humphrey Carpenter with Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1981.
16. The Lord of the Rings. 50th Anniversary One-Volume Edition. London: HarperCollins Publishers, 2005.
17. The Lost Road // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 5. The Lost Road and Other Writings. – L. : HarperCollins Publishers, 1993.
18. The Monsters and the Critics and Other Essays. Ed. Christopher Tolkien. George Allen and Unwin, London, 1983.
19. The Silmarillion / Ed. by Ch. Tolkien. – L. : HarperCollins Publishers, 2021.
20. The Tale of Tinúviel // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 2. The Book of Lost Tales. Part 2. – L. : HarperCollins Publishers, 1995.
21. The Words, Phrases and Passages in various tongues in The Lord of the Rings // Parma Eldalamberon: The Book of Elven Tongues. Ed. By Ch. Gilson, C.F. Hostetter, P. Wynne and A.R. Smith. Vol.17, 2007.
22. Túrambar and Foalókë // The History of the Middle-earth. / Ed. by Ch. Tolkien. Volume 2. The Book of Lost Tales. Part 2. – L. : HarperCollins Publishers, 1995.

#### **Источники**

23. Гауф, В. Сказки : в 2 томах / Вильгельм Гауф ; перевод с немецкого Н. Полевого, А. Веркина ; иллюстрации Т. Вебера [и др.]. – 3-е изд., испр. – Москва : Терра : Книжный клуб Книговек (Библиотека зарубежной классики). – Т. 2. – 2019.
24. Ле Гуин, У. Волшебник Земноморья : [Роман] / Урсула К. Ле Гуин; [Перевод с англ. А. А. Ставиской]. - СПб. : Северо-Запад, 1993.
25. Beowulf with the Finnsburg Fragment / ed. by A J Wyatt, revised with introduction and notes by R W Chambers. – Cambridge: University Press, 1914.

#### **Словари и энциклопедии**

26. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1-4 / [сочинение] Владимира Даля. – 2-е издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. – Санкт-Петербург; Москва: издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880-1882. – 4 т. Т. 1. – 1880.



27. Китайско-русский словарь. Около 65000 слов и выражений [Текст] : словарь / Институт Востоковедения Академии наук СССР ; ред. И. М. Ошанин. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1952.
28. Мюллер, В.К. Полный англо-русский и русско-английский словарь / В.К. Мюллер. – М.: Эксмо, 2013.
29. A new English dictionary on historical principles : founded mainly on the materials collected by the Philological Society / edited by James A.H. Murray/ – Oxford : Clarendon Press, 1888-1928. – V. VII. – Oxford : Clarendon Press, 1909.
30. Beekes, R. Etymological Dictionary of Greek. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series. – Leiden: Brill, 2010.
31. Bosworth, J., Toller, J.N. An Anglo-Saxon dictionary. Vol. 1, 2. – Oxford : At the Clarendon Press, 1898.
32. Hofmann J.B. Etymologisches Wörterbuch des Griechischen. – München, 1949.
33. Klein, E. A comprehensive etymological dictionary of the english language. – Amsterdam, London, New-York : Elsevier Publishing Company, 1966.
34. Köbler, G. Altenglisches Wörterbuch, (4. Auflage) 2014. – режим доступа: [http://www.koeblergerhard.de/ae/ae\\_o.html](http://www.koeblergerhard.de/ae/ae_o.html).
35. Kroonen, G. Etymological Dictionary of Proto-Germanic. – Leiden: Brill, 2013. (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series, vol. 11).
36. Pokorny, J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. – Bern, München, 1959.
37. Walde A. Lateinisches etymologisches Wörterbuch: 3. Aufl. / Bearb. von J. B. Hofmann. Bd I–II. Heidelberg, 1938–1954.

### **Литература**

38. Антонян, Ю.М. Портреты преступников : криминолого-психологический анализ / Ю. М. Антонян, В. Е. Эминов. – Москва : НОРМА : ИНФРА-М, 2014.
39. Блэкборн, Р. Психология криминального поведения : [Пер. с англ.] / Рональд Блэкборн. – СПб. и др. : Питер : Питер принт, 2004.
40. Брендон, П. Упадок и разрушение Британской империи 1781-1997. М.: АСТ: Астрель, 2011.
41. Велецкая, Н.Н. Символы славянского язычества / Н. Н. Велецкая. – Москва: Вече, 2009.
42. Вернер, К. Черная книга корпораций / Клаус Вернер, Ганс Вайс ; [пер. с нем. О. Колосовой, А. Шавердяна]. - Екатеринбург : Ультра.Культура, 2007.

43. Воронин, С.В. Основы фоносемантики / Предисл. О. И. Бродович. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: ЛЕНАНД, 2006.
44. Кляйн, Н. No Logo. Люди против брэндов : [без пространства, без выбора, без работы, без брэндов : пер. с англ.] / Наоми Кляйн. - Москва : Добрая кн., 2012.
45. Королёва, С.Ю. Память о Майкорском заводе в языке и семейных рассказах местных жителей // Социо- и психолингвистические исследования. 2021. Вып. 9. С. 118–133.
46. Криминология : Учебник для вузов / Под общ. ред. д. ю. н., проф. А.И. Долговой. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Норма, 2005.
47. Криминология : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности "Юриспруденция" / [Антонян Ю. М. и др.] ; под ред. В. Н. Кудрявцева и В. Е. Эминова. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Москва : Юристъ, 2009.
48. Линдквист, С. Уничтожьте всех дикарей / Свен Линдквист. – Москва : Paulsen : Европейские издания, 2007.
49. Маринетти, Ф.Т. Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986.
50. Поварова, Л.В. Определение оптимальных способов обезвреживания и утилизации буровых шламов // Булатовские чтения : материалы IV Международной научно-практической конференции (31 марта 2020 г.) : в 7 т. : сборник статей / под общ. ред. д-ра техн. наук, проф. О.В. Савенок. – Краснодар : Издательский Дом – Юг. Т. 5: Химическая технология и экология в нефтяной и газовой промышленности. – 2020.
51. Соснин, Е.В. Образы древнегерманской мифопоэтической модели мира и их реконструкция в произведениях Дж.Р.Р. Толкина: дис. на соискание уч. степ. канд. филол. наук: 10.02.04. – Барнаул, 2011.
52. 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.
53. Фрумкин, К.Г. Философия и психология фантастики / К.Г. Фрумкин. – Изд. 2-е. – Москва : URSS : Либроком, 2013.

54. Чуковский, К. И. Футуристы // Собрание сочинений : в 15 т. Т. 8. / К. И. Чуковский ; сост.: Е. Ивановой, Е. Чуковской ; подгот. текста: Е. Иванова, Е. Чуковского. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2004.
55. Geertz, C. The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books, 1973.
56. Lumsden, R. SS.Regalia. – Chartwell books, 1995.
57. Shippey, T.A. Road to Middle-Earth. – Boston : Houghton Mifflin, 2003.

## ОРКИ ТОЛКИНА: СОВРЕМЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ТРАГЕДИЯ ОБРАЗА

*Снычков Виктор Михайлович*

*ВГБИЛ им. М.И. Рудомино*

*Москва*

*E-mail: viktor.m.snychkov@libfl.ru*

**Аннотация.** Образ орка был сформирован огромным количеством факторов, среди которых в этом докладе наиболее выделяемы литературный, кинематографический и их соотношение. Доклад частично прослеживает характерную и визуальную эволюцию образа орка в некоторых экранизациях и ставит своей задачей наметить общие контуры дальнейшей работы с проблематикой генеалогии воплощения образа орка в современных медиа и культуре, а также о воплощении «рядового» зла вообще.

**Ключевые слова:** Толкин, орки, Средиземье, теория образа, киноадаптация фэнтези, визуальные исследования.

Орки Средиземья легли в основу практически всех орков или оркоподобных существ, описанных или изображенных в других фэнтезийных сеттингах, поэтому мы смело можем говорить о том, что сама идея введения таких существ в сеттинг воображаемой вселенной стала доминирующей на протяжении последующих итераций практически любой фэнтезийной вселенной (The Elder Scrolls, Warcraft, Warhammer и т.д.).

С течением времени фэнтези, как и любой жанр меняется и эволюционирует. Это связано со многими факторами разного рода, которые наверняка подробно рассматриваются в профильных работах, однако в этом тексте речь пойдет о том, что в действительности сентиментальное и сострадательное отношение Толкина нашло отражение в современной репрезентации образа орков, в частности, в сериале «Кольца Власти».

На мой взгляд, отсутствие хоть сколько-то серьезного изучения орков, как культурного феномена – это серьезная лакуна, отчасти скрывающая от нас понимание некоторых культурных процессов (в том числе процесса изменения представления и изменения архетипов как в фэнтези, так и в целом в культуре), связанных с рефлексией о природе зла и его месте в нашей жизни, чем, собственно и занимался отчасти Толкин. Отчасти этот анализ присутствует в статье Томаса Шиппи «Орки, призраки, нежить: Толкиновские образы зла» (пер. Д. Виноходов, А. Хананашвили), однако Шиппи не анализирует уже существующую манеру репрезентации, которая сосуществует с исследуемым им литературным каноном.

Следует сказать, что визуальная репрезентация орков не всегда следовала тому книжному описанию (довольно общему и скудному на детали), которое изначально было заложено в трилогии «Властелин колец». Мы рассмотрим это на примере нескольких экранизаций и мультфильмов: Хоббит, 1977 (реж. Джулз Басс, Артур Ранкин мл.), Властелин колец, 1978 (реж. Ральф Бакши), Трилогия «Властелин колец» 2001-2003, трилогия Хоббит, 2012-2014 (реж. Питер Джексон) и сериал «Кольца власти» (реж. Шарлотта Брандстром, Уэйн Йип, Луиз Хупер, Санаа Хамри, Хуан Антонио Байона).

Также само изучение перцепции в постсоветской России феномена орков и Средиземья в целом могут помочь оценить и отрефлексировать существовавшие на заре 90-х тренда в фандоме по отождествлению себя с силами Зла [1].

### **Что такое орк?**

Мы говорим «что», обращаясь к физической составляющей, отчасти связанной и с просто-напросто техническим определением. Казалось бы, это такая очевидная вещь, орк, но и ей нужно дать четкое определение.

После анализа прочитанного увиденного, мы пришли к мнению, что следующие критерии для понятия «орк» были бы справедливы:

1. Орк это антропоморфное, «воплощенное», то есть разумное существо, имеющее душу (фэа) и, следовательно, способное на самостоятельное принятие решений.
2. Оно служит злу и изуродовано физически.

Не идет речи ни о черной крови, ни о серо-зеленой коже. В нашем понимании орк в принципе должен быть антропоморфен, то есть сопоставим с эльфом или человеком (в некоторых местах Толкин упоминает, что орки по размеру сопоставимы и с хоббитами из-за своей скрюченности). Если убрать «антропоморфность» из первой части определения, то под эти критерии попадает множество существ, не являющиеся орками в нашем с вами понимании, а также это будет означать и то, что у современной «очеловеченной» репрезентации просто не будет предпосылок. Предпосылка же, на наш взгляд, заключается в том, что внешний антропоморфный вид существа должен соответствовать и «человечному» содержанию. Этого требовали «пост-Толкиновские» представления об орках, как о «благородным дикарях»: такой стереотип уже был сформирован сеттингами тех же вселенных The Elder Scrolls и Warcraft на момент создания экранизации Питера Джексона, после чего, видимо, стал постепенно проникать уже в другие адаптации Средиземья.

В частности уже упомянутая статья Томаса Шиппи исчерпывающе формулирует «человечность» орков, написанную Толкином в оригинальной трилогии: *«орки осознают*

*понятие добродетели, ценят юмор, дорожат преданностью, верностью, сплоченностью коллектива, стремятся к более высоким идеалам, нежели их собственные, и осуждают тех, кто этим идеалам не следует». Там же: «...поведение орков недвусмысленно вторит поведению людей» [3].*

Беря во внимание версию из Сильмариллионе о происхождении орков от эльфов, которая в статье Шиппи оспаривается словами Кристофера Толкина о том, что возможно орки произошли от людей [3], мы могли бы говорить о том, что в современном состоянии «орк» является не столько собирательным образом, сколько образом, находящемся на спектре соответствия внешнего антропоморфного внутреннему «человечному» или даже «человеческому», из чего следует такое большое количество версий фанатских представлений.

### **О репрезентации.**

В мультфильме «Хоббит» 1977 года, а также в мультфильме «Возвращение короля» 1980 года орки представлены скорее в виде антропоморфных жаб, с рогами и когтями, чем, собственно «орки» Толкина. Эта экранизация в каком-то смысле разделяет идею, реализованную в мультфильме Ральфа Бакши «Властелин колец» 1978 года, где орки наделены демоническими чертами, такими как светящиеся глаза, торчащие клыки и острые когти на руках. Есть основания полагать, что за основу орков у Бакши взяты японские демоны *Они* – высокие, мускулистые и клыкастые существа в набедренных повязках. Имена орков вторят первоисточнику и не создают новых персонажей.



*рис. 1 – орки из м\ф «Возвращение короля» 1980 г.*



*рис.2 – орки из м\ф «Властелин колец» 1977 г.*



*рис.3 – японский демон они, неизвестный автор.*

В трилогии «Властелин колец Питера Джексона орки представлены достаточно разнообразно, однако всегда выдержаны в одной и той же эстетике. На наш взгляд это связано в основном, как с самой проблемой репрезентации, когда мы вынуждены попросту довериться тому, кто репрезентацию осуществляет и выстраивает, так и с производственными процессами в кинематографе. В общем и целом, именно эта репрезентация является универсальной, т.к. совмещает в себе еще и образы не-толкиновских орков, и, на наш взгляд, визуальный образ, созданный командой Ричарда Тейлора (главный художник по костюмам) начал основную фазу совмещения антропоморфности орков. Более того в сценарной составляющей появляются новые персонажи, такие как урук-хай Луртц, которые отсутствовали в изначальном тексте. Это указывает на некую потребность в дальнейшей проработке орков и на смещение акцента на телесную составляющую образа, как это было сделано в экранизации Бакши.

Команда Ричарда Тейлора работала над образом орков в трилогии «Хоббит» почти 10 лет спустя. Причем в сценарном воплощении главные злодеи ленты, Больш и Азог,



являются родственниками и в оригинале «Хоббита» не фигурируют, кроме Азога, которого убивают в битве при Азанулбизаре. Таким образом трилогия «Хоббит» продолжает тренд на создание новых именных персонажей-орков, которые занимают уже первостепенное место в сюжете. Это говорит о том, что изначальная антропоморфность и «человечность», заложенные Толкином (и раскрытые Шиппи) во Властелине Колец, нашли реальное применение и воплощение только спустя много лет после того, как была выпущена последняя книга за авторством Профессора.

Более того, визуальная составляющая образа Азога является скорее примером «темной» привлекательности и брутальной эстетики, нежели отвращающе-отталкивающей пародией на эльфа или человека.



*рис. 4 – Азог-осквернитель*

Сериал «Кольца Власти» 2022 года представляет нам первого персонажа-орка, полностью интегрированного в драматическую сюжетную арку, имеющего имя, характер и драматическую предысторию. Адар лишен звериных или демонических черт, мало чем внешне отличается от эльфов, а по сюжету буквально ведет национально-освободительную борьбу во главе угнетённого орочьего народа против поработителя Саурана, в одном из диалогов объясняя Галадриэль, что он собственноручно умертвил Темного властелина. Имя «Адар» на языке синдарин означает «отец», так и зовут его орки, которыми руководит

Адар. Те совершенно на него не похожи, хотя выглядят менее изуродованными, чем их более дальние по хронологии фильмов потомки в адаптациях Джексона. Они страдают от солнечного света, но не в том смысле, что становятся слабее, или плохо видят, как об этом можно было бы подумать, а буквально получают ожоги, находясь на открытой местности при свете дня. Через арку Адара создатели шоу проводят нарратив о том, что орки, как и люди с эльфами, являются детьми Эру Илуватара и, несмотря на свое уродство и искаженность имеют все те же права на жизнь в мире Арды, что и они, следовательно, нуждаются в жизненном пространстве. Здесь можно смело говорить о попытке рационализации причин ненависти народов Средиземья к оркам и попытке эмоционально воздействовать на зрителя, однако мы оставим оценку выбранного средства на откуп читателю.

Адар как персонаж, на наш взгляд, частично мог быть скопирован с вождя орков из вселенной Warcraft Трала. Тот ведет борьбу за объединение племен орков и избавление своего народа от тирании демонов, которые обманом поработили и исказили его народ. Здесь очевиден изначальный источник вдохновения в виде текста Толкина, который в итоге пришел в породившую его вселенную виде ре-адаптации из вторичного источника.

Таким образом Адар совмещает в себе не только полностью прописанного персонажа-орка, но и вообще единственного персонажа-орка в мире Средиземья, которому возможно сопереживать.



*рис. 5 – Адар на допросе у Галадриэль. к\с «Кольца власти» 2002. «Мы говорим «урук»» (пер. автора)*

### **Трагедия.**

Орки созданы для войны и разрушений. Они – послушные инструменты в руках Врага, которые выполняют исключительно его прихоти. В то же время, Толкин так или иначе демонстрирует читателю, что орки не так уж и безвольны. Делается это через диалог

двух лейтенантов в крепости Кирит-Унгол, которые хотят «...прихватить ребят понадежнее да податься куда-нибудь подальше? Туда, где добычи навалом и нет никаких начальников?».[2] Таким образом Толкин показывает читателю, что у орков есть некое стремление все-таки выйти из-под власти хозяина, но лишь для того, чтобы творить зло по собственной воле. Этот нарратив сохраняется на протяжении практически всего литературного наследия, созданного самим Толкиным, однако накладывая на него ту антропоморфность и человечность, выделенную Шиппи и прошедшую долгий путь от, собственно первых стилистически и сюжетно оформленных текстов Толкина до современных репрезентаций полностью функциональных персонажей, мы можем выделить для себя несколько факторов, которые ставят орков в ужасающее с точки зрения вселенной положение, а значит, попросту обрекают их на вымирание или уничтожение: невозможность не служить Злу, физическое уродство, психическая деградация и ненависть ко всему живому да и к себе самим, как следствие взаимодействия с темными силами; невозможность существовать вне войн и конфликтов (исключая то, что вся история Средиземья это история войн и конфликтов). Более того, поскольку орки разумны, они скорее всего вполне осознают свое положение и ничего не могут с этим поделать, поскольку таковыми их создал Толкин через Мелькора. Это понимание пробивалось к нам через т.н. «ниэннизм», но что тогда, что сейчас, такое восприятие остается чем-то экзотическим что внутри фанатского сообщества, что вне его.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Баркова, А.Л. Мифология Толкина от эльфов и хоббитов до Нуменора и ока Саурана, – МИФ, Москва, – 2024, – С.335-336.
2. Толкин Дж. Две твердыни. Летопись вторая из эпопеи «Властелин колец» / Пер. с англ., В. Волковского, В. Воседого. – М.: «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2000. 560 с. – С.546
3. Шиппи, Том. Орки, призраки, нежить: толкиновские образы зла. (перевод Д.Виноходова, А.Хананашвили) // Палантир. Журнал Толкиновского общества Санкт-Петербурга. №43. Июнь 2004. С.4.

## **ФИНРОД ФЕЛАГУНД И СЕВЕРУС СНЕЙП КАК ГЕРОИ-СПАСИТЕЛИ В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРСАЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ СХЕМ**

*Тимофеева Эвелина Олеговна*

*студентка 3 курса кафедры общего и русского языкознания*

*филологического факультета Российского университета*

*дружбы народов им. Патриса Лумумбы*

*научный руководитель: к.ф.н., доцент Москвичева С. А.*

*Москва*

*E-mail: 1132222047@pfur.ru*

**Аннотация.** В работе исследуются параллели между Финродом Фелагундом, персонажем легендарного Дж. Р. Р. Толкина, и Северусом Снейпом, героем серии книг Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере. Анализ проводится с использованием концепций архетипов героев Джозефа Кэмпбелла и классификации базовых сюжетов, предложенной Жоржем Польти. Исследование подчеркивает, как универсальные архетипы и ограниченный набор сюжетных схем сближают персонажей из произведений, принадлежащих к разным эпохам. Кроме того, затрагиваются вопросы о роли символов, таких как змея и подземелье, в характеристике героев. Исследование демонстрирует, что сравнительный подход помогает раскрыть новые грани знакомых текстов и углубить понимание универсальности человеческого опыта в литературе.

Литературные произведения различных эпох и культур нередко демонстрируют параллели в построении сюжетов и характеров персонажей. Это объясняется существованием универсальных архетипов и ограниченного числа базовых сюжетных схем, которые лежат в основе многих повествований.

Французский литературовед и театровед Жорж Польти в работе «Тридцать шесть драматических ситуаций» [Polti 1922] предложил классификацию, согласно которой все драматические произведения можно свести к одной из 36 основных ситуаций. Этот подход позволяет выявлять структурные сходства между, казалось бы, разными произведениями, подчеркивая общие мотивы и конфликты, присущие человеческой природе.

Американский исследователь мифологии Джозеф Кэмпбелл выделял 8 архетипов героев, обладающих определенными функциями и характеристиками и объединяющих фольклорные и литературные сюжеты всех народов мира. [Campbell 2008]

Данная работа представляет собой краткое сопоставление Финрода Фелагунда, одного из ключевых персонажей легендарного Дж. Р. Р. Толкина (за основу берутся опубликованный "Сильмариллион" и "Песни Белерианда"), и Северуса Снейпа, значимого

персонажа серии книг Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере. Несмотря на различия в устройстве миров, откуда они происходят, эти персонажи имеют множество параллелей, которые раскрываются в сюжетах, символах и характерах. Конечно, эти параллели имеют типологические причины, т.к. рассматриваемые произведения имеют общие корни с т.з. типологии самих произведений, ведь они все относятся к жанру английского фэнтези (Толкин является его родоначальником, а Роулинг – одним из многочисленных продолжателей этой традиции). Кроме типологических здесь также присутствуют и архетипические схождения, связанные с универсальностью определенных схем создания героя и построения произведения. Эти схождения мы и будем рассматривать.

### **Сюжетные параллели**

Сюжетные линии Финрода и Снейпа имеют определенное сходство. Так, у обоих героев есть любимая (у Финрода – Амариэ, у Снейпа – Лили Поттер), которая находится далеко, практически в другом мире (Лили действительно находится за пределами мира живых, а Амариэ – в благословенном крае, который сравним с раем). Оба героя помнят о своих возлюбленных и остаются верными им в течение многих лет (а в случае с Финродом – даже веков). Любовные линии персонажей сближают их с лирическими героями поэзии средневековых трубадуров, а также многих классических поэтов итальянского Ренессанса (таких как Данте Алигьери и Франческо Петрарка): в этих произведениях идет речь о духовном стремлении к недоступной, далекой прекрасной даме. [Бурова, Цзычжу 2017]

И Финрод, и Снейп отличаются большим жизненным опытом, блестящим умом и незаурядными способностями к волшебству, в связи с чем играют роль наставника, помогая избранному осуществить его уникальную миссию ( в главе "О Берене и Лютиэн" "Сильмариллиона" избранным героем выступает Берен – первый человек, которому суждено добиться руки эльфийки, а в "Гарри Поттере" это, разумеется, Гарри – "мальчик, который выжил" и которому суждено спасти весь мир волшебников).

Оба персонажа вынуждены совершить подвиг из-за данного когда-то обещания: Финрод поклялся Барахиру прийти на помощь к нему или к любому из его потомков, а Снейп обещал Дамблдору, что будет защищать Гарри Поттера.

И Финрод, и Снейп были не поняты окружающими, которые стремились уличить их в предательстве. Когда Финрод объявил о своем желании отправиться в путь вместе с Береном и призвал свой народ последовать за ним, Куруфин убедил жителей Нарготронда, что решение их короля приведет город к падению, из-за чего подданные Финрода отвернулись от своего государя: «Curufin spoke, more softly but with no less power, conjuring in the minds of the Elves a vision of war and the ruin of Nargothrond. So great a fear did he set in

their hearts that never after until the time of Turin would any Elf of that realm go into open battle; but with stealth and ambush, with wizardry and venomous dart, they pursued all strangers, forgetting the bonds of kinship. Thus they fell from the valour and freedom of the Elves of old, and their land was darkened». [Tolkien 1977] Многие преподаватели и студенты Хогвартса считали Северуса темным волшебником, из-за чего Минерва МакГонагалл устроила с ним дуэль, призвав на свою сторону деканов других факультетов в 30-й главе книги «Гарри Поттер и дары смерти». Так, Финрод и Северус были брошены своими союзниками и оказались одиночками. Одиночество, отсутствие взаимопонимания между героем и обществом, трагическая любовная линия – все это сближает Финрода и Снейпа с байроническим героем романтической литературы I половины XIX века.

И Финрод, и Северус, выполняя свои обещания, притворяются сторонниками сил зла (Финрод использовал магию, чтобы принять обличье орка во время похода за сильмарилем, а Северус входил в число Пожирателей Смерти, состоя на службе у Дамблдора).

И тот, и другой в итоге отдают жизнь, чтобы спасти того, кто, казалось бы, стоит "ниже", имеет более низкий социальный статус. Финрод, будучи *бессмертным* эльфом, умирает, чтобы спасти Берена, смертного человека. Северус, будучи *профессором* и *могущественным магом*, становится шпионом в стане Волдеморта, рискует каждый день и в итоге умирает от руки Темного Лорда, защищая *школьника* Гарри. В отличие от смерти Финрода, гибель Северуса была скорее случайностью, чем осознанным шагом, однако до этого рокового момента Северус сделал множество вполне осознанных шагов, которые в итоге привели его к гибели (например, перешел на сторону Дамблдора, стал двойным агентом, активно участвовал в магической войне), и сделал он их ради Гарри. Такая способность к самопожертвованию несколько сближает Северуса и Финрода.

Обоих героев в итоге растерзали волшебные чудовища (Кархарот и Нагайна) по приказу темных властелинов (Саурана и Волдеморта). Оба жертвуют собственными интересами и жизнью ради другого, не видя впереди никакой надежды для себя, что говорит о высокой степени альтруизма.

Таким образом, мы видим, что сюжетные линии Финрода и Северуса имеют общие вехи, которые можно изобразить в виде схемы:

Любовь → Разлука с любимой → Обещание содействовать избранному герою → Конфликт с обществом → Самопожертвование ради избранного героя → Смерть от укуса волшебного животного, стоящего на службе у антагониста

### **Символические параллели**

Символика деталей, связанных с анализируемыми образами, тоже обнаруживает ряд сходств. Так, например, фон на личном гербе Финрода был зеленым, а цветом факультета Северуса Снейпа тоже был зеленый (что также отражалось на гербе факультета). В работе "Colour Psychology" [Hilliard 2013] проводится обзор литературы, посвященной связи эмоций и цвета, и делается вывод, что, согласно многим исследованиям, темно-зеленый цвет нередко ассоциируется с такими качествами, как «зрелый», «мудрый», «сильный», «свободный» и «сдержанный», которые в некоторой степени свойственны и Финроду, и Снейпу.

Еще один образ, имеющий отношение к обоим персонажам, – образ подземелья (пещерный город Нарготронд у Финрода и кабинет зельеварения у Снейпа). Подземелье ассоциируется с сумраком или темнотой, то есть с неизведанностью и таинственностью. И Берен, и Гарри, входя в подземелья Финрода и Северуса, поразились атмосфере волшебства и загадочности. Возможно, подземелья подчеркивают мистическую сторону образов Финрода и Снейпа. Также подземные залы, в которых герои проводят большую часть времени, могут символизировать сложность их судеб и характеров, которые не видны Берену и Гарри, подобно скрытым во мраке глубинам пещер: Финрод – не просто светлый эльфийский государь, а изгнанник, сотни лет хранящий верность девушке, которую вряд ли увидит снова, а Северус – не просто неприятный преподаватель с тяжелым характером, а двойной агент, спасающий жизнь Гарри в память о его матери.

Еще один символ, сближающий рассматриваемых персонажей – змея (в кольце, которое Финрод отдал Барахиру, и на гербе факультета Слизерин). Многие древние культуры использовали змею как символ мудрости, божественной силы, перерождения, созидания, медицины, вечности и жизни после смерти. Согласно Библии, силой Божией посох Моисея был превращен в змею, пожирающую змей волхвов. Когда израильтяне страдали от змеиных укусов, Моисей поднял в воздух медного змея, и все, кто смотрел на него, исцелялись. В Египте змея рассматривалась как воплощение животворящих сил, и была символом многих богов, связанных с понятиями вечности и сохранения жизни (например, бога земли Геба, имевшего змеиную голову). Мудрость, стремление исцелить мир и вернуть его к изначальному гармоничному состоянию, выполнение роли защитника и хранителя жизни – все это ассоциировалось со змеями в некоторых древних культурах и было присуще Финроду и Северусу Снейпу.

#### **Выводы: связь с архетипами и универсальными сюжетными схемами**

Параллели между образами Финрода Фелагунда и Северуса Снейпа на разных уровнях приводят нас к выводу, что их истории и характеры можно объединить

определенными литературоведческими понятиями. В классификации Польти наиболее подходящими сюжетными типами, объединяющими истории этих персонажей, можно считать ситуации «Самопожертвование ради идеала» (в обоих случаях идеалом является долг – перед родом Барахира и перед Лили) и «Самопожертвование ради близких». В классификации Кэмпбелла архетипом, объединяющим обоих героев, в некотором смысле может считаться Наставник – персонаж, происходящий из «мира неизвестного», обладающий бóльшим опытом, чем герой, и существующий, чтобы содействовать герою на его пути, помогать ему развиваться. Хотя обоих этих персонажей вряд ли можно однозначно причислить к одному архетипу, именно этот можно считать объединяющим. Кроме того, и Финрод, и Снейп являются лиминальными героями [Фусу 2019], т.е. балансируют на границе между разными мирами или состояниями: Финрод находится между мирами эльфов и людей (недаром он получил эпессэ Атандилъ – друг людей), а Снейп – между двумя сторонами в магической войне. Таким образом, Финрод Фелагунд и Северус Снейп, несмотря на принадлежность к разным литературным мирам, воплощают сходные архетипические черты: жертвенность, противоречивость и мудрость. Символика змеи, их сюжеты и характеры отражают глубокие философские вопросы о природе добра, самоотдачи и героизма.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Campbell J. The hero with a thousand faces. – Novato: New World Library, 2008.
2. Hilliard B. Colour Psychology, 2013.
3. Polti G. The 36 Dramatic Situations. Boston: The Writer, 1922.
4. Tolkien J. R. R. (ed. C. Tolkien) The Silmarillion. London: George Allen & Unwin, 1977.
5. Бурова И. И., Цзычжу Ч. Эволюция представлений о любви в западноевропейской лирике XII-XIV вв //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №. 7-3 (73). – С. 21-24.
6. Фусу Л. И. Лиминальность в русском фольклоре //Культура и искусство. – 2019. – №. 9. – С. 22-27.



**ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «АЙРЭ И САРУМАН»  
(НА ПРИМЕРЕ АЛЬБОМА «ЭЛБЕРЕТ ГИЛТОНИЭЛЬ»)**

*Чумаченко Елизавета Александровна*

*студентка 2 курса магистерской программы*

*«Русская литература в кросс-культурной и интермедиаальной*

*перспективах» НИУ ВШЭ – Санкт-Петербург*

*научный руководитель: к.ф.н., доцент НИУ ВШЭ Поселягин Н. В.*

*Санкт-Петербург*

*E-mail: lisagentian@mail.ru*

**Аннотация.** В данной работе представлена попытка анализа текстов композиций из альбома «Элберет Гилтониэль» (1999) группы «Айрэ и Саруман» в контексте изучения рецепции книг Дж.Р.Р. Толкина русскоязычной аудиторией. Методологической базой для анализа соотношения песен с книжным первоисточником стали категории из рецептивной эстетики. На материале анализа композиций альбома в соотношении с другими, более ранними и поздними песнями других авторов на сюжеты Толкина делаются выводы о специфике и роли исследуемого альбома в общем процессе рецепции текстов писателя русскоязычной музыкальной культурой.

**Ключевые слова:** Дж.Р.Р. Толкин; «Айрэ и Саруман»; рецептивная эстетика; креативная рецепция; музыкальная культура.

В настоящей статье предлагается рассмотреть ключевые аспекты влияния текстов Дж.Р.Р. Толкина о мире Арды на творчество музыкальной группы «Айрэ и Саруман» на примере первого альбома этого коллектива под названием «Элберет Гилтониэль» (1999).

На протяжении более чем десяти лет (с 1975, времени перевода «Властелина Колец» (далее – «ВК») на русский язык А.А. Грузберггом, до конца 1980-х) на территории СССР существовали и распространялись неофициальные переводы произведений Толкина [1, с. 25]. Однако наибольшее количество музыкальных композиций, вдохновленных текстами Толкина, появляется все же позже, после официальной публикации «ВК» (1988–1992). Ключевым фактором, повлиявшим на распространение сюжетов Толкина в музыке, стало заимствование русскоязычной толкинистской культурой у западной ряда социальных практик, в частности, ролевых игр живого действия в применении к материалу Толкина. Самыми значимыми (в музыкальном аспекте) стали «Хоббитские игрища», первые такие игры прошли уже в 1990-м году [2]. Важность именно ролевых игр обусловлена тем, что

вместе с этой практикой распространилась культура написания и исполнения (причем чаще всего именно в игровой среде) песен, тематически связанных с миром Толкина.

Таким же образом началась история дуэта «Айрэ и Саруман». В 1990-е годы оба солиста участвовали в ролевых играх, где и получили свои будущие псевдонимы [3]. Отметим, что в случае выбора человеком псевдонима именно для ролевых игр цель его необычна. Как отмечает Женетт, рассуждая о литературных псевдонимах [4, с. 53], сам факт его использования писателем создает для него своего рода фиктивную личность, которая, хотя и связывается в сознании читателя с фигурой реального автора, все же обладает определенной долей самостоятельности. Это актуально и для музыкантов-толкинистов: многие из них в 90-е годы не имели музыкального образования и в обычной жизни не являлись представителями творческих профессий. Однако в рамках ролевых игр псевдоним давал им не только эту фиктивную личность, как другим участникам, но также и статус автора. С ним исполнители обретали право на участие в полноценном творческом диалоге с писателем посредством написания собственных произведений. Таким образом, внутри сообщества ролевиков как социальной группы псевдоним имел две функции: он маркировал и принадлежность музыканта к ролевому сообществу, и его личную связь с самим художественными пространством.

Отметим также значение псевдонимов «Айрэ» и «Саруман». В случае с «Айрэ», по словам исполнительницы [5], изначально псевдоним звучал как «Алатайрэ» и у Толкина обозначал Великое Море, разделявшее Средиземье и Аман до падения Нуменора. Однако Ирина Круглова придумала собственную отыгрываемую героиню с этим именем и фикциональной биографией. Таким образом, в ее случае в качестве псевдонима имело место заимствование из текстов Толкина самой лексемы с приданием ей нового значения. В то же время, Антон Круглов позаимствовал имя «Саруман» напрямую из «ВК», тем самым переняв у персонажа и его особое свойство – волшебный голос, зачаровывающий слушателей [5].

Поводом для создания альбома, по словам музыкантов, стало предложение переводчика и издателя И.А. Хазанова проиллюстрировать аудиоматериалом готовившуюся к печати «Книгу утраченных сказаний» Толкина [3]. При этом, по свидетельству Хазанова, композиции для альбома выбирали сами Айрэ и Саруман [6]. Большинство этих песен являются каверами на уже написанные другими авторами композиции, а единственным условием со стороны заказчиков проекта было соответствие песен сюжетам текстов писателя. Также необходимо уточнить, что часть песен вдохновлена не только текстами самого Толкина, но и романом «Черная Книга Арды» –

фанфиком по «Сильмариллиону» Н.В. Некрасовой (Иллет) и Н.Э. Васильевой (Элхэ Ниэннах), поскольку часть текстов песен написала именно Некрасова<sup>1</sup> [7].

Еще одно отступление будет связано с некоторыми категориями из рецептивной эстетики, использованными при анализе текстов. В рамках статьи речь идет о рецепции как процессе создания кем-либо собственных художественных произведений на основе какого-то уже созданного ранее другим автором. Под эту категорию подходят как литературные переводы и тексты фанфиков, так и тексты собственно музыкальных композиций. В ходе проведенного ранее корпуса песен толкинистов 1990-х гг. [8] было выявлено, что процесс рецепции текстов Толкина в русскоязычной музыке этого периода происходил следующим образом: в наиболее ранние годы все начиналось с того, что в рецептивной эстетике обозначается термином «репродуктивная рецепция» [9, с. 34–84] – прямым воспроизведением первоисточника. В данном случае под этой категорией подразумеваются песни, написанные на оригинальные или переведенные стихотворения Толкина. С годами отношение к текстам писателя меняется, и появляется все больше примеров композиций, выражающих уже точку зрения их авторов относительно сюжетов и идеологии писателя – и эти композиции принято делить на две категории, или виды креативной рецепции. Одну из них Е.В. Абрамовских обозначает термином «количественная рецепция» [10, с. 37–38], понимая под ней буквальное дописывание одним автором неоконченного произведения другого. В рамках данной статьи под этим термином подразумевается создание песни на стихотворение Толкина с добавлением к нему некоторых новых стрóf самим автором композиции. Второй тип рецепции называется «нейтральная рецепция» [10, с. 38] – так Абрамовских называет написание кем-либо нового текста, стилизованного под первоисточник и воспроизводящего сюжеты и образы из него с установкой на их узнавание читателем. Наконец, когда текст первоисточника уже закрепляется в литературном поле, происходит процесс постепенной его канонизации, а затем и банализации, подробно описанные П. Бурдьё [11, с. 426]. Это также влияет на отношение аудитории к тексту, и появляются произведения, которые уже не воспроизводят сюжеты, образы или философию писателя напрямую в той форме, в которой ее понимают реципиенты, а полемизируют с ней. Такие тексты принято обозначать термином «продуктивная рецепция» [9, с. 34–84], и это итоговая стадия вхождения текста в рецептивную среду. Перейдем к самим музыкальным композициям.

---

<sup>1</sup> Информация об авторстве стихов и музыки для всех песен коллектива взята из официальной группы «Айрэ и Сарумана» во ВКонтакте [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/topic-4055380\\_31109585](https://vk.com/topic-4055380_31109585)

Заглавная песня альбома – «Элберет Гилтониэль»<sup>2</sup> – написана на стихи Толкина и исполняется последовательно на синдарине и русском языках в переводе Ларисы Бочаровой. Однако Бочарова добавила в текст песни и еще один, собственный куплет, который семантически (благодаря общим мотивам и образам) и стилистически соотносится с первыми частями и, таким образом, является уже элементом нейтральной реконструкции. Кроме того, оригинальную, на синдарине версию песни Бочарова дополнила еще одной, предпоследней строкой: «ve linde le ca Valimar». Отдельные слова этой строки имеют значение (linde означает «песня», «Valimar» – Валинор), однако строка полностью не поддается переводу – возможно, она действительно была сконструирована автором песни из отдельных лексем, употребленных в текстах Толкина, без какой-либо семантической нагрузки. Однако вместо смысловой у этой строки есть композиционная функция: она согласуется с остальными строками по рифме и размеру (четырехстопный ямб) и превращает оригинальное семистишие Толкина в восьмистишие с перекрестной рифмовкой, таким образом делая его более привычным для русскоязычного слушателя [12, с. 379] и адаптируя для музыкального исполнения.

Примерами нейтральной рецепции являются еще несколько песен. Одна из них – «В зеленых роханских полях» на стихи Некрасовой. В ней присутствуют явные отсылки к культуре Рохана из вселенной Толкина (упоминания топонимов, образ коня, сюжет о роханском воине, погибшим в битве), которые соединены с элементами традиционных фольклорных текстов (например, с повторяющейся рефреном первой строкой), в результате возникает эффект стилизации под произведение роханского народного творчества. Еще одна композиция – «Альба Тэлери (К Манвэ)», ее текст написан Л. Бочаровой и представляет собой стилизацию под молитву от лица эльфов-моряков из народа тэлери к Манвэ, повелителю ветра. Элементом подражания эльфам является и заглавие на синдарине, дословно переводящееся как «Благословение тэлери».

К подобным же примерам нейтральной реконструкции относятся и «Песня Мелиан» (от лица Мелиан – майя и жены эльфийского короля Тингола), «Женитьба короля Трандуила», «Гондолин», «Нет мне дома и за морем» (от лица Келегорма рассказывающая

---

<sup>2</sup> Здесь и далее вся информация о композициях, входящих в состав альбома, и их тексты приводятся на основании данных официального сообщества группы «Айрэ и Саруман» во ВКонтакте. URL: <https://vk.com/aireandsaruman> (дата обращения: 12.12.2024).

о несчастной любви героя к Лутиэн), «Дайолен – Даэрону»<sup>3</sup>, «Ты славить его не проси меня».

Последнюю композицию, написанную Некрасовой, необходимо рассмотреть подробнее. Она имеет множество общих черт с более ранней песней Скади [13] (Людмила Смеркович) «Благородному властителю»<sup>4</sup>. Так, обе композиции написаны от первого лица с позиции эльфа-оруженосца и посвящены рассказу об эльфийском короле Финголфине. Однако если композиция песни Скади выстроена по принципу монолога лирического героя-слуги, обращающегося непосредственно к королю, то песня «Айрэ и Сарумана» представляет собой монолог лирического субъекта уже в адрес другого, неизвестного персонажа, которому он рассказывает историю своего погибшего короля. Это влияет на эмоциональную составляющую композиций: песня Скади, в которой лирический субъект откликается репликой на происходящие прямо сейчас события, более экспрессивна (с этим соотносятся и более быстрый темп, четкий и резкий ритм и минималистичное гитарное сопровождение), тогда как «Ты славить его не проси меня» в большей степени содержит рефлексию лирического героя об образе, характере и поступках Финголфина. Возможно, более ранняя композиция Скади оказала влияние на текст «Ты славить его не проси меня», однако явных подтверждений этому в рамках данного исследования найдено не было.

Рассматриваемая песня имеет ряд общих черт и с еще одной композицией из этого альбома – «Шансон де Жест», написанной Бочаровой. В этой песне сочетаются различные элементы: название отсылает к жанру французской средневековой поэзии [14], восхваляющему подвиги королей или героев, в средствах выразительности можно усмотреть влияние фольклорных текстов<sup>5</sup>, а в отдельных лексемах – параллели со скандинавской литературой («скальд»). Сюжет этой композиции построен вокруг обращения эльфа-оруженосца к погибшему в плену у Саурона королю Финроду. Эти две композиции, помимо сюжета, объединены и общей интонацией, и рефлексией лирического героя о том, как ему стоит поступить далее, чтобы не навредить памяти общества о его господине. Так, оруженосец Финголфина («Ты славить его не проси меня») отказывается

---

<sup>3</sup> Однако важно, что эта композиция написана Н.А. О'Шей (Хелависой) на сюжет «Черной книги Арды» и была добавлена в текст книги как песня, исполняемая самими героями.

<sup>4</sup> Текст и музыкальное сопровождение рассматриваемого произведения приводится на материале аудиозаписей, выложенных в группе, которую ведет сама Л.А. Смеркович во «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/skadiland> (дата обращения: 12.12.2024).

<sup>5</sup> Например, отрицательным параллелизмом («Не на золоте полей... / Не у моря... / А у вражеского рва, на краю моста»).

присоединяться к восхвалению подвигов короля («Пусть о победах другой споет – / А я о бедах тебе спою», «Пусть другой наврёт про количество ран, / Пусть другой наврёт про каждый удар, / [...] Я скажу одно – меня не было там. / Я скажу – мне себя теперь не простить»). Слуга Финрода же («Шансон де Жест»), обращаясь к погибшему королю, сожалеет, что вскоре образ Финрода неизбежно окажется искажен: «Менестрели налетят, как мошка на свет, / И такого напоят про любовь и боль, / Что не выяснить уже – жил ты или нет... / Не узнать тебя боюсь я, о, мой король». При этом в текстах Толкина достаточно редки упоминания о подобных публичных восхвалениях королей, а те церемонии, которые описываются в текстах, никогда не получают отрицательной оценки автора. Вводя этот мотив в тексты обеих песен, авторы добавляют в них элемент собственного представления о художественной вселенной и, возможно, экстраполируют на них детали из Средневековья реального мира.

Текст песни «Город Любви» (слова и музыка А. Круглова) не содержит явных отсылок к сюжетам из мира Арды, и, поскольку, по словам самих исполнителей, все композиции альбома посвящены именно Толкину, однозначная трактовка этой песни представляется затруднительной. Образ города в мире Толкина противоречив и не всегда положителен, в том числе из-за биографических обстоятельств (подробно специфику этого образа анализирует, в частности, Дж. Гарт [15, с. 175–185]). Наиболее значимыми (с точки зрения роли в сюжетах) в его мире можно назвать Эсгарот («Хоббит»), Гондор и Эдорас («ВК»), Тирион, Гондолин, Менегрот («Сильмариллион») – и ни к одному из них в текстах не применяется характеристика «город любви» и не подходит описание «оставленный богами», повторяющееся рефреном в песне. Нам кажется допустимым высказать гипотезу, что, возможно, в песне речь идет о событиях, описанных в «Черной книге Арды», и городе, построенном Эльфами Тьмы и сожженном войском Валар в Первую Эпоху [16]. В этом случае с книгой соотносятся указания в тексте песни на то, что город существовал «так давно / Что свет древних звезд / Не помнит об этом» и находился на границе «сил добра и света». Если эта гипотеза верна, описание «город любви» может иметь несколько трактовок. Во-первых, это может обозначать свободу воли, которая есть у жителей города Мелькора – в этом плане город на символическом уровне противопоставлен Валинору с четкой иерархической лестницей, строго регламентированными нормами поведения. Кроме того, возможно, описание города соотносится с именем самого Мелькора (в трактовке Некрасовой и Васильевой означающим «тот, кто любит мир»).

Заключительная композиция альбома под названием «Что еще я оставить смогу» (слова и музыка Бочаровой) также соединяет в себе целый ряд мотивов и образов из

текстов Толкина: «холод снятых оков», образы чайки («шелест чайчьих крыл»), странника, белых страниц книги<sup>6</sup>, мотивы прощания и ухода, которые отсылают к самим текстам об Арде. Однако лирический герой этой песни не имеет ярко выраженных черт, позволяющих идентифицировать его и сопоставить с каким-то конкретным персонажем Толкина.

Композиция «Ария Курумо», по словам самого Антона Круглова, автора и слов, и музыки, была вдохновлена только самими текстами Толкина. Сюжет композиции основан на событиях Третьей Эпохи: отправке из Валинора в Средиземье пятерых майар, главным из которых стал Курумо-Саруман. «Что ж, видно, мне идти... / Кто, как не я, вернуть сумеет брата! », «Вручите мне свои надежды, / Владыки Западного Края, / Пусть станут белыми одежды ». Однако относительно и «ВК», и «Сильмариллиона», образ Курумо-Сарумана в песне Круглова получает гораздо более глубокую психологическую проработку. Композиция не только является примером нейтральной рецепции – с изображением относительно достоверного сюжета или персонажа из первоисточника, – но и содержит ту самую реконструкцию, правда, не количественную, а образную, с добавлением к образу персонажа из книги новых деталей, не противоречащих оригинальному тексту. При этом, как нередко отмечают сами слушатели [17], образ Сарумана у Круглова в итоге соединил в себе черты и персонажа из книг Толкина, и героя «Черной книги Арды», однако во втором случае это вовсе не сознательное заимствование: как и авторы «Черной книги», Антон Круглов в этой песне стремится подобрать правдоподобную мотивировку поведению Сарумана в Третью Эпоху, именно поэтому возникает такое частичное совпадение в характерах персонажей.

Самым неоднозначным образом соотносятся друг с другом философские концепции Толкина и «Черной книги» в тексте песни «Бой впятером на одного». В ней описана победа войск Последнего союза эльфов и людей над Сауроном. Песня построена на антитезе между первой половиной – где в стиле жанра «шансон де жест» описываются героизм и подвиги пятерых предводителей эльфов и людей, и второй, где в резко отрицательном ключе описан Саурон. Лишь заключительный куплет «Боя» заставляет усомниться в однозначности мнения лирического героя:

Но полно говорить о нем –  
Он был Врагом и сдох Врагом.  
Мы лучше славу воздадим  
Героям, что сражались с ним –

---

<sup>6</sup> Могут подразумеваться как «Алая книга» Бильбо и Фродо Беггинсов, так и летописные хроники эльфов в «Сильмариллионе».

Тем рыцарям, что впятером

С одним расправились Врагом.

Фраза «был Врагом и сдох Врагом», в которой образ Саурона намеренно принижается, нехарактерна для стилистики книг Толкина – в этих текстах отрицательные персонажи всегда описаны однозначно, однако никто из последователей светлых сил не оскорбляет поверженного противника. Это в совокупности с подчеркнутым и в названии, и в заключительных строках неравенством сил противников («впятером / С одним расправились Врагом») заставляет увидеть некоторую иронию в интонациях лирического героя. Вполне вероятно, что Некрасова, автор текста этой песни и одна из соавторов «Черной книги», стремилась отразить и в песне собственный взгляд на неоднозначность образов добра и зла в Средиземье. Однако в противоположность «Черной книге», где оригинальная оппозиция Света-добра и Тьмы-зла полностью переворачивается, в «Бое» сохраняется двусмысленность моральной оценки событий и их участников.

Таким образом, альбом «Элберет Гилтониэль» является примером переходного периода в восприятии Толкина русскоязычной аудиторией: он включает в себя тексты трех типов рецепции, и наиболее ранней (репродуктивной), и более поздних количественной и нейтральной, и их в альбоме подавляющее большинство. При этом интересно, что, хотя изначальной функцией альбома была иллюстративная, ни одна из композиций альбома не представляет собой просто песню на стихи Толкина – казалось бы, наименее сложный вариант иллюстрации. В текстах альбома на уровне сюжетов, мотивов и образов можно проследить явное влияние произведений самого Толкина, а также некоторое включение отдельных сюжетов, заимствованных из «Черной книги Арды». В наибольшей степени философия последней отражается в текстах Некрасовой, работавшей над «Черной книгой», однако есть и исключения – реминисценции из этого произведения прослеживаются и в «Дайолен – Даэрону» (Н.Н. О'Шей), поскольку сюжет об этих героях, их встрече и поэтическом диалоге был частью именно «Черной книги Арды». При этом интересно, что во всех текстах альбома отсутствует свойственная и Толкину, и «Черной книге» оппозиция добра и зла и явное осуждение собственно зла. Несмотря на то, что почти все песни тематически связаны с сюжетами о войне и гибели кого-то одного из героев от руки другого, внимание никогда не акцентируется на том, кто виноват в насилии и зле. В результате, несмотря на то, что некоторые песни альбома вдохновлены отчасти противоположными друг другу идеологиями, тексты композиций никогда не вступают в противоречие друг с другом, а образуют единое целое. Единственным исключением из



этого является «Бой впятером на одного», где и Светлые, и Темные силы изображены противоречивым образом, а позиция лирического героя наиболее неоднозначна.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Хукер М.Т. Толкин русскими глазами / Под ред. С. Лихачёвой, В. Семёновой; пер. с англ. А. Хананашвили. М.; СПб.: ТТТ; ТО СПб., 2003.
2. Архивы Минас-Тирита. Хоббитские игрища // Портал «Арда-на-Куличках» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/games/hobrus.html>.
3. Запись в официальном сообществе «Айрэ и Саруман» во «ВКонтакте»: 10 июня 2015 в 9:21 [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380\\_7033%2Fall](https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380_7033%2Fall).
4. Genette G. Paratexts: Thresholds of interpretation / Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge University Press, 1997.
5. Запись в официальном сообществе «Айрэ и Саруман» во «ВКонтакте»: 25 августа 2015 в 10:36 [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380\\_8184%2Fall](https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380_8184%2Fall).
6. Из личной беседы с И.А. Хазановым 12.12.2024.
7. Официальная группа «Айрэ и Сарумана» во ВКонтакте [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/topic-4055380\\_31109585](https://vk.com/topic-4055380_31109585).
8. Чумаченко Е.А. Трансформация сюжетов и образов из произведений Дж.Р.Р. Толкина в русскоязычной музыке 1970–1990-х гг. Магистерская курсовая работа. СПб.: НИУ ВШЭ – Санкт-Петербург, 2024.
9. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения. НЛЮ, 1995. № 12.
10. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.08. М.: РГГУ, 2007.
11. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с франц., отв. ред., сост. и послесл. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005.
12. Поэзия. Учебник / Н.М. Азарова, К.М. Корчагин, Д.В. Кузьмин, В.А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016.
13. Официальная группа Скади (Л.Е. Смеркович) во ВКонтакте [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/skadiland>.
14. Crosland J.R. The Old French Epic. New York: Haskell House, 1951.

15. Гарт Дж. Миры Дж.Р.Р. Толкина: Реальный мир легендарного Средиземья / Пер. с англ. К.С. Пирожкова. М.: АСТ, 2021.
16. Васильева Н.Э., Некрасова Н.В. Черная книга Арды. М.: Диас, 1995.
17. Запись и дискуссия в комментариях к ней в официальном сообществе «Айрэ и Саруман» во «ВКонтакте»: 15 февраля 2016 в 23:06 [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380\\_7033%2Fall](https://vk.com/aireandsaruman?w=wall-4055380_7033%2Fall).

## ПЕРИОДИЗАЦИЯ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ В СВЕТЕ НАСЛЕДИЯ И.А. ЕФРЕМОВА И ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА

*Байда Д.*

*независимый исследователь*

*Эпохи шли, текли века*

*Под гордый гимн, под скорбный плач.*

Властелин Колец, кн. 2, гл. 1

**Аннотация.** Статья рассматривает опыт периодизации мировой истории в творчестве Ивана Ефремова и Дж.Р.Р.Толкина и предлагает ее оригинальный вариант.

**Ключевые слова:** Иван Ефремов, Дж.Р.Р.Толкин, периодизация мировой истории.

**Abstract.** The present article is dedicated to an experiment of constructing sistrematic world history periods in the works by Ivan Efremov and J.R.R.Tolkien. An original variant of it is presented.

**Key words:** Ivan Efremov, J.R.R.Tolkien, world history periods system.

Не требует доказательств то, что периодизация исторического процесса – основа систематизации исторических знаний и, соответственно, изучения и преподавания истории. Случилось так, что в последний предвоенный год мне довелось обновить свой опыт школьной работы, который принес осознание деструктуризации этой основы, выпадения из нее системного подхода. К нынешнему состоянию представлений об историческом процессе и его периодизации вполне подошло бы определение Карла Маркса: «развитие, единственной движущей силой которого является, по-видимому, календарь» [5, с.32], и здесь традиционная в прежние годы ссылка на классика более чем уместна. А если ученые и педагоги-методисты не спешат сказать свое слово, то стоит, согласно тематике нашей конференции, обратиться к опыту писателей-фантастов минувшего века, которые не только создали свои миры с собственной историей, но и предложили ее периодизацию, тесно смыкающуюся с периодизацией истории нашего реального мира. Речь идет об Иване Антоновиче Ефреме и Джоне Роналде Руэле Толкине.

Оговорюсь сразу, что я не ставлю задачей этой работы проведение прямых аналогий истории фантастического мира Толкина или фантастического будущего Ефремова с историческими реалиями, хотя без сопоставлений дело не обойдется. Мы рассмотрим вопрос новаторства предложенных писателями методик систематизации исторического процесса и их применимости к изучению и преподаванию реальной истории – а именно

понятий о крупных исторических периодах, таких как эры и круги Ефремова и эпохи Толкина. И далее, используя этот опыт, попробуем, с одной стороны, сопоставить масштабы исторических процессов реального и вымышленных миров, а с другой применить его к периодизации нашей мировой истории.

В романах «Туманность Андромеды» и «Час Быка» И.А. Ефремов изобразил отдаленное будущее – эры Великого Кольца и Встретившихся Рук, соотносимые с концом 4 и началом 5 тысячелетий Новой эры. Им предшествуют эры Общего Труда, Мирового Воссоединения и эра Разобщенного Мира, соотносимая с современностью. Более ранние эпохи, наше прошлое – эра Смещения Формаций (так она названа в «Часе Быка»; в «Туманности Андромеды» это «века Капитализма» [2, с.38]), Темные века и Античные века – то есть Средневековье и Древний мир. Категория «век» используется как более дробная, как период по отношению к эре, в том числе применительно к эрам Общего Труда и Мирового Воссоединения.

В IX главе «Часа Быка» система эр и веков дополняется понятием 72-летних кругов, принятым в «монастыре Бан Таголо в Каракоруме», и это понятие позволяет соединить историческую периодизацию с хронологией. Особенно важно то, что «Каждый круг соответствует средней продолжительности человеческой жизни и потому воспринимается не только разумом, но и чувствами» [3, с.234]. Круг, в свою очередь, состоит из шести «цветных» циклов, каждый год в которых посвящен одному из 12 священных животных.

В реальном восточном календаре существует иная, более сложная система пересечения «животных» и «цветных» циклов, так что «календарь Бан Таголо» принадлежит исключительно авторству Ивана Ефремова. А сама идея соотнесения биологического (продолжительность человеческой жизни) и социального (социально-экономического и общественно-политического) факторов, образующих надежную «систему координат» исторического процесса, представляется мне весьма продуктивной для построения «периодической системы» всемирной истории. Оговорюсь здесь, что продолжительность человеческой жизни около 70 лет в благоприятных условиях – у элиты, в первую очередь, – была известна еще в Древнем мире – по данным, в частности, исследования египетских мумий, превосходя тогдашнюю среднюю продолжительность жизни втрое (а для России начала XX века в два с половиной раза).

Как на деле выглядит сочетание этой системы периодизации с хронологической шкалой? События «Часа Быка» относятся к 51 кругу – то есть предположительно к концу XXXXI века н.э. «В Темные Века? Тогда они приходятся между пятнадцатым и тринадцатым кругами. ЭРМ началась в пятнадцатом, – произвела быстрый расчет Чеди. –

А кончилась в черном цикле семнадцатого круга, – добавила Родис». Там же говорится, что положившее конец эре Разобщенного Мира «Великое сражение Запада и Востока, или Битва Мары, было тоже в семнадцатом круге? – спросила Чеди. – В год красной или огненной курицы семнадцатого круга, подтвердила Фай Родис, – и продолжалась до года красного тигра» [3, с.234]. Семнадцатый круг, видимо, приходится на конец XX - первую половину XXI века. Эра Разобщенного Мира началась, таким образом, во второй половине XIX века: это эпоха империализма в представлениях истмата. Предшествующая ей эра Смещения Формаций началась в середине XVIII века, с началом промышленного переворота, а Темные века включают эпохи Возрождения и барокко, которые, очевидно, не видятся историкам будущего (то есть Ивану Ефремову) достаточно блистательными, чтобы не считаться Темными веками. Веда Конг, Фай Родис и их коллеги придают, видимо, большее значение уровню развития технологий и производительных сил, чем характеру и тенденциям развития производственных отношений, как это делали советские историки – современники писателя.

Попробуем применить принцип синхронизации циклов к периодизации мировой истории, увязывая его, таким образом, с естественной сменой поколений. Конечно, продолжительность наших эпох не будет одинаковой: она будет прогрессивно возрастать по мере удаления в прошлое, отражая две равно значимые тенденции: ускорение темпов исторического прогресса и изменения в восприятии более ранних времен по отношению к позднейшим – увеличение перспективы и усиление обобщения. Со стороны это может показаться «необъективным», но стоит помнить, что задачи исторической науки связаны именно с удовлетворением запросов современности на создание картины прошлого, с поиском ответов на насущные вопросы, и именно это открывает перед наукой о прошлом, которое прошло и новых памятников уже не оставит, неограниченные перспективы.

Основным принципом определения эпох станет развитие материальных средств – производства, быта, науки, искусства, которые позволят нам использовать известные и устоявшиеся определения, соединяя историческую классификацию с археологической и искусствоведческой. Несколько эпох могут составлять единое целое, образуя эру – индустриальную, средних веков, железа, бронзы и камня. В определениях и характеристиках эпох, особенно для средневековья, сложно избежать традиционного евроцентризма, но, полагаю, это преодолимый недостаток.

Последовательность эпох рассмотрим здесь ретроспективно, что более наглядно позволит отразить эффект синхронности, а отправной точкой возьмем 2022 год, год Черного Тигра, который вполне может иметь отношение к тому «великому сражению

Запада и Востока», что завершит эру Разобщенного Мира и откроет эру Мирового Воссоединения. Итак:

**1945-2022** – атомный век, поздний индустриальный период, послевоенная эпоха (по отношению к мировым войнам), эпоха развитой НТР.

**1871-1945** – век электричества, средний индустриальный период, эпоха ранней НТР, империализма, мировых войн и пролетарских революций.

**1789-1871** – век пара, ранний индустриальный период: завершение промышленного переворота и буржуазные революции.

**1648-1789** – эпоха Просвещения, барокко и просвещенного абсолютизма, прединдустриальный (иначе мануфактурный, в терминах историографии первой половины XX века) период: начало промышленного переворота.

**Конец XV – середина XVII века** – эпоха Великих географических открытий, европейского Возрождения (включая переходный к эпохе Просвещения «картезианский» период первой половины XVII века), раннего абсолютизма и реформации.

**XIV-XV века** – позднее средневековье: поздняя готика и итальянское Возрождение.

**XI-XIII века** – романо-готическая эпоха феодальной раздробленности, крестовых походов и монгольского нашествия: романский период и ранняя готика.

**V-XI века** – раннее средневековье: варварские королевства и Каролингское Возрождение.

**I-V века** – поздняя античность: Римская империя, империи Кушан и Гуптов.

**X-I века до н.э.** – ранний железный век, ранняя и классическая античность: поздний Ассиро-Вавилонский период Двуречья, Ахемениды и Маурьи, классическая Греция и эллинизм.

**XVI-XI века до н.э.** – поздний бронзовый век: архаическая Греция, Новое царство Египта, средний Ассиро-Вавилонский период Двуречья, Шан (Инь), расселение индоевропейцев в Средиземноморье, Южной Азии и Средней России (фатьяновская культура).

**XXII-XVI века до н.э.** – средний бронзовый век: Среднее царство Египта, ранний Ассиро-Вавилонский период Двуречья, расселение индоевропейцев в центральной Европе.

**XXX-XXII века до н.э.** – ранний бронзовый век: Древнее царство Египта, Шумеро-Аккадский период Двуречья, расселение индоевропейцев от Алтая до Днепра.

**IV тыс. до н.э.** – энеолит.

**VII-V тыс. до н.э.** – неолит.

**X-VIII тыс. до н.э.** – мезолит.

**XL-X тыс. до н.э.** – верхний палеолит.

Эпоха антропогенеза с неопределенной нижней границей – нижний палеолит.

\*\*\*

Таким образом, продолжительность индустриальных эпох составит около 75-80 лет, аналогично «кругам» Ефремова. Этот период удваивается для переходных эпох Просвещения и Возрождения, составляя 150 лет, и утраивается в Высоком средневековье, составляя около 200 лет. Для раннего средневековья и поздней античности это период в 500-600 лет, что составит 7-8 первоначальных «шагов», для раннего железного и бронзового века – от 600 до 1000, в среднем 800 лет – 10-кратный рост, а для эпох каменного века – тысячи лет. Такая наглядная синхронизация, на наш взгляд, поможет сформировать «чувство реки времени», понимание единства и неразрывности исторического процесса в его развитии, а также открытости дальнейших исторических перспектив человечества.

Теперь обратимся к творчеству Дж.Р.Р. Толкина и истории его мира Арды, состоящей из эпох. В Солнечную эру их продолжительность составляет 600 лет, три с половиной и три тысячелетия. Ей ретроспективно предшествуют эры Древ и Звезд, эпоха Светильников и Предначальная эпоха [4, с.35-36], которая чаще [4, с.346] рассматривается как объемлющая весь период от сотворения Арды до начала Солнечных эпох. В соответствии с мифологическими представлениями о времени эпохи являются замкнутыми историческими циклами. Они перемежаются существенными изменениями облика мира и самого мироздания и заключают в себе возвышение, закат и падение государств-гегемонов – Ангбанда в Первой эпохе и Нуменора во Второй, а в Третьей – борьбу за гегемонию между Гондором на юге, Арнором на западе, Ангмаром на севере и Мордором на востоке Средиземья.

Представления о борьбе за гегемонию как основном содержании и движущей силе исторического процесса господствовали в Англии викторианской эпохи и первой половины XX века. Их великолепно иллюстрирует роман Герберта Уэллса 1930 года «Самовластие мистера Парэма» [10], в котором изображается установление в Британии фашистского режима во главе не с лавочником или «свободным художником», а с профессором-гуманитарием, приверженцем концепции гегемонии. Толкин, будучи филологом, а не историком, не выдвигал собственных историософских идей и находился, по-видимому, под влиянием присущих его эпохе и стране исторических представлений. Это отразилось и в истории Средиземья, хотя в ее ключевые моменты все решала этическая доминанта.

Предлагаемая вашему вниманию таблица № 1 представляет варианты соотнесения Солнечных эпох, составляющих их периодов и событий, служащих их рубежами, с аналогичными по продолжительности и последовательности периодами и фактами мировой истории. Ее основная задача – соотнесение масштабов и темпов исторического развития, которое поможет нам уточнить представления об Арде. Проведение между ними косвенных, а местами и прямых аналогий представляется возможным, поскольку демонстрирует насыщенность событиями ближайших эпох и фрагментарность представлений о более удаленных, а также о принципах выбора и характере рубежных событий.

В качестве параллелей истории трех эпох Средиземья предлагаем два варианта – ретроспективный, назад от Новой эры через античную эпоху и бронзовый век к неолиту, и восходящий от ледникового периода к завершению каменного века. Первый вариант как ближайший по времени и «исторический» (каменный век в XX веке традиционно называли «доисторическим периодом») более интересен и перспективен с точки зрения выявления исторических взглядов Толкина и их отражения в его творчестве, то есть ориентирован на поиск сходных моментов истории Арды и реального мира. Второй вариант ярче показывает их различие, сопоставляя историю человечества без (известного нам) влияния внешних сил с историей мира, в котором она разворачивалась в горниле борьбы сил Света и Тьмы.

Варианты, предусматривающие «взаимное наложение» толкиновского мифа с христианской мифологией и, соответственно, истории Арды с веками Новой эры не рассматриваются как некорректные\*, исходя из христианского мировоззрения Толкина: падение Саурана и Рождество Христа составляют рубеж, на котором один, «волшебный» мир и миф уступает место другому, истинному. А вот его приверженность католицизму, а не протестантизму могла позволить Толкину большую свободу в отношении «ветхозаветной» эпохи, поскольку значение Десятилетия для этих конфессий существенно различается, особенно в Англии. Там протестантская концепция «Нового Израиля» включена в государственную идеологию и национальный миф: таким образом, идея создания Толкином иной «новой мифологии для Англии» составляла им определенную оппозицию.

За пределами таблицы остается ранняя история Арды, предшествовавшая Солнечной эре. В компиляции поздних толкиновских текстов, озаглавленной Кристофером Толкином «Преображенные мифы», иначе «Кольцо Моргота», а именно в примечании № 3 к X главе «Орки» и примечании № 5 к XI главе «Аман», содержатся сведения о



хронологии эры Древ. Она насчитывала 1500 «лет валар» или «иен» эльфов, составлявших 144 обычных «солнечных» лет [4, с.448] – то есть 216 тысяч лет, кульминацией которых была Битва Стихий, падение северной твердыни Тьмы Утумно и начало Великого похода эльфов около 1100 «года Древ». Исходя из этого, в соотнесении с обоими вариантами в таблице, эра Древ соответствует геологической эпохе плейстоцен, то есть ледниковому периоду, а ее кульминация, 60-75 тысяч лет до н.э. – максимуму рисского оледенения, после которого в нашем мире, согласно историческим представлениям второй половины XX века, завершается становление вида *homo sapiens*; сейчас его относят к 100 тысячам лет до н.э. Толкин, работая над «Преображенными мифами», решил отнести к этому же времени и «пробуждение людей» в Арде, ранее совпадавшее с началом Солнечной эры. В этом периоде эры Древ происходит также становление цивилизаций эльфов и гномов.

Комментируя таблицу № 1, остановимся на некоторых моментах. Ледниковый период вполне увязывается с картиной «ледового похода» нольдор и владычеством Моргота, короля Севера. Распространенные сегодня понятия Стурегги и Доггерланда, вероятно, не были известны Толкину, но, учитывая его интерес к древней английской истории, сенсационное открытие в начале 1930-х годов неолитических памятников на Доггер-банке, на дне Северного моря, должно было обратить на себя его внимание. Тема параллелей между Гондором, особенно королевских времен, и Древним Египтом достаточно обширна и при внимательном рассмотрении не выглядит такой абсурдной, как на первый взгляд. У нас традиционно история Древнего Египта рассматривается как органическая часть истории Древнего Востока, а в исторической перспективе – Ближнего Востока. Для английской традиции, с ее жестким противопоставлением великих держав-гегемонов и колониальных территорий, характерна великодержавная преемственность Древнего Египта, Древнего Рима и затем Великой Британии – со связкой в виде мифа об «Артуре-императоре», который изложен в пятой части первой книги эпопеи Томаса Мэлори «Смерть Артура» [6, с.152-190]. Эта преемственность сродни отечественной концепции Третьего Рима.

Было бы неверно разделять «историю с географией» и не затронуть в заключение вопрос о географических параллелях между Средиземьем и нашим Старым Светом. Поэтому таблицу № 1 дополняет таблица № 2, описывающая известную «двойную карту» Брэндона Родса [1, с.28, карта 7], на которой карта Средиземья совмещена с разверткой европейского сегмента глобуса с учетом расстояний, указанных в произведениях Толкина, а также «реперных точек» и обозначений широты – в отношении Хоббитона, Ривенделла, Минас-Тирита, Пеларгира, Умбара – из его писем. Эти упоминания отражены в колонке

примечаний вместе с очевидными, на мой взгляд, символическими аналогиями, расходящимися с картой Родса. Там же приведены версии Алексея Семенова «Эрандила», ныне покойного, изложенные им в 1995 году на Первом Большом Толкиновском семинаре в Санкт-Петербурге в докладе «География Среднеземья: принцип системы».

Среди данных карты Родса обращают на себя немало поразительных совпадений, в том числе Черной страны Мордора с Черным морем. Впрочем, по моему мнению, для выбора такого названия геополитического антагониста светлых сил послужила скорее «Черная страна» Англии – знакомый Толкину с детских лет промышленный Мидлэнд между Манчестером и Бирмингемом, уже в XIX веке заслуживший в английской культуре образ «ада на земле», что подтверждает мнение Алины Немировой: «хоббиты путешествуют по векам английской истории» [7, с.176]. Впрочем, Мальта, Египет и Индия как составляющие Британской империи для Толкина и его мира хоть и периферия, но не вполне зарубежье. Уже не географические, а литературные параллели Минас-Тирита и Пеленнорских полей с Сербией, а Мордора – с Турцией рассмотрены в интересной работе Марии Семенихиной «Пеленнор на Косовом поле?» [8].

Указанные в примечаниях «символические отклонения» от карты Родса связаны с Мглистыми горами и Андуином как рубежом «Глухоманья» – аналогии варварских земель, отсеченных римским лимесом, и с вновь проступающими древнеегипетскими аналогиями Гондора. Область Эсгарота и Эребора в «Хоббите» тоже явно отделена от «своих» (для Бильбо) земель не только горами и лесами, но даже в климатическом отношении: здесь можно «умереть от простуды!» [9, с.345]. Для Толкина земля гномов, в отличие от страны хоббитов – это очевидное зарубежье, а именно Скандинавия. На карте Среднеземья она вполне могла сместиться к югу и занять место мало интересных Толкину Южной Прибалтики и Белоруссии. К слову, символ природы Швеции – черный дрозд! Влияние скандинавского фольклора и особенно его популяризатора Теодора Киттельсена на творчество Толкина – отдельный глубокий и интересный вопрос, который, надеюсь, мы рассмотрим в дальнейшем.

Таблица № 1

Эпохи Среднеземья и периоды всемирной истории

Эпохи Среднеземья	До христианской эры	От ледникового периода
Первая эпоха	Ранний неолит, VII тыс. до н.э.	Позднейший дриас: конец ледникового периода, XI - середина X тыс. до н.э.
Война Гнева и гибель Белерианда	Стурегга: затопление Доггерланда, конец VII тыс. до н.э.	«Великий потоп», середина X тыс. до н.э.
1-2 тыс. Второй Эпохи	Поздний неолит, VI тыс. до н.э.	Мезолит, IX-VIII тыс. до н.э.

3 - начало 4 тыс. Второй Эпохи: диктат Нуменора	Энеолит, IV тыс. до н.э.	Ранний неолит, VII тыс. до н.э.
Гибель Нуменора, война Последнего Союза	3000 г. до н.э.: объединение Древнего Египта, начало фактографической истории	Стурегга, конец VII тыс. до н.э.
1-2 тыс. Третьей Эпохи: Время Королей Гондора	Бронзовый век, III-II тыс. до н.э. (Древний Египет)	
XX-XXI в.: пали Арнор, Ангмар, Мория, Эделлон и династия Гондора	XII-XI в. до н.э.: падение Трои, нашествие дорийцев в Грецию и «народов моря» в Египет	Поздний неолит, VI-V тыс. до н.э.
Бдительный мир: начало 3 тыс. Третьей эпохи и Времени Наместников	Начало I тыс. до н.э. и раннего железного века, становление античного мира (VII в. до н.э.)	
Время Светлого Совета. 2450-е – 2800-е: войны Гондора и Мордора, становление Рохана, война за Морию. 2900-е – преддверие Войны Кольца. Начало 3000-х – война Кольца и конец Третьей Эпохи	Эпоха классической античности. 550-е до н.э. – 100-е до н.э.: греко-персидские войны, македонские завоевания и войны диадохов, галльское нашествие, Пунические и Македонские войны Рима. I век до н.э. – генезис Римской империи.	Энеолит, IV тыс. до н.э.

Таблица № 2

Средиземье и Европа на «двойной карте» Брэндона Родса

Средиземье	Европа	Примечания
Эред Луин	Корнуолл, Уэльс, Шотландия	
Залив Люн	Кардифский залив	
Шир	Южная Англия и Мидлэнд	
Хоббитон	Оксфорд	«Оксфорд» J.R.R.T.
Эвендимские холмы	Пеннинский хребет	
Комариные топи	Доггерланд (Северное море)	
Ветренные холмы	Нидерланды	
Рудаур	Гарц	
Ривенделл	между Берлином и Котбусом	«широта Оксфорда», 52 <sup>0</sup> С.Ш.
Ангмар	Дания	
Фородвейт	Скандинавия	
Минхириат, Энедвейт	Франция	
Река Изен	Французское Средиземноморье и река По	
Белые горы	Апеннины и Западные Балканы	
Мглистые горы	Судеты и Рудные горы	Символические Альпы, Вогезы и Арденны
Река Андуин	Одер, Морава, Дунай, Южная Морава, Албания, Адриатика	Символические Рейн и Дунай, а также Нил (Гондор – Египет)
Пеларгирский залив	Тарентский залив в Италии	«широта Трои», 40 <sup>0</sup> С.Ш.
Гондор	Италия и Западные Балканы	
Минас-Тирит	Крушевац	«широта Флоренции», 44 <sup>0</sup> С.Ш.

Итилиэн	Восточная Сербия и Македония	
Мордор	Черное море, Фракия, северная Эгеида и северная Турция	
Барад-Дур	Эдирне - Адрианополь, «военная столица» Османской империи	
Ородруин	Родопы	А.Семенов: Везувий
Умбар	Мальта	«Мальта». Семенов: Карфаген
Харад и Кханд	Ближний Восток	Индия: Бхарат, Хиндустан
Дагорлад	Нижнедунайская низменность	
Бурые равнины и Эмин-Муйл	Среднедунайская низменность, Трансильвания и Молдавия	
Рохан (Каленардон)	Венгерская Пушта и Хорватия	
Вестфольд	Ломбардия	
Дунланд	Швейцария, Швабия и Бавария	
Фангорн	Шумава	
Лориэн	Силезия (Вроцлав)	
Лихолесье	Польша и Белоруссия	
Дул-Гулдур	Галиция	
Море Рун	Приазовье, междуречье Днепра и Дона	
Река Карнен	Днепр в среднем течении, между Оршей и Запорожьем	
Железные холмы	Среднерусская возвышенность	
Серые горы	Южная Прибалтика до Латвии	Символическая Скандинавия
Долгое озеро, Эсгарот и Дэйл, Эребор	территория Белоруссии	Символические озеро Меларен, Бирка, Упсала, Стокгольм

### **Примечание.**

\* Если же пренебречь таким подходом, то можно предложить третий вариант, в котором Время Наместников соответствует Средним векам, Бдительный мир – англосаксонской Гептархии, а Время Королей – античной эпохе, включая архаическую Грецию второй половины 2 тысячелетия до н.э. – то есть начальным страницам европейской фактографической истории. Вторая эпоха – первая половина 2-го – 5-е тысячелетие до н.э., когда Европа, как и Средиземье, была «дикой», а «история» вершилась на Древнем Востоке – или на Западе, в Нуменоре, в роли которого здесь выступает минойский Крит – до извержения на Санторине и «Девкалионова потопа». Первая эпоха соответствует середине неолита после «Дарданова потопа», вызвавшего приток населения из Азии в Европу: «люди пришли на Запад», как называется одна из глав «Квента Сильмариллион». В пользу этого варианта говорит то, что в нем летосчисление хоббитов сближается с христианской эрой, а против – то, что более частные аналогии слишком спекулятивны.

### **Список использованных источников и литературы:**

1. Годкин Д., Минц М. География Юга и Востока Средиземья. // Палантир. 2017. № 74. С.21-33
2. Ефремов И.А. Час Быка. Роман. Воронеж. 1989. 432 с.

3. Ефремов И.А. Туманность Андромеды. Роман. Ташкент. 1986. 304 с.
4. Королев Л. Толкиен и его мир: энциклопедия. М.: Локид-Пресс, 2005. 496 с.
5. Маркс Карл. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. М.: Политиздат, 1983. 118 с.
6. Мэлори Томас. Смерть Артура. Книга первая. Москва. 1991. 286 с.
7. Немирова А.В. Творчество Толкиена как литературный и социальный феномен. / Звездный мост: сборник фантастики. Сост. Г. Панченко. Харьков. 2004. С.156-167
8. Семенихина М. Пеленор на Косовом поле? (Попытка одной догадки). // Палантир. 2006. № 49. С.27-39
9. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно: повесть. / Дж.Р.Р. Толкин; пер. с англ. Е. Королева, Е. Тихомирова, худож. О. Йонайтис. М.: Астрель: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. 412 с.
10. Уэллс Герберт. Самовластие мистера Парэма. / Г.Уэллс. Киппс. Самовластие мистера Парэма. Пер. с англ. Р. Облонской. Предисловие Ю. Кагарлицкого. Ил. Н. Раковской. М.: Правда, 1983. С.375-636

## «ХОББИТСКИЕ ИГРЫ» И ИСТОРИЧЕСКИЕ ФЕСТИВАЛИ: ТРАДИЦИИ И ПРИОРИТЕТЫ

*Байда Д.*

*независимый исследователь*

*Памяти Инессы Максимовой из Белгорода  
и Андрея Скулина «Минигана» из Харькова.*

**Аннотация.** Статья рассматривает специфику ролевых игр и фестивалей «живой истории», возможность обмена опытом и методиками между ними, а также содержит рекомендации для ролевых игр по мотивам произведений Толкина.

**Ключевые слова:** Толкин, хоббитские ролевые игры, живая история, историческая реконструкция.

**Abstract.** The present article is dedicated to the specificity of role play games and living history festivals, possibility of change among them in experience and methods, and consist some recommendations for role play games after Tolkien's books.

**Key words:** Tolkien, Hobbits role play games, living history, historical reenacting.

Статья Н.О. Характерова «Историческая реконструкция и ролевые игры по Толкину в России в современных условиях: новые возможности для взаимодействия» в материалах VI научно-практической конференции «Дж.Р.Р. Толкин: жизнь, наследие, наследники» побудила меня взяться за тему теории и практики ролевых «хоббитских игр», которую я прежде считал выходящей за пределы тематики этой конференции, хотя посвятил ей в свое время дюжину публикаций в научных, методических и популярных изданиях. Впрочем, поскольку ролевые игры можно считать наиболее ярким и массовым способом существования и самореализации толкиновского сообщества, то и обойти эту тему стороной было бы неправильно, особенно учитывая, насколько различными оказываются взгляды на нее. Названная выше статья, на мой взгляд, показывает, что распространенные представления об историко-литературных ролевых играх и исторических фестивалях, основанных на методе исторической реконструкции и оттого популярно именуемых «реконструкторскими», требуют серьезных корректив и серьезного разговора.

Не могу согласиться с мнением Н.О. Характерова, что исторические фестивали и «хоббитские игры» «в России с начала 1990-ых по начало 2000-ых представляли собой практически единый социокультурный и субкультурный феномен» [4, С.95], и что за ролевыми играми был едва ли ни приоритет. «Хоббитские игры», насколько мне известно, зародились в 1989-1990 годах, а военно-историческая реконструкция началась на

Бородинском поле 5 сентября 1982 года. Тезис «Не нужно смешивать блистательное рыцарство с... униформистами!» мне хорошо знаком и может разве что характеризовать его приверженца лично. Эти общественно-культурные явления возникли независимо друг от друга в разных условиях, разной среде и с разными задачами. Но «военно-исторический» эталон существовал для ролевиков с самого начала, а их ряды в 1990-х пополнялись теми, кого не устраивала ситуация, складывавшаяся в военно-исторических клубах и вокруг них – как и многое другое в тогдашнем обществе. Общим было то, что «исторические фестивали и ролевые игры для определённой социально значимой части населения – давно уже не только молодёжи! – фактически стали одним из способов существования традиционной культуры в современном урбанистическом мире и «информационном обществе»» [1, С.8]. Но мировоззренческая и духовная близость вовсе не подразумевает единства задач и методов, хотя цели и средства достаточно близки, особенно при взгляде со стороны.

Если говорить об исторической реконструкции, то «сегодня это, пожалуй, наиболее яркий, многосторонний и популярный способ популяризации исторических знаний, непосредственного общения с историей и ее памятниками для широких общественных слоев, молодежи в первую очередь. Правильнее было бы называть его «живой историей», так как реконструкция – это метод исторического исследования и восстановления исторических памятников, без которого, впрочем, «живая история» была бы невозможна» [2, С.6]. «В чём различие ролевых игр и исторических фестивалей? Игра подразумевает временное отождествление участника с образом его персонажа, экспромт-театр и психологическую лабораторию – то есть дистанцию между реальностью и предметом игры. Реконструктор не отождествляет себя с образом, который он фактически воссоздаёт на уровне материальной (костюм, вооружение, предметы быта, навыки их эксплуатации) и отчасти духовной (поведенческой) культуры. Зато он прямо отождествляет себя с определённой культурно-исторической традицией, с миссией – например, хранителя рыцарских традиций или славы русского оружия в современном обществе. При этом игры позволяют обращаться к более широкой тематике, тогда как реконструктор вынуждено работает с узким кругом тем» [1, С.7-8].

Внешнее сходство бывает обманчиво. Такие похожие носители «дурацких» костюмов занимаются очень разными вещами, и их экипировка служит разным задачам. Для ролевика это средство автопрезентации, вхождения в игровой контакт, в общение – вербальное или фехтовальное: в нем заключается процесс игры и реализация роли, с которой игрок себя отождествляет – на время игры! Правда, в качестве «иконы» движения

ролевых, особенно толкиновских, игр выдвигались типажи, декларирующие полное самоотождествление с персонажем и то, что их «истинная жизнь» якобы проходит исключительно в игре. Но это, конечно, был рекламный трюк, не соответствующий самому понятию «игра» в любом ее определении.

А реконструктор не играет роль. Он носит на фестивале исторический костюм в знак уважения к «нашим славным предкам». Поскольку страна у нас многонациональная, а ее исторические памятники многообразны, то предками могут быть и тевтоны, и валлоны, и генуэзы, и ирокезы. Помимо своей популяризаторской функции фестиваль «живой истории» в идеале – полевой научно-практический семинар по истории военного дела и «внешней (то есть материальной) культуры», дополненной, конечно же, элементами духовной культуры – пока что в основном в виде концертных программ. В том и проблема фестивалей, что следовать этому идеалу непросто, а превратить фестиваль «живой истории» в фестиваль «друзей пива» куда проще – проще, чем сделать это с ролевой игрой! Жесткие дисциплина и регламентация тут, видимо, необходимы.

Ситуация, когда один участник мероприятия непринужденно (но обязательно доброжелательно, по-товарищески!) высказывает коллеге свое мнение о составе и качестве его снаряжения, недопустима в ролевой игре, поскольку нарушает ее ход и противоречит заданным ролям, но на фестивале это, по большому счету, именно то, ради чего фестиваль проводится! С другой стороны, можно представить себе, как будет воспринят коллегами участник исторической реконструкции, затеявший ролевую игру в стиле: «Встать, когда с тобой разговаривает подпоручик!» и чем это для него обернется. Совсем другое дело – нарушение товарищеской этики, вызванное стремлением к субкультурному замыканию сообщества и выстраиванию в нем иерархии. Я встречался с этим и у реконструкторов, и у толкинистов чаще, чем хотел бы, и затрудняюсь сказать, кому оно более свойственно.

Так что ничто не мешает «любителям потехи невинной – изображать сценки из жизни старинной» посещать и исторические фестивали, и ролевые игры: они дают сходные ощущения, не говоря уже о товарищеских отношениях, установление которых – едва ли ни главное в любой подобной социальной деятельности. «Живая история» требует высокой, практически профессионального уровня, степени специализации в узкой и специфической сфере знаний и навыков; ролевая игра дает больше свободы и разнообразия в тематическом плане, но при этом требует более широкого спектра навыков и эрудиции. Выбор между специализацией и универсализацией – один из вечных выборов и основ разнообразия в любой сфере деятельности. Образно говоря, один человек может и петь в хоре, и играть в футбол. Только нельзя делать это одновременно, да и не нужно.



Когда Н.О. Характеров предлагает в качестве эксперимента «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» [5, С.97], практическая цель эксперимента остается неясна. Предложенный автором метод соберет вместе «лебедя, рака и щуку»: реконструктор будет стремиться демонстрировать свое снаряжение, а ролевик – его эксплуатировать самым утилитарным образом: для него приоритетна роль, а не «шмотки». И оба будут ожидать того же друг от друга. Найдут ли они общий язык? А игрок с опытом «живой истории» окажется в затруднении, выбирая модель поведения – фестивальную или ролевую. И поможет ли реконструировать Средиземье внедрение в него извне «культурно-археологических аналогов», которые тоже оставляют желать лучшего? Что общего, например, у толкиновских друэдайн в юбочках из травы и «южнославянского балканского костюма V-VI века» [там же], особенно если вспомнить, что в этот период славяне на Балканах не обитали и в VI веке только начали совершать туда набеги?

Что же до «средневекового европейского имагинарного, нашедшего свое отражение в творчестве Дж.Р.Р. Толкина» [5, С.96], то последнее, на мой взгляд, имеет прямое отношение только к одной стране и эпохе – Англии периода Мировых войн XX века. «Он был не пережитком Темных Веков, а пехотным офицером связи в Первую мировую войну, а после войны – университетским преподавателем и семейным человеком из пригорода, который жил и творил в современности» [4, С.56]. Впрочем, углубляться в эту тему не буду, так как в статье Н.О. Характерова она только обозначена.

Использовать историческую основу для костюма хоббитской игры – идея безусловно здравая, но тривиальная, и за три десятилетия игр, а по сути уже к концу 1990-х, сформировался определенный консенсус в отношении исторических аналогий материальной культуры народов Средиземья. Но в любом случае приоритетными здесь остаются тексты Толкина, в которых с историческими реалиями мы найдем немало расхождений: например, головные уборы во «Властелине Колец» упоминаются редко по сравнению с тем, насколько они были значимы в средневековой Европе. В те же годы стало принято для игроков, в первую очередь эльфов, а затем нуменорцев, дунадан и других носителей оригинальных языков хотя бы поверхностное знакомство с ними: для начала в области обращения, титулования, военных команд и т.п. Но то же самое происходило в среде реконструкторов: викинги осваивали нордиск, солдаты Наполеона, и не только его – французский и т.п.

Если суммировать правила и рекомендации ролевых игр по Толкину конца 1990-х – начала 2010-х годов, в основном «Днепро-Донского сектора»: Донецк, Днепропетровск, Харьков, Полтава, Луганск, Воронеж, Белгород и т.д., в достаточной степени связанного с общероссийскими «Хоббитскими играми», (и немного добавить от себя – на том основании, что делал то же самое 25 лет назад) то получится такой свод исторических аналогий для толкиновской ролевой игры:

Общий уровень вооружения и военного дела Войны Кольца – XII век. У назгулов, эльфов и гномов есть новшества XIII века – меч «в полторы руки», глухой шлем и т.п.

Гондор времен Наместников – XII век, романский стиль, «империя Плантагенетов» и владения норманнов.

Гондор времен Королей – Каролинги, VIII-X века.

Дунаданы и люди Бри – английские йомены XII-XIII веков.

Арнор – послеримская Британия V-VI веков.

Холмовники и Рудаур – пикты.

Дунландцы и Дом Беора – скотты V-XI веков.

Рохан и рованионцы, Дом Хадора – древние германцы I-VII веков, «варварские королевства».

Дом Халет и племена Эриадора Второй эпохи – финно-угры IX-XII веков.

Северяне: Дэйл и Эсгарот, народ Беорна – скандинавы эпохи викингов и Русь IX-XII веков.

Вастаки и харадримы времен Наместников – народы Азии и Евразийской Степи (IV-XII веков, но возможны и более широкие временные рамки).

Возничие, Дома Бора и Ульфанга – скифы, сарматы, саки, аланы.

Нуменор – Поздняя Римская империя и Византия IV-VII веков.

Гномы Дома Дарина – скандинавы раннеготической эпохи XII-XIII веков.

Гномы Эред Луин, Ногрода и Белегоста – шотландцы раннеготической эпохи XII-XIII веков.

Эльфы – раннеготическая Западная Европа XII-XIII веков и, в порядке эксперимента, Дальний Восток.

Хоббиты – гражданский престоноародный костюм Наполеоновской эпохи.

Разумеется, в свете задач конкретной игры эти рекомендации могут пересматриваться. Вполне возможно, например, использовать наследие американских индейцев – скажем, для «диких» эльфов-нандор или, наоборот, дунландцев, воюющих против «бледнолицых» всадников на стороне «Белого вождя в высоком вигваме». Задачи

игры определяют элемент реконструкции, а не наоборот. Также и в фестиваль «живой истории» можно и нужно включать игровую составляющую: «Игровые элементы были неотъемлемой частью практически всех культур в различные эпохи» [3, С.37]. А в качестве опыта совмещения игровых средств воссоздания Средиземья с методами исторической реконструкции предлагаю вашему вниманию руководство для «хоббитской игры», какой бы я хотел видеть ее сегодня.

## **Приложение.**

### **Мужской костюм и оружие народов Средиземья времен Войны Кольца.**

#### **1. Хоббиты**

Историческая аналогия: гражданский простонародный костюм Наполеоновской эпохи.

Бриджи; нижняя рубашка, цельного кроя или распашная, обычно заправлена внутрь; жилет яркой расцветки; в торжественном случае или путешествии кафтан (сюртук) или плащ. Головной убор не обязателен: обычно при надобности накидывают капюшон плаща, возможны шляпа или колпак. В моде шейные платки.

Холодное оружие не превышает длину руки (около 70 см.): короткие мечи и древковое ударное. Есть луки.

#### **2. Эльфы**

Историческая аналогия: раннеготическая Западная Европа XII-XIII веков и, в порядке эксперимента, Дальний Восток.

Штаны брючного типа или шосс, нижняя рубашка (туника или камиза) навыпуск и верхняя туника, кафтан или халат с широкими (на выбор: короткими, длинными, прорезными) рукавами, пригодные для ношения поверх кольчуги. В путешествии добавляется плащ, в частности лориэнский серый с капюшоном, в торжественных случаях – длинная мантия. Головной убор – бандана или венец (венки). Расцветка: в Линдоне, Ривенделле, Лориэне нижняя туника светлая, верхняя – голубая, синяя, зеленая, серебристая или серая. В Лихолесье – произвольное сочетание зеленого и коричневого. Правители Ривенделла и Лориэна носят белое, серое и серебристое, в Линдоне – белое с синим, в Лихолесье – белое с зеленым. Желтый и красный почти не встречаются, сочетание черного и красного – общеизвестный признак Дома Феанора. Традиционные орнаменты: растительный нандор, строгий геометрический нольдор, плавные узоры синдар.

Оружие не превышает рост владельца (до 2 м.), т.е. копьа короткие. Преобладают луки и разнообразные клинки для фехтования как двумя руками, так и в паре со щитом или кинжалом. Ударное оружие редкость.

### 3. Гномы

Историческая аналогия: гномы Дома Дарина – скандинавы раннеготической эпохи XII-XIII веков, гномы Эред Луин – шотландцы раннеготической эпохи.

Бриджи с чулками, кафтан или блуза поверх нижней рубашки, которая обычно малозаметна, в путешествии – плащ с капюшоном. Обязательны широкий пояс и головной убор – длинный колпак или капюшон с пелериной, возможно, даже вместе. Верхняя одежда всевозможных ярких цветов, но приветствуются теплые – желтый, красный, коричневый.

Оружие высотой до подмышки (около 1,5 м.) рубящее или ударное. Широко применяются щиты в паре с коротким мечом, топором или «молотом» – чеканом или булавой, а также луки и арбалеты.

### 4. Люди Гондора

Историческая аналогия: Гондор времен Наместников – XII век, романский стиль, «империя Плантагенетов» и владения норманнов.

Узкие штаны (шосс) или панталоны с чулками (у матросов – бриджи без чулок), нижние рубахи и верхние туники или блузы. Верхняя одежда рассчитана для ношения поверх кольчуги: гербовые нараменники или длинные мантии, для путешествий и военных походов – длинные плащи с капюшоном. Преобладает черно-белая гамма (домино), военная одежда бывает зеленая, маскировочная. Головные уборы: венцы у знати, шапочки вроде ермолки «ученой братии», чепцы и небольшие шляпы у горожан, банданы у матросов и рабочего люда.

Оружие без ограничений длины. Длинные копьа или луки, прямые мечи и кинжалы в комбинации со щитом. Ударное оружие – признак моряков или провинциалов, например, горцев Лоссарнаха.

### 5. Люди Рохана

Историческая аналогия: древние германцы I-VII веков, «варварские королевства».

Штаны броги, близкие брючному типу, одна или две туники. Плащи произвольной длины: походные и пастушеские длиннее, придворные короче. У знати встречаются мантии с меховой опушкой. Головные уборы – небольшие колпаки, меховые шапки редки. Белый и золотистый – цвета знати, зеленый и красный – воинов, темные тона – простолюдины.

Оружие без ограничений длины, преимущественно гондорской работы (XII век): длинные копья или луки, прямые мечи и кинжалы в комбинации со щитом. Реже встречаются боевые топоры и булавы (молоты).

#### 6. Люди Севера: Дэйл, Эсгарот, народ Беорна

Историческая аналогия: скандинавы эпохи викингов и Русь IX-XII веков.

Мода близка роханской, но со скандинавским акцентом: признаком богатства считается большой объем ткани, поэтому предпочтительны широкие складчатые (в верхней части) штаны и широкие блузы вместо верхней туники, а также мантии и шапки с меховой опушкой. У Беорнингов распространены меховые накидки. Сословные цвета не выражены, но в Эсгароте желтый и красный престижнее синего, зеленого и коричневого. У Беорнингов, наоборот, престижны коричневый и зеленый. Черно-белая гамма не популярна.

Оружие без ограничений; различные копья и луки, прямые мечи, топоры или булавы, боевые ножи, щиты.

#### 7. Люди Эриадора: Пригорье, дунаданы, дунландцы и прочие

Историческая аналогия: дунаданы и пригоряне – английские йомены XII-XIII веков, дунландцы – скотты V-XI веков.

Народы и моды очень разные, разные и влияния – эльфов, хоббитов, Гондора, Рохана или Большого Восточного тракта. Штаны брючного типа или бриджи, нижние рубахи: в Пригорье встречаются распашные, по хоббитской моде, которые заправляют внутрь, а Темнолицые носят туники навывпуск. Из верхней одежды в ходу плащи и распашные куртки, дунландцы предпочитают меховые кафтаны и пледы, а дунаданы – верхние туники под плащ. В Пригорье носят различные шляпы, капюшоны и остроконечные «кепи» в стиле «вольных йоменов», а дунландцы – меховые шапки. В Пригорье предпочтительны темные тона: выделяться здесь не принято. Дунаданов отличают серый или зеленый цвета (и серебристый, но не обязательно напоказ), дунландцев – пестрота.

Оружие без ограничений, за исключением длинных копий (более 2 м.) Клинки, ударное древковое оружие и щиты разнообразны. Помимо луков возможны арбалеты.

#### 8. Люди Юга и Востока

Историческая аналогия: вастаки и харадримы времен Наместников – народы Азии и Евразийской Степи [IV-XII веков: Китай от Троецарствия до Сун, Индия от Гуптов до Чолы, Сасаниды, гунны, тюркские каганаты и арабские халифаты].

Мода соответствует народам Азии – от арабов до японцев. Наиболее типичны шаровары, сорочка и халат (у знати – не один) с кушаком – поверх халата или под него. За кушак обычно заткнут кинжал или нож. Умбарцы в основном одеваются как гондорские моряки, но вместо туники носят короткую куртку-хиргу вроде широкого жилета. Поверх доспеха носят плащи-бурнусы на Юге и накидки-безрукавки (крылатки) на Востоке, но это привилегия начальства или претензия на высокий ранг. Головные уборы – цветные платки разных размеров – от банданы до тюрбана, колпаки, башлыки и тюбетейки. Ведущие цвета – желтый, красный, коричневый, черный. Белый и зеленый не приветствуются.

Оружие без ограничений, за исключением длинных копий, зато широко распространены алебарды разных типов. Массово применяются луки, в Умбаре встречаются арбалеты. Клинки преимущественно изогнутые.

#### 9. Орки

Иллюстрации и экранизации практически отказали оркам в одежде помимо доспеха. Мы предлагаем в качестве типичной орочьей одежды кожаную или меховую, или же матерчатую с этими элементами, пригодную в качестве военно-походной (под доспех) неярких тонов: не обязательно темную, но светлая (салатная, бежевая) должна выглядеть вытертой и линялой. Плащи простого кроя, нарамники и головные платки – черные, серые или коричневые, в зависимости от племенной принадлежности (Мглистые горы, Изенгард, Мордор, Моргул), но накидок и головных уборов с претензией на вычурность нет даже трофейных. Длинный черный плащ с капюшоном – привилегия назгулов и темных колдунов-зигуров, для орков даже высшего ранга недопустим.

Оружие дифференцировано по племенам. Длинные копья – принадлежность урук-хай, также они применяют арбалеты, как и орки Мглистых гор. В Мордоре и Мглистых горах в ходу короткие копья и алебарды, а также прочее древковое оружие. Общеупотребительны луки и щиты. Клинки изогнутые: сабли в Мордоре, косари-фальшионы у урук-хай, у гоблинов – и то, и другое. Прямые длинные, особенно двуручные, мечи древней ковки – привилегия элиты, конкретно назгулов, как и прямой моргульский кинжал. Короткий прямой меч «экет» допустим в качестве трофея, но далеко не почетного – оружия «снаги».

#### Примечания.

Общий уровень вооружения и военного дела Войны Кольца – XII век. У назгулов, эльфов и гномов есть новшества XIII века – меч-бастард, глухой шлем и т.п.

Ограничения по длине оружия связаны с ростом того или иного народа и его военной мощью, которая выражается в игре способностью выстроить фалангу\*. Из

металлического доспеха (у гномов, эльфов и Верных им людей) Толкин упоминает лишь кольчугу: впрочем, у Эовин в Пелленорской битве упомянут зеркальный нагрудник поверх кольчуги. Владельцам латного или чешуйчато-пластинчатого доспеха запретить его ношение нельзя, тем более что он присутствует в экранизации, но преимуществ перед кольчугой он иметь не должен. Зато легкий, в основном кожаный доспех в Средиземье полностью оправдан.

Прямым мечом или кинжалом считается клинок с симметричными лезвиями, сходящимися в острие. Ножевидный клинок с прямым обухом и изогнутым лезвием мы относим к изогнутым клинкам. Палаш – прямой клинок с асимметричным эфесом – может считаться как мечом, так и саблей у разных народов.

В визуальном ряду мы ориентируемся в первую очередь не на экранизацию и даже не на опыт предыдущих игр (пусть каждая игра будет уникальна!), а на иллюстрации к «Властелину Колец» и по его мотивам, а также реконструкцию костюмов тех народов и эпох, которые названы в качестве прототипов мод. Иллюстрации рассматриваем как «предысторию» игры, которую до нас начало художники, а мы к ним подстраиваемся.

Исторические аналогии и реконструкции служат не прямой рекомендацией, а «печкой, откуда танцевать». Их смысл двоякий: показать пригодность для игры в той или иной роли уже имеющегося исторического костюма и дать общую схему и стиль для костюма, детали и декоративные элементы которого могут быть иными или отсутствовать. Там, где исторические аналогии расходятся с текстами Толкина – например, головные уборы в Средиземье популярны значительно меньше, чем в средневековой Европе – предпочтение остается за Профессором. Разнообразие образов и традиций разных народов предпочтительнее однообразного стиля эпохи. Курсивом даны дополнительные ограничения, оставленные на усмотрение.

\* Представляю себе обиду гномов за ограничение оружия, но его легко компенсирует союз с северянами, владеющими длинными копьями: щитonosцы-гномы и люди-копейщики способны выстроить непобедимую фалангу. Так стимулируется сочетание военной и политической игры, причем в полном соответствии с «первоисточником»!

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Бадаев Д.В. Исторические фестивали и литературно-исторические ролевые игры как современный способ существования традиционной культуры. / Традиційна культура в умовах глобалізації: культурна ідентифікація та інформаційне суспільство. Матеріали науково-практичної конференції 18-19 травня 2012 року. Харків, 2012. С.6-8

2. Бадаев Д.В. Новейший опыт и возможные перспективы сохранения, реконструкции и музеефикации памятников археологии и фортификации Слобожанщины. / XI-XII Луньовські читання. Випуск 7: Музейні будівлі та примузейний простір. Матеріали науково-практичного семінару 25.03.2021. Харків, 2022. С. 6-13

3. Бадаев Д.В. Толкинисты как несостоявшаяся субкультура. – Сборник трудов I научно-практической конференции «Дж.Р.Р.Толкин: жизнь, наследие, наследники». 13-17.12.2018 г. Серия «Гуманитарные науки». Научное электронное издание. Симферополь, 2019. С. 32-41

4. Джексон А.А. Авторство столетия: Дж.Р.Р. Толкин, Великая война и модернизм. // Палантир. 2012. № 65. С.40-62

5. Характеров Н.О. Историческая реконструкция и ролевые игры по Толкину в России в современных условиях: новые возможности для взаимодействия. / Сборник трудов IV, V и VI научно-практической конференции «Дж.Р.Р.Толкин: жизнь, наследие, наследники». Серия «Гуманитарные науки». Научное электронное издание. Симферополь, 2024. С.95-99



## РАЗДЕЛ II. ТЕЗИСЫ

УДК 81'25

### АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ «ХОББИТ, ИЛИ ТУДА И ОБРАТНО» ДЖОНА Р. Р. ТОЛКИНА В ПАРЕ РУССКИЙ-АНГЛИЙСКИЙ

*Германова Алена Владимировна*

*бакалавр кафедры Лингвистики и межкультурной  
коммуникации Ростовского государственного  
экономического университета (РИНХ)*

*научный руководитель: к.ф.н., доцент каф. ЛиМКК Чередникова Е.А.*

*г. Ростов-на-Дону*

*E-mail: germanova2004@inbox.ru*

**Введение.** Первая публикация произведения Кристофера Джона Руэла Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» в переводе на русский язык появилась в 1969 году в журнале «Англия» и представляла собой отрывок из седьмой главы. При этом коллекция переводного материала пополняется и по сей день, поэтому точное количество переводчиков данного произведения неизвестно. Но, для нашего сравнительного анализа переводов повести «Хоббит, или Туда и обратно» было отобрано три перевода. Перевод Натальи Рахмановой выбран по критерию, как самый первый перевод произведения «Хоббит, или Туда и обратно». Переводной материал Кирилла Королева считается одним из лучших. Перевод Владимира Баканова и Екатерины Доброхотовой-Майковой отобран по критерию - новейший перевод.

**Цель исследования:**

-анализ стилистических решений, принятых переводчиками при передаче произведения Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» с английского на русский язык.

**Задачи исследования:**

-выявление распространенных стратегий перевода, используемых при передаче текста «Хоббит, или Туда и обратно» с английского на русский язык.

-рассмотрение трудностей и распространенных ошибок, влияющих на стиль и точность переводов.

**Результаты исследований.** Проанализировав первый перевод произведения Натальей Рахмановой, было отмечено, что переводной материал пестрит личными вкусовыми вставками, элементами архаизации, что придает тексту атмосферу старинности и архаичности. Это подтверждается многочисленными заменами союза «if» на «коли». Как

правило, в некоторых случаях чрезмерная архаизация делает текст непонятным, в зависимости от контекста или целевой аудитории [1].

Кирилл Королев в переводном материале легко вступает в диалог с читателем, добавляя свои переводческие решения, тем самым используя разговорный стиль в некоторых местах, что приводит к избыточности текста. В целом, хоть переводчик действительно меняет оригинал произведения, его перевод остается логичным и последовательным.

Перевод Владимира Баканова и Екатерины Доброхотовой-Майковой считается полным и точно соответствует оригиналу. Одним из личных переводческих решений является транслитерация имени героя произведения «Хоббит, или Туда и обратно» «Гандальф» вместо традиционного «Гэндальф». Переводчики грамотно используют художественные приемы, сравнения, перифраз и соблюдают последовательную динамику предложений.

**Выводы.** Таким образом, проанализировав три разных перевода повести Джона Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно», можно отметить, что каждая работа имеет как свои слабые стороны, так и сильные. Наталья Рахманова внесла некоторые элементы архаизации, что привело к частичной путанице в тексте. Кирилл Королев ловко использовал разговорные интонации, что придало живость переводному материалу. Хотя некоторые моменты кажутся перегруженными деталями из-за чрезмерных личных вставок переводчика. Владимир Баканов и Екатерина Доброхотова-Майкова показали мастерство в точном использовании переводческих решений, что наиболее соответствовало духу оригинала произведения.

#### **Список использованных источников и литературы:**

1. Аннотации к переводам: «Хоббит, или Туда и обратно» Джона Р. Р. Толкина.  
URL: <https://gorky.media/context/annotatsii-k-perevodam-hobbit-ili-tuda-i-obratno-dzhona-r-r-tolkina/> (дата обращения: 30.11.2024).

**РАЗДЕЛ III. ДОКЛАДЫ**  
**ПРОБЛЕМА САМОИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ**  
**«ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА**

*Ищенко Евдокия Юрьевна*

*г. Санкт-Петербург*

*E-mail: ishchenkodunya12@gmail.com*

**Аннотация.** Проблема самоинтерпретации в литературе - новый способ оценить роль автора в интерпретировании читателями его произведений. Сопоставление комментариев Толкина по поводу цикла "Властелин колец" между собой и с самим текстом позволяет проследить за изменениями в авторском отношении к той или иной проблеме, выделяемой им самим или публикой, и составить более взвешенное мнение о наличии тех или иных мотивов в тексте. Проблема разбирается на примере темы христианства применительно к трилогии "Властелин колец" Толкина.

Впервые термин самоинтерпретация был разработан психологами применительно к процессу самоидентификации личности, её качественно новому восприятию и познанию себя на фоне некоторых процессов. По Х. Р. Маркусу и Ш. Китаёма, самоинтерпретация – это «конstellация мыслей, чувств и действий, проявляемых [личностью] во взаимоотношении с другими». Исходя из характера самостоятельности личности, абсолютного и частичного, которым наделяют личность в разных ситуациях её рассмотрения, ими были выделены самоинтерпретация независимая и взаимозависимая с говорящими названиями. Таким образом самоинтерпретация была введена в терминологическую систему психологии как коррелят самопознания в научном смысле, разграничивающем трактовки внутри этой системы и куда более абстрактного аппарата философской дисциплины. Нам кажется корректным вновь осуществить междисциплинарный переход и поговорить о самоинтерпретации уже в рамках литературоведческого подхода, затронув проблему, связанную с её существом.

Самоинтерпретация – явление позитивное по своей природе: подчёркивая способность личности воспроизводить усвоенные паттерны внутреннего и внешнего качества, оно характеризует сознание субъекта как незамкнутую систему. В контексте психологической науки нет места оценке результатов искомого процесса: представляя собой показатель продуктивности личности, они не могут быть определены как негативные, так что их значение оказывается нейтральным. Не в пример психологии, литература допускает этическую классификацию процессов, воспроизводящихся внутри

сферы ее влияния, а потому рассмотрение самоинтерпретации с точки зрения ее потенциальной деструктивной силы впишется в рамки ее проблематики.

Что же считать за самоинтерпретацию, адаптируя этот термин под новую для него область? В первую очередь под самоинтерпретацией в применении к литературной действительности мы подразумеваем введение новых смыслов в законченный опус, которое осуществляется автором по прошествии неопределенного срока, но отличается намеренным или скрытым противоречием по отношению к оригиналу. Самоинтерпретация для литературы также утверждает возможность внутреннего или внешнего толчка побуждения, предшествующего анализу заданных значений и формированию самостоятельной идеи. Под внутренней самоинтерпретацией будем понимать идеи, которые автор вводит исходя из изменений в личных взглядах, что охватывает не только темы, изначально выбранные им для раскрытия в произведении, но и концепты принципиально нового значения; речь идет и о смысловых развитиях того рода, возникновение которых трудно объяснить с опорой на события в биографии автора, им предшествующие. Было бы неверным охарактеризовать их как случайные, но, тем не менее, грань между рассуждениями около содержания и теми, что можно было бы назвать свободными (не привязанными к оригиналу), со всей очевидностью является не проводимой для стороннего наблюдателя, тем более – заинтересованного в личности автора литературоведа. Однако, вступая в полемику с семиотической наукой, мы изначально определим произведение как целое, являющееся конечным относительно себя; в таком случае интерпретации, предложенные извне, будут считаться добавочными и произвольными. Таким образом мы ограничим рассмотрение теми из концепций, что выводились из буквы текста и не содержали допущений на уровне доказательной базы.

В ряде случаев комментарии автора носят эмоциональный характер и относятся скорее к тому, в каких словах рецензент посчитал нужным написать о задумке автора; иногда же они действительно помогают с ориентацией по, как может показаться, бесконечному пространству мнений. Выделяют третьи случаи, когда автор отрицает наличие подтекста, но упрямое большинство рецензентов продолжает утверждать его присутствие. Здесь мы считаем верным встать на сторону автора и уважить его право на формулирование тезисов о его вселенной, тем более, что именно так удастся приблизиться к объективному взгляду на продукт его мышления, не засорив идеальный образ случайными подробностями и попытавшись оказаться на одном уровне с мысленным взором автора.

Для изучения явления самоинтерпретации нами было выбрано монументальное произведение Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». Учитывая богатую историю его литературоведческого анализа, многолетний интерес исследователей к Толкину и его творчеству, что не маловажно в рамках нашей работы, - активную переписку автора по вопросам саги со всеми желающими, выбор именно толкиновской трилогии кажется нам уместным. Разбор в том же ключе «Сильмариллиона», ныне считающегося венцом творения и зрелой мысли Толкина, представляется идеей неудачной из-за большого временного промежутка с начала работы над произведением (по Толкину. около 1915 г.) и до самой посмертной публикации (первая – 1977г.), где кажущиеся противоречия или шероховатости легко объясняются разностью между Толкином-молодым автором и мэтром лингвистики и литературы, в статусе которого писатель пребывал шесть десятилетиями позднее. Разумеется, отделить объяснения справедливые от тех, которые сам Толкин принял со свойственным ему возмущением, у нас нет возможности – а значит, на этот путь также ступать не стоит.

В отличие от «Сильмариллиона», «Властелин колец» был закончен Толкином и опубликован в том виде, в котором мы его знаем, потому, что сам писатель был готов представить его миру в таком виде, и, по крайней мере, на момент публикации, считал собственный путь по доведению трилогии до ума и нужного градуса убедительности состоявшимся. Это несколько не означает, что дальнейшие попытки автора внести коррективы, пояснив читателю что-то или, наоборот, признав свои ошибки и потому редуцировав информационный пласт текста, будут признаны безусловным уклонением от канона. Как было замечено ранее, автор вправе защищать границы произведения до тех пор, пока не нарушает тех законов его существования, которые были автором прописаны. Есть разница между тем, чтобы придавать новую окраску тем или иным событиям, как бы нанося новый слой поверх законченной мысли, и тем, чтобы раскрывать идеи, представленные посредством значащих символов: если есть ориентир - будь то фигура героя, рассказанная история, заключенная в тексте мораль - то суждение автора оказывается наглядным и может считаться корректным по отношению к оригиналу. В других случаях закономерно, что слова автора вызывают сомнение как у простого читателя, так и у исследователей литературы: при отсутствии некоего следа, который вел бы к тем же мыслям, как бы пунктиром прочерчивая путь от сказанного автором до того, что он только подразумевал, - читатель чувствует себя обманутым. Можно сказать, чем проще истина, заявленная автором, тем охотнее ее примет адресат. И, к тому же, тем вероятнее, что, высказывая ее, он не вступает во внутреннее противоречие. В этом и

состоит наша надежда понять автора, ненароком его не обидев: внимательно следить за ходом его мысли, не творя новых троп и подлавливая на этом провожающего.

Возможно, преданный читатель Толкина подловит нас, заявив, что «простая истина» - это вовсе не формула писателя, подарившего нам целую маленькую вселенную. Действительно, Толкин не чурался масштабных замыслов с прорисовкой каждой из миллиона деталей, разбросанных, а точнее – оставленных для благодарного читателя, на оборотах летописи Средиземья. Толкин любил слово, радуясь тем чудесам, которые давались его литературному чутью, – возможно, для него они были куда диковинней чудес, взятых и развитых им из мифа, и, безусловно, - куда реальнее последних. Известно, что в ранних рецензиях на «Властелина колец» писателя ругали за отсутствие стиля, объем произведения при недостаточно увлекательном повествовании, что раскрывает Толкина с третьей стороны. Всё это – не обязательно его характеристика как человека или автора, но часть палитры, благодаря которой образ писателя приобрел объем и в противоречии красок стал и ярче, и человечнее. Что отнюдь не гарантирует его точности; но это – еще одна загадка, которые так любил автор.

Остановимся на том, что, формулируя конкретно, но широко, дабы визуализировать красоту мира Средиземья и влюбить в него читателя, писатель снова поддается своей поистине хоббичьей, склонной к добрым шуткам и веселью натуре. Ведь если невнимательно читать текст или просто уставиться на него, не решаясь сделать большего, тени, падающие на стену пещеры, покажутся кровожадными монстрами: страх пересилит реальность. Для читателя же, который подходит к прочтению с открытым сердцем и доверяет автору, что бы он ни захотел сообщить и как бы ни посчитал правильным это сделать, мир Толкина окажется распахнутой до упора дверью. А язык – ключом к погружению в этот мир; и потому его нельзя назвать сложным, что огромное количество читателей уже оказались по ту сторону.

Дж. Р. Р. Толкин не был классическим христианином и скорее нашел свою философию в обломках мысли первых христиан и, на что указывают многие критики, невольно пересекся с русской религиозно-философской школой. Проследить за возможными религиозными метаниями автора или историей точных соотношений Толкином себя с определенной ветвью христианства или конкретным движением – можно, но только в позиции от противного. Надеяться найти ответы в биографических статьях или с опорой на мнения современников, по большей части, весьма отстраненные, если не холодные, значит принять оценочное суждение (причем в области религии, где расхождения во взглядах порой приводят к исключительной предвзятости) за адекватный

показатель. С другой стороны, если обратиться непосредственно к элементам мыслительного процесса автора – плодам его творчества и собственным комментариям к нему – появится шанс разглядеть в потоке рассуждений либо за его пределами (в местах случайной вспышки чувства или внезапного доверия к читателю) движущуюся мысль. Однако сам Толкин высказывался по поводу роли христианства в его творчестве в разной манере в течение многих лет. Нашей задачей будет проследить изменения в определении автором оной и, исследуя соответствующие расхождения, прийти к выводу по поводу характера самоинтерпретирования, которое было произведено Толкином в связи с заявленной темой.

Для начала охарактеризуем работу, к которой приступим по завершению предварительного комментария. Иногда чрезмерная ознакомленность читателя с биографическими данными автора приводит к попыткам введения в мир, им описанный, верных относительно авторских убеждений смыслов. Заметим, что сам Толкин также не любил приравнивание личного опыта автора к изложенным им в творчестве мотивам и даже выделял несколько событий, которые «стоит учитывать», если все-таки искать связь между двумя мирами: его раннее сиротство, детство, проведённое вне Англии и в совершенно ином культурном пространстве (стык двух культур в восприятии Толкином-мальчиком), отношение к Церкви. Зная, что Толкин был воцерквлен, называл себя католиком и писал «Властелина Колец» в том числе с опорой на христианские истины («it is involved in and contains the Christian religion»), исследователь почти наверняка обратится к сопоставлению символических систем трилогии и христианства, что уже говорить о мифологемах Спасения, Надежды, Искупления. Со ссылкой на слова автора, признаем такой подход неверным, хотя бы потому, что Толкин не раз очерчивал границы Средиземья как автономного мира – не земель неизвестного местонахождения, тем самым указывая на особые законы, присущие этой вселенной. Как создатель по отношению к Средиземью, Толкин наделяет пространство последнего космополитическими, этическими, литературно-композиционными истинами, тем самым, разумеется, внедряя в него отличительные признаки собственной личности; однако, поскольку «Властелин колец» отражает в первую очередь силу творческого порыва автора к созданию литературных языков и мифологическому описанию действительности, в романах отчётливо вырисовывается «мы», под которым Толкин подразумевал и англичан, и современников, и человечество – как писатель, адресующий своё произведение широкой публике, и как творец, в процессе написания сталкивающийся с дилеммами, требующими смелости держать ответ за общество.

Как правило, рассмотрение трилогии Толкина ввиду христианской символики начинается с привлечения Кольца Всевластия как несомненного атрибута её системы. Кольцо называли символом грехопадения или аллегорией развращения души грехом, подчёркивали значение абсолютной власти, стоящее за образом, тем самым отсылая к мотиву смирения из христианства; наконец, среди важных комментариев по поводу толкиновской мифологемы выделим трактовку одного как символа бесконечности (что, как кажется, скорее противоречит христианской модели мироздания и близко языческому мировосприятию).

На наглядном примере разберём, как возможно дать оценку тем или иным суждениям на тему. В письме к Eileen Elgar Толкин рассуждал так: «We are finite creatures with absolute limitations upon the powers of our soul-body structure in either action or endurance. Moral failure can only be asserted, I think, when a man's effort or endurance falls short of his limits, and the blame decreases as that limit is closer approached». Описанный автором образ человека как существа, моральные силы которого могут быть исчерпаны, а заслуги - определены с оглядкой на предел его возможностей, по-человечески скромный, действительно, имеют много совпадений с библейской трактовкой человека как носителя греха. В том же письме Толкин апеллирует к мнению «простаков» (simple minds) о провале Фродо миссии, на него возложенной, и возражает, в том числе высказываясь о необходимом отношении к тяготам других с милосердием. Тут у Толкина также прослеживается христианская этика, что делает предположение об аллегорическом значении ношения Кольца как постепенного извращения души человека грехом более чем убедительным.

Толкин, описывая свой мир, утверждает, что «it [the world] explicitly contains Christian religion» («To Milton Waldman») - то есть, поскольку буквальная трактовка не согласуется с литературным содержанием, каким-то образом отражает суть христианского учения. Как нам кажется, автор подразумевает под христианскими элементами во «Властелине колец» те нравственные проблемы, с которыми сталкиваются герои, и решения, которые они находят, подчас размышляя вполне в духе христиан. Толкин, будто бы, отождествляет усвоенную им христианскую этику с христианскими догмами, теряя разницу между системой нравственности и непреложными законами, которые характеризуют, систематизируя, христианский мир.

Другое из высказываний автора на тему получило большее распространение. «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» («To Robert Murray, SJ»). Толкин подчеркивает, что намеренно исключил эпизоды религиозных практик из «Властелина колец», вероятно, в тот момент, когда уже пришел к идее присвоения циклу христианского значения. Он упоминает символизм, но в других местах опровергает наличие какого-либо символического подтекста в трилогии, кроме ее собственного, внутреннего языка образов («Drafts for a letter to 'Mr Rang'», «From a letter to Herbert Schiro 17 November 1957»). Таким образом, Толкин вновь приравнивает присутствие элементов христианской этики (или, по-другому, христианского мировосприятия, имея в виду, в первую очередь, положения, которые христиане вывели из мира и закрепили в качестве религиозных истин) в своем творчестве к действию в его романах христиански окрашенной высшей силы. Толкин, отмечая, что сначала «бессознательно писал католическую книгу», по сути, документирует расхождение в своем восприятии текста – по крайней мере, некоторой, уже написанной к тому моменту части произведения – поначалу и с формированием у него идеи о «христианизации» книги. Письмо он написал в 1953 г., закончив трилогию где-то к 1950 г., а впервые её издали лишь в 1954-55 гг. Отметим, что в переписке со своими друзьями еще до публикации произведения Толкин делится многими из идей, которые он вложил в него; там, как правило, содержатся тезисы о литературном и смысловом содержании книг – и в течение лет писатель размышлял, будто бы оглядываясь на них и развертывая суждения. Где-то, как в случае с символическим пластом текста, он начинал себе противоречить, но по совокупности его суждений можно сделать единственно верный вывод: Толкин верил, в истинно религиозном значении этого слова, что «Властелин колец» - христианское произведение.

Таким образом, в силу того, что проанализированные нами примеры вычлененных христианских аналогий оказались недостаточно убедительными или подпадают под категорию обще-этических иллюстраций (аллюзия на развращение греха человеком), авторское утверждение наличия христианского смысла в основе его произведения также не согласуется с собственным содержанием литературного текста. В пользу нашего вывода говорит датировка некоторых из событий «Властелина колец» (к примеру, 25 декабря считается днем отбытия Братства Кольца из Ривенделла, 25 марта – днем, когда Сэм и Фродо выживают после гибели Кольца в жерле вулкана в Мордоре): несмотря на религиозное значение выбранных дат, Толкином они были использованы в качестве показателей этапов в композиции. 25 декабря, по Библии, Рождество Христово, едва ли совпадает по значению с первым днем похода толкиновских героев: это тоже начало, но, как ни парадоксально, для двоих центральных героев цикла, Арагорна и Фродо, даже это

не совсем верно; в остальном день отбытия символизирует надежду, благодаря которой члены Братства Кольца решились помочь Фродо, Гондору, Рохану и миру вообще: против сил Саурана. Вероятно, Толкин выбрал значащие даты, дабы дополнительно подчеркнуть важность моментов принятия героями важных решений, ориентировка на библейские события предполагает религиозную образованность читателя – или, как мог считать сам Толкин, именно христианство объединяло людей более всего в те годы новой современности, полной насилия, голода и конфликтов.

Толкин лишь несколько раз прямо обозначил наличие христианского значения у его текстов. Такая краткость, вероятно, обусловлена мнением автора о наглядности представленных христианских идей или мотивов в тексте. Его попытки утвердить христианское значение в качестве основополагающего для - не только значащих, но и означающих - элементов его текста следует определить как один из показателей явления самоинтерпретации. Таким образом, самоинтерпретация у Толкина в связи с темой христианства выполняет компенсирующую функцию: автор наделяет новыми смыслами свой литературный мир, целясь закрепить собственное представление о том, что принадлежит этому миру, в качестве авторитетного и единственно верного (...несмотря на оговорки, изменения в личном восприятии текста и другие внешние факторы).

# ОБРАЗ СЛЕДОПЫТА В СЛУЖЕНИИ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ДОБРОВОЛЬЦА

*Зарипов Шамиль Равилович*

*IT-специалист, член ЭкоСборной России,*

*руководитель экодвижения «Добрый десант»,*

*добровольный лесной пожарный,*

*общественный инспектор по охране окружающей среды Росприроднадзора*

*Екатеринбург*

*E-mail: isanbet@mail.ru*

**Аннотация.** Герои вселенной Толкина стали примерами для подражания многим людям. Кто-то пишет книги и музыку, кто-то создаёт кружки ролевиков. IT-специалист и толкинист Шамиль Зарипов в 2021 году занялся экологическим добровольчеством, стал помогать своему городу Екатеринбург и окрестным лесопаркам в выявлении и устранении проблем. Воины-следопыты, дунаданы севера стали настоящим подспорьем, ведь они точно также ходили по Средиземью, часто в одиночку, чтобы сразиться с неведомыми опасными чудовищами.

**Ключевые слова:** Экология; Экоактивист; Волонтёры; Добровольцы; ЭкоДобровольцы; Северное мужество по Толкину; Экологизм; Следопыты; Рейнджеры; Христианские смыслы и ценности; Волонтёрство; Добровольчество; Защита окружающей среды; Защита природы; Лесные пожары; Субботники.

**Abstract.** The heroes of the Tolkien universe became examples of imitation of many people. Someone writes books and music, someone creates circles of role-playing. In 2021, the IT specialist and tolkynist Shamil Zaripov took up environmental volunteering, began to help his city Yekaterinburg and the surrounding forest parks in identifying and eliminating problems. Rangers, pathfinders-warriors, the Dunadans of the North became a real help, because they just also walked around the Middle-earth, often alone to fight with unknown dangerous monsters.

**Key words:** Ecology; Eco -activist; Volunteers; Volunteers; Eco volunteers; Northern courage according to Tolkien; Ecologism; Pathfinders; Rangers; Christian meanings and values; Volunteering; Environmental protection; Protection of nature; Forest fires; Subbotniks.

## **Введение**

В отличие от многих участников конференции, я не филолог, а IT-специалист. Однако с детства меня увлекает фантастика и фэнтези. Я читаю труды о великих авторах и их произведениях, немного занимаюсь литературоведением и даже писательством, а также меня интересует христианское осмысление прочитанных мной произведений. В случае Толкина, Льюиса, Честертона и других авторов – местами это смыслы часто лежат на поверхности.

Помимо этого я стал экоактивистом, организатором экологического движения и добровольным лесным пожарным. Говоря о толкинистике как о науке, участник данной конференции профессор Александр Сергеевич Хлевов вспоминал экологический аспект трудов Профессора, об этом пойдёт речь в моём докладе

Сама конференция называется «Дж. Р. Р. Толкин: жизнь, наследие и наследники», и сегодня я хочу поговорить о том, как Толкин повлиял на меня, как наследника его творчества, на моё мировоззрение. Его произведения стали для меня не только источником глубоких размышлений о мире, но и вдохновили на реальные шаги, помогли преодолеть негативные моменты. Я расскажу, как идеи Толкина о храбрости, ответственности и защите природы нашли отражение в моей деятельности как экоактивиста.

### **Детство и юность Толкина**

Давайте немного вспомним про детство Толкина. Оно прошло вблизи живописного места — мельницы Сархоу в пригороде Бирмингема. Это место оставило в его сердце глубокий след, став прообразом Шира, родины хоббитов. Мельница попала в его рисунки и в описание волшебного уголка. Однако после смерти матери Толкин с братом переехали на воспитание к священнику в сам Бирмингем — огромный индустриальный город, детище промышленной революции. И это столкновение с неумолимой индустриализацией пронизывает его произведения.

Я прекрасно понимаю юного Толкина по почти аналогичному периоду своей жизни. Когда мне было двенадцать, мы переехали из маленького военного городка возле леса в Нижний Тагил — большой промышленный город, хотя это прошло не столь драматично, как для осиротевшего Толкина. Также будущий писатель мог видеть как Бирменгем продолжает разрастаться, поглощая природные территории и тихие сельские уголки. Сейчас я вижу то же самое на примере Екатеринбурга, и это не всегда проходит правильно и законно.

Кроме того, на Толкина сильно повлияла Первая мировая война. На фронте он видел смерть людей, потерял двух друзей, смотрел на огромные машины, уничтожавшие всё на своём пути. И конечно, это тоже отразилось на его творчестве.

Всё это видно в описаниях Исенгарда, Мордора, а также в последних сценах «Властелина колец», когда герои возвращаются в Шир, который был захвачен бандитами Сарумана, и их райский уголок оказался почти разрушен.

Все исследователи Толкина отмечают его нелюбовь к прогрессу, как носителю мощи, способной разрушать то, что дорого, и вряд ли можно его винить после таких воспоминаний.

Хорошая попытка показать влияние окружающего мира на фантазию автора, на мой взгляд, показана в фильме Толкин 2019 года. То что многие критики назвали галлюцинациями мне, как автору с богатой фантазией, очень хорошо знакомо. Столкнувшись с чем-то интересным, я также начинаю рисовать у себя в голове сцену, в которой мог бы это изобразить.

### **Связь с природой в произведениях Толкина**

Во вселенной Средиземья мы встречаем множество существ, живущих в мире с природой – эльфы, энты и даже Гэндальф, который, несмотря на свою силу и мудрость, чувствует не только голод и жажду, но даже боль и страх, переживает за всё живое.

Но есть и существа, созданные врагами, тёмными силами. И сражаться с ними приходится в том числе и оружием. Сражаются эльфы, гномы, люди. И в этом докладе давайте вспомним небольшие общности людей, названных следопытами или рейнджерами.

Из «Властелина колец» мы узнаём про две группы. Южные следопыты — это воины, служащие наместнику Гондору, защищающие свои территории от угроз и ведущие партизанскую войну против орков и харадримов. Ярким их представителем является капитан Фарамир, младший брат Боромира.

Северные следопыты часто действуют в одиночку, путешествуя по всему Средиземью, охраняя жителей Средиземья от чудовищ, бандитов и орков.

Об этих следопытах, дунаданах Севере или рейнджерах мы узнаем из книжного диалога Боромира с Арагорном, где последний произносит очень яркую речь:

«Ты говорил о крепости, принимающей на себя удары Врага, но наша задача в ином. На свете немало зла, для которого ничто — крепостные стены и острые мечи. Много вы знаете о мире за границами Гондора? Там свобода, ты говоришь? Так вот, ее бы там и в помине не было, если бы не мы, северяне.

Когда темные твари, которых ты и в кошмаре не видывал, вылезают из-под холмов, из темных лесов, не свобода, а страх царит на равнинах. И тогда на их пути встаем мы. Кто мог бы безопасно пользоваться дорогами, кто мог бы спокойно спать в мирных краях Средиземья, если бы северяне оставили свою неусыпную службу, если бы покинули этот мир?

Ты говоришь, вас благодарят, но не помогают? Нам не перепадает и этого. Путники косятся, встретив нас на дорогах, селяне изощряются, выдумывая для нас прозвища. Один толстый трактирщик прозвал меня Колобродом, а между прочим, живет он в одном дне пути от чудищ, которых увидишь только — и обомрешь, а если такое наведается к нему в

гости, от деревни и труб не останется. Но он спит себе преспокойно, потому что не спим мы.

А по-другому и быть не может. Пусть простой фермер живет, не зная страха, я и мой народ все сделаем, чтобы он жил так и дальше. Для этого храним мы свои тайны, в этом видим свое назначение, покуда в мире еще год за годом зеленеет трава».

Разберём подробней отдельные фразы:

1. «Когда темные твари, которых ты и в кошмаре не видывал, вылезают из-под холмов, из темных лесов, не свобода, а страх царит на равнинах. И тогда на их пути встаем мы». Эти слова, я сделал девизом своего движения «Добрый десант», о котором чуть ниже. Да, разных проблем много, но должны быть и те, кто им противостоит.

2. «Один толстый трактирщик прозвал меня Колобродом, а между прочим, живет он в одном дне пути от чудищ, которых увидишь только — и обомрешь, а если такое наведается к нему в гости, от деревни и труб не останется. Но он спит себе преспокойно, потому что не спим мы».

Это перекликается с нашей экодобровольческой деятельностью. Мы делаем важную работу, часто ту которую не сделает больше никто. Но часто сталкиваемся с непониманием и негативом, даже со стороны людей, которых мы защищаем, не говоря уже о чиновниках, чьи действия или бездействие можем обличать. Став экоактивистом, я почти сразу столкнулся с таким отношением, вспомнил эти слова Арагорна и мне стало намного легче. Также как следопыты, мы охраняем то, что нам дорого, даже если наш труд не замечают, не ценят или даже подвергают несправедливой критике.

### **Путь следопыта**

Разного рода добровольчеством я занимаюсь с 20 лет, но всегда искал себя и какой-то путь для того, чтобы изменить мир вокруг.

Свой путь экодобровольца я начал в июне 2021 года, когда после пандемии стал участвовать в субботниках, организованных местными активистами. Мы ликвидировали свалки в местах отдыха, где люди оставляют после себя горы мусора.

В августе того же года начались лесные пожары, которые выжигали огромные площади леса. Причины были банальны: не балроги и даже не орки-захватчики, а халатность местных жителей, часто подкрепленная алкоголем – выброшенные с мангала угли, непотушенные костры, брошенные окурки, огонь на торфяных почвах, весенний пал травы, поездки на мототехнике по сухому лесу и совсем редко сознательные поджоги.

Мы стали принимать участие в тушении ландшафтных пожаров совместно с МЧС, авиалесоохраной и лесничеством, научились эффективно тушить поземные торфяные очаги.

Так мы стали защитниками своей земли и так появилась экодозорная философия. Дозором в древности назывался воинский отряд, охранявший улицы городов, ходивший в разведку, и часто первым принимавший бой. Основа нашей экодозорной философии – взять под защиту часть своего города – например, свой дом, пару соседних улиц и ещё любимый парк, при обнаружении проблем найти решение – устранить самому или написать обращение в надзорный орган. Со временем многие эоактивисты становятся ещё и немного юристами.

После многих субботников, у меня и других добровольцев произошла определённая профессиональная деформация – мы стали замечать каждую бумажку на улицах и в других местах. И стали видеть проблемы, которые люди не замечают или старательно игнорируют, даже живя с этим в одном дворе – свалки, неприбранные контейнерные площадки, сломанные деревья, разрушенное благоустройство, граффити и рекламу запрещённых веществ на фасадах домов.

Мы уже понимали, что делать субботники в каждом дворе – не самая лучшая идея, везде есть юридически ответственные организации, которых можно уведомлять о нарушениях, а позже поняли, что к их эти службы придётся принуждать.

Тогда у меня возникла идея проводить экологические мониторинги. Я оказался на тренинге движения «Лиза Алерт», где они на местности показывали как ищут потерявшихся людей в лесу, обследуя заданные квадраты по особой схеме. Я решил разделить так свой район и обходить каждый дом, двор и улицу, писать обращения в органы администрации.

Так появилось моё движение «Добрый десант», на логотипе которого – Белое дерево, а в лейтмотиве – цитата Арагорна «Когда темные твари, которых ты и в кошмаре не видывал, вылезают из-под холмов, из темных лесов, не свобода, а страх царит на равнинах. И тогда на их пути встаем мы», и это не просто слова.

Мы несём ответственность за наш большой город и прилегающие лесные территории, а как общественный инспектор по охране окружающей среды регионального Росприроднадзора, я иногда отправляюсь в небольшие путешествия по области.

### **Охрана посёлков беспечных судьбою назначена нам**

Есть песня про следопытов из сборника «Песни Алой книги», вот первые строки из неё:

В ночи глухо шепчутся ели,  
Роса холодна, словно лед.  
Из топей, из черных ущелий  
Бесформенный страх восстает.

На улицы мирных селений,  
Неся с собой холод и жуть,  
Ползут безымянные тени,  
Но мы преграждаем им путь.

Охрана поселков беспечных  
Судьбою назначена нам,  
И мили дорог бесконечных –  
Наш дом, что открыт всем ветрам.

Она отражает и суть служения следопытов и перекликается к уже знакомой нам речи Арагорна. Эта песня стала одним из гимнов движения «Добрый десант».

### **Северное мужество против выгорания**

Многих добровольцев со временем постигает выгорание – проблем много, органы власти ничего не делают, жители не поддерживают и даже вредят. Выгоранию подвержены люди многих социальных занятий – врачи, педагоги, сотрудники колл-центров и конечно многие волонтеры. Причин много, но одна из них – излишне оптимистичные ожидания, надежды на быстрый результат, и как раз в экологическом добровольчестве, наполненном юридическими нюансами, этого может и не быть. Также экоактивист может иметь слишком хорошее представление о людях, а столкновение с реальностью приводит в уныние.

На фоне всего этого я открыл для себя северное мужество в изложении Тома Шиппи («Дж. Р. Р. Толкин: автор века. Филологическое путешествие в Средиземье»):

«Толкин хотел в некотором роде заново познакомить мир с «концепцией мужества». Обратите внимание: не просто с мужеством или его образами, но с «концепцией мужества», которая, как он сказал в своей лекции о «Беовульфе» в 1936 году, представляет собой «важнейшее наследие» древней литературы Севера. Толкин имел в виду следующее.



Если боги и их союзники из числа людей всё равно потерпят поражение, и это всем известно, то чего ради вообще принимать эту сторону? Почему тогда не уподобиться чудовищам и не стать, так сказать, сатанистом?

Подлинно мужественный ответ – в своей лекции о «Беовульфе» Толкин назвал его «действенное, но ужасное решение» – состоит в том, **что победа и поражение никак не связаны с правильными и неправильными поступками и что, даже если миром правят враждебные, злые силы, от которых нет спасения, это не повод для героя переметнуться на другую сторону.**

В каком-то смысле северная мифология требует от людей больше, чем христианство, поскольку она не предлагает им никакого Царства Небесного, никакого спасения, никакой награды за добродетель, кроме мрачного удовлетворения своим правильным поступкам.

Даже небесные чертоги Вальхаллы – это всего лишь зал ожидания и тренировочный полигон для подготовки к окончательному поражению. **Толкин хотел, чтобы его герои из «властелина колец» соответствовали этой высокой планке, и постарался лишить их беззаботных надежд** и убедить в том, что в перспективе их ждет лишь поражение и гибель.

**Однако Толкин сам был христианином и не верил в то, что мир подчинен силам зла без шансов на спасение, Кроме того, он жил в мире, где «действенное, но ужасное решение» и «концепция мужества» были утрачены почти безвозвратно и даже перестали поддаваться пониманию** (попробуйте-ка, например, вписать их в сюжет «Звездных войн!»).

Я это раскрываю так – сражайся за то во что веришь, делай что должен, и будь что будет, но верь – есть шанс и на победу.

В интернете я встретил мысль другого толкиниста на эту же тему:

«Есть такое понятие – теория северного мужества. Оно включает в себе позицию, когда герой (герои) сражаются до конца, зная заранее о том, что обречены на гибель и поражение.

Они ведомы не жадой наживы, ни стремлением к славе и положению в обществе, не надеждой на воздаяние, ни страхом перед наказанием. Ими руководит лишь личная воля, духом единым они идут своим путём, пусть даже путь их трагичен.

В отличие от «не северного мужества», если можно условно так выразиться, где присутствует порядок вещей: увидел цель, проявил героизм, победил, достиг положительного результата».

<https://www.liveinternet.ru/users/liasteniел/post93274147/> (Эльдис)

### **Другие мотивирующие фразы**

В книгах Толкина и фильмах Питера Джексона есть много других подходящих фраз.

В фильме «Две крепости» в пронзительном диалоге Сэм беседует с Фродо:

«— ...Мы словно в легенде очутились, мистер Фродо, в одной из тех, что берёт за душу. В ней столько страхов и опасностей, порой даже не хочется узнавать конец, потому что не верится, что все кончится хорошо. Как может всё стать по-прежнему, когда все так плохо?! Но в конце всё проходит... Даже самый непроглядный мрак рассеивается! Грядёт новый день! И когда засветит Солнце, оно будет светить ещё ярче! Такие великие легенды врезаются в сердце и запоминаются на всю жизнь, даже если ты слышал их ребенком и не понимаешь, почему они врезались... Но мне кажется, мистер Фродо, я понимаю. Понял теперь... Герои этих историй сто раз могли отступить, но не отступили! Они боролись! Потому что им было, на что опереться...

— На что мы опираемся, Сэм?

— На то, что в мире есть добро, мистер Фродо! И за него стоит бороться.»

Малые усилия, помноженные на множество рук и сердец, могут привести к большим изменениям. Также как маленькие хоббиты мы можем изменить мир к лучшему.

В книжном диалоге в «Братстве кольца» Гэндальфа объясняет Фродо, что не все были героями от рождения:

«— Да нет, я, конечно, очень хочу, чтобы оно... чтобы стало недоступно!— заторопился Фродо. — Только пусть это не я, пусть кто-нибудь другой, разве такие подвиги мне по силам? Зачем оно вообще мне досталось, при чем тут я? И почему именно я?

— Вопрос на вопросе, — сказал Гэндальф, — а какие тебе нужны ответы? Что ты не за доблесть избран? Нет, не за доблесть. Ни силы в тебе нет, ни мудрости. Однако же избран ты, а значит, придется тебе стать сильным, мудрым и доблестным»

Это перекликается с Евангелием от Иоанна, 15 глава, 16 стих:

«Не вы Меня избрали, а Я вас избрал и поставил вас, чтобы вы шли и приносили плод, и чтобы плод ваш пребывал, дабы, чего ни попросите от Отца во имя Моё, Он дал вам»

Толкин, который в отличие от Льюиса, обычно не пишет евангельские истины открыто, тут всё-таки прямо говорит о высоком избрании на служение. Также, будучи

христианином, он верил в возможность изменения мира к лучшему, несмотря на кажущуюся всемогущей тьму, и не только силой оружия.

Галадриэль, намекая на хоббитов, сказала «Слабейший из смертных может изменить ход будущего». Это перекликается с библейскими словами апостола Павла, что «Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное» (1-е послание Коринфянам 1:27).

Это для меня перекликается с известной цитатой Стива Джобса:

«Хвала — безумцам! Бунтарям, смутьянам, неудачникам; тем, кто всегда нехвата и невпопад. Тем, кто видит мир иначе. Они не соблюдают правила. Смеются над устоями. Можно цитировать их, спорить с ними, прославлять или проклинать их. Но только игнорировать их невозможно. Ведь они несут перемены. Толкают человечество вперед. И пусть говорит кто-то: безумцы, мы говорим: гении. Ведь только безумец верит, что может изменить мир, — и потому меняет его».

Выделю основное «Хвала безумцам... Тем, кто видит мир иначе. Ведь только безумец верит, что может изменить мир, — и потому меняет его». Такие люди безумны с точки зрения других, но именно они меняют мир, потому что решились посмотреть на него другим взглядом, бросить вызов. Иногда это плохо, но в случае с добровольчеством, это положительная черта.

В дополнение позволю себя ещё одну фразу не из мира Толкина – экранизация произведения Джонатана Страуда "Локвуд и компания":

«Этот мир безумный, и нормальные ничего не исправят (в другом варианте – привычными способами действия ничего не исправить). Мы это знаем. Это наше кредо».

### **Заключение**

Понимание того, что мы, как и следопыты, защищаем природу и родные земли, стало ключевым для меня. Мы с другими добровольцами тушим ландшафтные пожары, организуем субботники, проводим экологические уроки, внедряем экологические привычки, мониторим территории наших городов, тем самым принуждаем тьму и безразличие отступить. Как следопыты в Средиземье, мы сталкиваемся с трудностями и неприятием. Но мы продолжаем свою работу, потому что наши усилия необходимы.

Сам Толкин, а также команда Питера Джексона, создавали образы, которые напоминают нам, что даже в самые тёмные времена стоит бороться за добро, защищать наши города, природу и становиться сильнее, чем мы сейчас.

#### РАЗДЕЛ IV. АННОТАЦИИ ПРОЗВУЧАВШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

**«Толкинистика как наука»:** пленарный доклад

*Председатель оргкомитета конференции, Хлезов Александр Алексеевич*

*Севастопольский государственный университет*

Творчество Дж. Р. Р. Толкина давно стало предметом научного анализа. Каковы его предпочтения в тематическом и дисциплинарном смысле? Что привлекает современного исследователя в наследии Профессора? Является ли литературоведение основой академической толкинистики? Что незаслуженно ускользает от внимания исследователей? Это комплекс вопросов, ответы на которые сами по себе модулируют направления будущих исследований.

**«Мистификатор истории: к вопросу о методе Толкина в создании исторических источников легендарiums»**

*Хазова Мария Павловна*

*г. Москва*

В докладе рассматривается проблема особой авторской стратегии профессора Толкина - создание многомерного и глубокого «вторичного мира» за счет приема мистификации исторических источников, создания фиктивных рассказчиков и «сокрытия» собственного авторства. Докладчица исследует взаимоотношения «вторичных» и «третичных» нарраторов и созданных ими повествовательных линий. В докладе представлена попытка прочтения «Властелина Колец» как истории создания вымышленной «Алой книги», проведён анализ её источников, входящих в корпуса текстов «Сильмариллиона» и «Неоконченных приданий».

Автор доклада приходит к выводу, что в основе творческого метода Толкина лежит источниковедческая работа: анализ и согласование текстов на событийном и лингвистическом уровнях. Этот нелегкий труд профессора был подчинён цели создания по истине глубокого, реалистичного мира, претендующего на «воскрешение» утраченной древнеанглийской мифологии.

**«Античные источники творчества Толкина. Троянский гипермиф и его влияние на сюжет "Властелина Колец"»**

*Игорь Хазанов (John Khass)*

Английское восприятие истории Троянской войны противоположно привычной нам оппозиции "хорошие греки - плохие троянцы". Легендарная история Англии выводит

беженцев из Трои в роль основателей британской цивилизации. Дж. Р. Р. Толкин, получивший классическое образование в школе, и начинавший университетский курс с изучения Classics, не мог не испытывать влияния античных источников. В докладе будет разобрано несколько текстологических ссылок на троянский гипермиф - не ограничиваясь Гомером.

#### **«Профессор Дж.Р.Р. Толкин: учитель и наставник»**

***Вихрова Ксения Александровна***

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица*

Мнения современников о профессоре Дж.Р.Р. Толкине как преподавателе и наставнике сильно разнятся. Одни восхищались его талантом очаровывать университетскую аудиторию древними строками из Беовульфа, словно могущественным заклинанием или бардовской песней, вторые отмечали его стойкую неутомимость и «голос Гэндальфа», а третьи жаловались на скуку, но упорно и неизменно продолжали приходить на лекции. Сам Толкин описывал свой преподавательский опыт как «утомительный и гнетущий», что не мешало ему читать в три раза больше лекций, чем было запланировано, и находить время на литературное творчество. В докладе была предпринята попытка проанализировать отзывы тех, кто учился у Толкина, а также впечатления самого профессора и на их основании вывести образ одного из самых известных английских филологов.

#### **«Опубликовать бестселлер: издательства, издатели и редакторы в жизни и творчестве Дж.Р.Р. Толкина»**

***Шульман Ксения Дмитриевна***

*Крымский Федеральный университет им. В.И. Вернадского, Институт "Таврическая академия"*

Между великой идеей и ее реализацией у творческого человека лежат глубокие пропасти: цейтноты и внешние обязанности, приоритеты и социальные связи, требующие постоянной подкормки временем. Некоторые вообще полагают, что успех недостижим по схеме и приходит подобно удаче, внезапно слетая на творца, даря ему славу и известность. Профессор Джон Рональд Руэл Толкин был не столько удачливым, сколько очень трудолюбивым человеком. При этом он никогда не соблюдал дедлайны, часто просил отсрочку у издательств. А скрупулезность в конструировании своего мира часто

приводила к пугающей его самой необходимости выводить единую линию из многих возможных идей развития событий. Как мысли и идеи такого человека вообще увидели свет, облеченные в материальное воплощение интереснейшей из приключенческих историй? Как затем они стали бестселлерами по обе стороны океана, рекордсменами по продажам, собирая рекорды как до экранизации, так и после? О том, как и благодаря кому это получилось - и было выступление.

В докладе автор коснулся обстоятельств прижизненных публикаций ненаучных произведений Толкина; личностей известных редакторов его произведений и истории издательств, опубликовавших работы Толкина. Отдельно был освещен процесс работы Профессора над прославившими его "ненаучными" произведениями.

История ли это успеха от мистера Толкина? Да, но не в меньшей мере чем о писателе, история эта о нем как о человеке и друге.

#### **«Вторая мировая война и "Властелин Колец"»**

*Александра Леонидовна Баркова (Альвдис Н. Рутизн)*

*г. Москва*

Тот факт, что Вторая мировая непосредственно повлияла на создание эпопеи - очевиден и общепризнан. Но не надо отождествлять ее с Великой Отечественной. События, преломившиеся в творчестве Профессора, происходили в Европе. Как и почему Толкиен напроорочил один из эпизодов Второй мировой? Кто были исторические прототипы Серого Отряда? Арагорна? Денетора? Как выглядит реальное знамя эльфийской девы и как оно участвовало в войне?

#### **«Значение и особенности воплощения страха в романе Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец»»**

*Михалева Елизавета Сергеевна*

*Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Государственный университет просвещения», Москва, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник.*

В докладе анализировались проявления страха в трилогии известного английского писателя Джона Рональда Руэла Толкина «Властелин колец», как одного из важнейших архетипических мотивов. Прослеживается влияние англо-саксонского и скандинавского эпоса на роман. Делаются выводы об отражении системы этических и эстетических взглядов писателя, его мировосприятия, ценностных и духовных основ. Тема страха в

разных формах и проявлениях занимает важное место в произведениях писателей начала XX века в связи с экстралингвистическими факторами социальной действительности. Страх репрезентируется в проблематике «Властелин колец», тематике, в атмосфере, в хронотопе, в системе персонажей и др. Толкин ярко показывает страхи (смерти, поражения, предательства и др.) на контрасте с мотивами и темами бесстрашия, радости, надежды, любви, чести, достоинства, долга. Неоспоримо чем страшнее и коварнее злое начало, тем более величественнее и благороднее победа над ним добра.

### **«Фигуры посредников между мирами в произведениях Толкина»**

***Чемезова Екатерина Рудольфовна***

*Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) ФГАОУ ВО "КФУ им. В.И. Вернадского" в г. Ялте, преподаватель*

Доклад был посвящен изучению фигур посредников между мирами в произведениях Дж. Р. Р. Толкина. Особое внимание уделяется образам Гэндальфа, Тома Бомбадила, Галадриэли и других персонажей, которые воплощают архетип проводника между материальным и духовным мирами. Исследование затрагивает их мифологические корни, связь с фольклорными традициями и роль в легендарии Средиземья.

Каким образом Толкин переосмысляет образы шаманов, духовных наставников и защитников, сохраняя связь с древними мифологиями? Как посредники помогают героям преодолеть границы обыденного и вступить в контакт с высшими силами? Ответы на эти вопросы раскрываются через анализ ключевых сцен и персонажей.

Доклад будет интересен исследователям мифологии, литературоведам, а также всем, кто увлечен творчеством Толкина и его философией взаимодействия между мирами.

### **«Настольный варгейм “Middle-Earth Strategy Battle Game” как материальный агент субъективации»**

***Рябов Дмитрий Олегович***

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург*

Субъективацию обычно рассматривают как практику создания субъекта в результате навязывания и усвоения субъектной роли индивидом. Субъект способен проявлять инициативу, принимать решения, и быть самостоятельным. Основными инструментами субъективации рассматривают кино, литературу, видеоигры. При этом настольные игры, в частности, варгеймы, часто остаются за рамками анализа. В докладе

будет поставлен вопрос о том, что игроки, объекты и тексты настольного варгейма Middle-Earth Strategy Battle Game” образуют материальную сборку, которая является агентом субъективации.

### **«"Конвенциональный перевод" некоторых фэнтези-рас в китайском языке»**

***Шульга Даниил Петрович***

*Приазовский государственный технический университет, преподаватель*

В связи с распространением по всему миру жанра фэнтези, в котором по большей части используются «классические расы», прописанные в цикле о Средиземье, весьма актуальной для изучения становится проблема перевода названий. Особенно примечательны здесь языки, которые в силу своего строя мало пригодны для транскрибирования. Яркий пример – китайский язык, где многие переводы делаются «по смыслу». Здесь часто мы часто видим феномен «конвенционального перевода», при котором непосредственное значение иероглифов может переводиться довольно широко, но в рамках определённой фэнтези-вселенной закрепляется конкретное значение. Например, сочетание 地精 (дицзин, досл. «земляной призрак») обычно служит обозначением «гоблина», хотя в некоторых случаях может передавать значение «гном».

### **Дискуссии (13 декабря 2024):**

**«Путь героев. «Властелин колец» переживет «Гарри Поттера»? Открытая дискуссия»**

*Модераторы дискуссии:*

*Феарин (Дарья Вайт), участница «Оксонмута», организатор «Толкиновских встреч», г. Москва*

*Фингон (Ксения Шульман), организатор Крымской толкиновской конференции, г. Симферополь*

Аннотация: «Впервые на Крымской толкиновской конференции мы взяли такую провокационную тему, как эта, и надеемся, что обойдется без дуэлей. Постараемся оценить доступные нам критерии — тиражи, количество языков, на которые переведены издания, сборы фильмов и вовлечение фанатов в создание собственных персонажей. Попробуем на вкус исследования Вселенных и вспомним об отношении к Толкину в академической среде. Дадим высказаться всем желающим о восприятии и предпочтениях.



Составим чек-лист «волшебных» книг, с которыми хочется засыпать и просыпаться. В этом списке многие, в том числе известный толкиновед Джон Гарт, называют «Волшебника Земноморья» Урсулы Ле Гуин. Упоминают DragonLance («Сагу о Копье») Маргарет Уэйс и серию Ребекки Яррос («Четвертое крыло» — 18 недель на первом месте в списке бестселлеров The New York Times). Кстати, в списке Times по-прежнему появляется «Гарри Поттер». И, конечно, вспомним про рэп-бэтл Джорджа Мартина и ДжРРТ».

### **«Толкин как бренд: популярность, границы, цена. Открытая дискуссия»**

*Модератор дискуссии: аспирант исторического факультета ИТА КФУ, председатель Совета молодых ученых Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского, секретарь конференции, Шульман Ксения Дмитриевна.*

В связи с выходом нового медиаконтента всегда повышается спрос на мерчендайз, связанный с именем автора или напрямую копирующий сцены и изображения, допустим, из фильма. Но сколько Толкина остается в продаваемых по Толкину вещах?

Как обстоит дело с русскоязычными публикациями работ Профессора и работ о Профессоре? Как берегут память и блюдут свои финансовые интересы наследники прав на интеллектуальную собственность Толкина? Вредна ли популярность великим произведениям и сколько она еще может продлиться? Обо всем этом, продолжая тему первой дискуссии дня, мы говорили в завершающем мероприятии первого дня Крымской толкиновской конференции.

### **Выставки (14 декабря 2024):**

#### **«Толкин, молодой профессор»**

*материалы прибыли из г. Пермь, экспонент - толкиновед, переводчик и коллекционер Константин Сергеевич Пирожков*

На выставке была представлена дюжина предметов, отражающих жизнь Толкина и его окружения в Оксфорде в межвоенный период (1925–1939 гг.). Почти все относятся к этому времени, и помогут зримо представить те далёкие годы. Это изданная в Оксфорде книга древнегреческой поэзии с благодарностью профессору Толкину в предисловии (1938) и выпущенный в Америке сборник сказок Британских островов с толкиновскими «Шагами гоблинов» (1929), журнал для подростков с объявлением о победе в конкурсе его сына Майкла (1933) и другие артефакты эпохи, а также «Семейный альбом Толкинов», на котором оставила автограф одна из соавторов этого издания – Присцилла Толкин.

### **«Коллекция толкиниста на краю ойкумены»**

*материалы из г. Симферополя, экспонент - секретарь конференции, коллекционер,  
Шульман К.Д.*

Перед зрителями развернулась картина ежегодной выставки, демонстрирующей возможности и пути коллекционирования книг, мерчендайза, самиздата и вообще всего, связанного с Толкином, в двадцатых годах двадцать первого века в нестоличном регионе. Коллекция начала собираться в 2010 году, новейшие предметы в ней производства осени 20204-го года. Автор рассказала, как можно завести себе любимую фигурку или добыть давно искомую книгу, даже если Вы живете далеко от столицы и Лондона!

Выставки были доступны к просмотру все время работы очного дня конференции (14.12.2024) на площадке Молодежной библиотеки.