



журнал  
моткиновского  
общества  
санкт-петербурга

# Напандир

№ 38

март 2003 года

:i рѣтѣрѣ :

: i рѣтѣ рѣтѣрѣ :

лѣтѣрѣ лѣтѣрѣ :



**Алла Хананашвили.** Как это начиналось: Толкин в переводе Грузберга. . . . . 3

Материалы III-го Толкиновского Семинара (СПб, 25-26.I.2003):

**Вера Скобелева (Тэливен).** Музыкальное воплощение Ривенделла и Лориена. . . . . 16

**Дмитрий Виноходов.** Истина, которую не может отрицать даже лжец. . . . . 21

**Светлана Бушуева (Эльвен).** Эльфийский костюм: его описание в произведениях Толкина и трансформация при подготовке к ролевым играм. . . . . 32

Информация. . . . . 39

На последней странице - иллюстрация Моргул к песне "In Western Lands" (JRRT)



**Palantir®**

**ПАЛАНТИР**

№ 38 март 2003

журнал  
Толкиновского общества  
Санкт-Петербурга

*Этот номер для вас делали: Аратанве Эондил, Бера, Золтан Бардинг, Моргул*

*Наш адрес: 191186 СПб, Миллионная 15-13*

*E-mail: zoltan@tolkien.ru eondil@mail.ru 2:5030/1171.35@FidoNet*

**Наш сайт: [tolkien.spb.ru](http://tolkien.spb.ru)**

**Зеркала сайта: [tolkien.by.ru](http://tolkien.by.ru) [esgaroth.narod.ru](http://esgaroth.narod.ru)**

**Copyright (c) 2003, Толкиновское Общество СПб**

Права на все опубликованные материалы сохраняются за авторами. Перепечатка любых публикаций и их частей без разрешения Толкиновского Общества запрещена. Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

*Издание журнала не преследует коммерческих целей.*

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





Алла Хананавили

### Как это начиналось:

#### Толкин в переводах Грузберга<sup>1</sup>

В России произведения Дж.Р.Р.Толкина имели уникальную судьбу. Ни в одной стране мира не существует такого количества переводов, большинство из которых выполнялись не по заданию издательства, а исключительно ради стремления познакомиться как можно больше читателей с произведениями любимого писателя.

Но среди всего многообразия русских переводов выделяется судьба первого полного перевода «Властелина Колец», сделанного Александром Абрамовичем Грузбергом.

История его началась в 1975 году, когда в библиотеке Иностранной литературы в Москве Грузберг, который к тому времени уже активно занимался подпольным переводом западной фантастики, наткнулся на ВК<sup>2</sup>. Сам он рассказывает об этом так:

«Будучи в Москве<sup>3</sup>, я туда [в Библиотеку – прим. авт.] ездил как на работу. Проводил целые дни и сильно уставал. Напряженно работал. Я просматривал сплошь каталоги английских книг, выбирал всю фантастику, заказывал ее и просматривал. Каждый день я таким образом просматривал несколько десятков книг. И на все, что мне понравились, оставлял заказ на микрофильмирование. Была тогда такая служба в библиотеке. Стоило это в общем недорого. <...> Потом из Москвы приходили коробочки-бандероли, а в каждой микропленка -- 20-30 книг. <...> Вот это были отборные книги, вся классика. Именно среди них был и Толкин.

Однажды, просматривая там каталог, я наткнулся на эту трилогию. Выписал ее, посмотрел, и мне сразу она показалась очень интересной. Я заказал фотокопию, получил ее, <...> стал читать. А потом решил, что не мне одному этим наслаждаться. <...> Короче, стал переводить. Хотя помню, что начинал это дело не без колебаний. Во-первых, очень уж большой объем. Я на такое раньше не осмеливался. Во-вторых, текст довольно сложный. Это не Нортон. У Толкина очень большой словарный запас, и его слова не во всяком словаре отыщешь. Но все-таки я решился и стал переводить».

Берясь за перевод трилогии, Грузберг совершенно не рассчитывал не только на последующее его издание, но даже просто на более или менее широкое распространение. «Если бы я знал, что меня ждет, скорее всего, не решился бы на перевод. Или, во всяком

<sup>1</sup> В статье использованы отрывки из воспоминаний А.А.Грузберга и из неопубликованной книги Марка Хукера “Tolkien through the Russian Eyes”. Спасибо Марку Хукеру и Наталье Семеновой за помощь в подборе материалов.

<sup>2</sup> Принятые сокращения:

Дж.Р.Р.Т – Джон Рональд Руэл Толкин

F – The Fellowship of the Ring

T – The Two Towers

R – The Return of the King

ВК – «Властелин Колец»

К&М – перевод Андрея Кистьяковского и Владимира Муравьева

Г&Г – перевод Натальи Григорьевой и Владимира Грушецкого

<sup>3</sup> Грузберг живет в Перми.





случае, подошел бы к делу гораздо ответственней. Но могу сказать одно: я с самого начала хотел передать дух романа, то, что меня в нем очаровало. И сделать это не для какого-то абстрактного читателя, а для членов своей семьи. Может, это в какой-то степени извинит допущенные мною ляпы».

Работа длилась около года, затем перевод был опечатан и переправлен в Ленинград.

Вот отличительные особенности этого перевода (по нашей классификации Грузберг-В<sup>4</sup>). Все имена, за исключением Дрeвoбpaдa, Обгоняющего Тень и Змеинoгo Языкa даны в транслитерации. Имя *Gandalf* было транслитерировано как *Гандав*. Стихи в переводе дочери Грузберга Юлии Баталиной или в подстрочном переводе самого Грузберга. О переводе стихов своей дочерью Грузберг отзывается так: «По-моему, не очень близко к оригиналу, зато она сумела проникнуться духом и передать его».

Первая часть варианта Грузберг-В начинается со слов:

*В этой книге речь пойдет, главным образом, о хоббитах, и на ее страницах читатель сможет многое узнать об их характере, но мало -- об их истории. Более подробная информация может быть почерпнута в извлечениях из «Красной Книги Западных Границ»<sup>5</sup>, которые опубликованы под названием «Хоббит».*

Вторая часть начинается со слов:

*Арагорн быстро поднимался на холм, вновь и вновь наклоняясь к земле. Хоббиты ходят легко, и их следы трудно прочесть даже рейнджеру, но недалеко от вершины тропа пересекала ручей, и здесь Арагорн нашел то, что искал.*

Третья часть начинается со слов:

*Питтин выглянул из своего убежища -- плаца Гандава. Он не мог решить, спит еще или уже проснулся. Темный мир пронесился мимо, и ветер громко свистел в ушах. Питтин не видел ничего, кроме качающихся звезд, а справа огромной тенью уходили назад горы юга. Он попытался определить время и понять, какой сегодня день путешествия, но в его памяти все было запутанно и неопределенно.*

Дальнейшая история этого перевода полна неожиданных поворотов.

Довольно долго он ходил в самиздате, и о нем знали немногие. Его неоднократно перепечатывали, часто очень недобросовестно, увеличивая количество опечаток, правили текст по своему усмотрению, что лишь множило ошибки и купюры.

---

<sup>4</sup> В статье использована классификация переводов Грузберга, разработанная Марком Хукером:

Грузберг-А – первая компьютерная версия с BBS – большинство имен в транслитерации.

Грузберг-Б – вторая компьютерная версия с именами М&К. (К ней относится и вариант сборной солянки – Грузберг и Г&Г(самиздат). Первый том этого варианта часто встречался в Интернете в комплекте со 2-м и 3-м томами самиздатовской версии перевода Г&Г).

Грузберг-В – оригинальная версия.

Грузберг-Г – CD-ROM 2000 и 2001 года (они отличаются обложкой – на первом написано Толкин, на втором Толкиен).

Грузберг-Д – изданный в 2003 году перевод.

<sup>5</sup> Здесь и дальше выделены различия между версиями.





Во второй половине 80-х годов, когда активно функционировала система распространения информации через BBS<sup>6</sup>, кто-то решил набрать перевод Грузберга и поместить его на нескольких таких BBS. Грузберг вспоминает: «Мне говорили, что он был в большинстве компьютеров того периода. Люди, увлекавшиеся на первых порах компьютером, одновременно увлекались и Толкином, а другого перевода тогда не было».

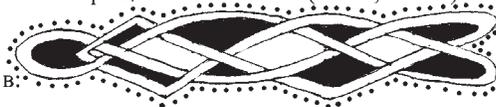
Этот вариант (Грузберг-А) уже почти ничем не отличался от последующей электронной версии (Грузберг-Б) (лишь небольшими расхождениями в написании некоторых имен и названий, явно возникшими при многочисленных перепечатках), в первой книге была сохранена транслитерация почти всех имен и названий (некоторые заимствования из Кистяковского, *Бродяжник*, например, появились уже здесь). Начиная со второй книги многие имена и названия уже были К&М (например, в первой книге *Vree* переводится как *Бри*, во второй и шестой – как *Пригорье*; фамилия Сэма, которая в первой книге писалась как *Гэмги*, начиная со второй книги превратилась в *Скромби*, мирно соседствуя при этом с *Гэмджи*).

Стихи также по-прежнему оставались в переводе Юлии Баталиной, но и в них порой вкрадывались ошибки. Например, строка из «Прощальной песни» (Кн. I, гл. 5) в оригинале (Грузберг-В) выглядит так:

«Прощай, говорим мы очагу и холму!»

В версии Грузберг-А она превратилась в:

«Прощай, говорим мы очагу и холму!»



С появлением Интернета перевод Грузберга стал общедоступен. Точно не известно, попала ли сразу в Интернет только первая книга, или весь перевод целиком, но первоначально он появился в довольно комичном виде. Первая книга была Грузберга, вторую и третью добавили в переводе Григорьевой и Грушецкого. Имена персонажей при этом взяли из перевода Кистяковского и Муравьева. Эту электронную версию перевода ВК (по нашей классификации Грузберг-Б, Г&Г (самиздат)) и по сей день можно еще иногда встретить в сети.

Отличительные особенности этой версии.

Первая книга начинается со слов:

*В этой книге речь идет главным образом о хоббитах, и на ее страницах читатель может многое узнать об их характерах, но мало - о их истории. Дальнейшие сведения могут быть найдены только в извлечениях из «Алой Книги Западных пределов», которая опубликована под названием «Хоббит» (Грузберг).*

Вторая книга начинается со слов:

*Арагорн бежал вверх по склону, часто наклоняясь и осматривая землю. Шаг у хоббитов легкий, почти как у эльфов, и даже следопыту нелегко было разглядеть их*

<sup>6</sup> **Bulletin Board System (BBS)** – система виртуальных «досок объявлений» для частных электронных сообщений. Большинство досок объявлений были посвящены отдельным темам «по интересам». С ними можно было связаться по модему, прочитать сообщения, оставленные другими, оставить свое сообщение. Доски сообщений были хорошим местом для поиска бесплатного или недорогого программного обеспечения и электронных версий литературных произведений. Вплоть до появления Интернета и e-mail-а – почти единственный способ обмена электронными письмами и файлами.





следы. Невдалеке от вершины тропинку пересекал ручей и на влажной земле Арагорн нашел то, что искал (Г&Г).

Третья книга начинается со слов:

*Пин выглянул из-под плаща Гэндальфа. Он никак не мог понять, во сне или наяву свистит в ушах черный ночной ветер, медленно плывет зубчатая тень гор далеко справа, во сне или наяву качается у него над головой звездное небо. Он пытался вспомнить, что с ним и где он, но мысли путались, отдельные картины сменяли друг друга (Г&Г).*

Второй версией, получившей наибольшее распространение в сети, стал вариант полного перевода Грузберга (иногда отдельно можно было найти «Предисловие» Толкина и «Приложения»), по нашей классификации Грузберг-Б.

Эту версию отличает ужасное качество, создается впечатление, что она набиралась и редактировалась в разное время и разными людьми. Названия книг и глав, стихи, имена и названия в первой части взяты из перевода К&М. Во второй и третьей частях имена частично заменены на транслитерацию Грузберга. Некоторые куски просто пропущены (а некоторые были пропущены и в оригинальном переводе (Грузберг-В), поскольку сам Грузберг признается: «если какой-то кусок оставался непонятен, я его просто опускал»), многие фразы переделаны так, что просто начинают напоминать пародию. Вот несколько примеров:

Оригинальный перевод:	Интернетовская версия:
Тем не менее в условиях мира и легкой жизни хоббиты оставались удивительно крепкими, их было трудно испугать или <b>убить...</b>	Тем не менее в условиях мира и легкой жизни хоббиты оставались удивительно крепкими; их было трудно испугать или <b>пришибить...</b> (Пр.)
Бильбо был очень богат, <b>он славился своими причудами</b> и в течение шестидесяти лет после своего памятного исчезновения и неожиданного возвращения составлял предмет удивления всего <b>Шира</b> .	Бильбо был очень богат <b>и причудлив</b> , и в течении шестидесяти лет после своего памятного исчезновения и неожиданного возвращения составлял предмет удивления всего <b>Удела</b> . (Кн. I, гл. 1)
он поднял <b>косилку и потряс ею в воздухе</b> в качестве доказательства.	Он поднял <b>и потряс косилкой</b> в качестве доказательства. (Кн. I, гл. 2)
Затем ветерок унес туман, <b>висящий</b> , как занавес, и на краю пояса поднялся <b>Небесный Мечник</b> со своим сверкающим поясом.	Затем ветерок унес туман, как занавес, и на краю пояса поднялся <b>сверкающий мечник</b> со своим сверкающим поясом. (Кн. I, гл. 3)
<b>Мэггот</b> спрыгнул с <b>козел</b> .	<b>Бирюк</b> спрыгнул с <b>козлов</b> . (Кн. I, гл. 4)
<b>Другой берег крут, и по нему вилась извилистая тропа</b>	<b>На другом берегу берег был крут</b> (Кн. I, гл. 5)
-- Шаг вперед, Сэм! -- <b>засмеялся Мерри, и тот встал, красный до ушей</b> .	- Шаг вперед, Сэм, - <b>сказал Мерри, и встал с лицом, красным до ушей</b> . (Кн. I, гл. 5)
Он /Фродо/ начал подозревать в <b>неискренности даже толстого старого Баттербура</b> .	Он /Фродо/ начал подозревать <b>даже толстое лицо старого Наркисса в сокрытии своих мыслей</b> . (Кн. I, гл. 9)





Оригинальный перевод:	Интернетовская версия:
В последний раз мы виделись в начале мая у брода <b>Сарн</b> через Брендивайн.	В последний раз мы виделись в начале мая. У брода <b>Серипиже</b> по Брендивайн. (Кн. I, гл. 10)
В одном из окон он заметил желтое лицо с хитрыми <b>косыми</b> глазами, <b>которое</b> немедленно исчезло.	В одном из окон он заметил желтое лицо с хитрыми <b>косоглазыми</b> глазами, <b>лицо</b> немедленно исчезло. (Кн. I, гл. 11)
Но больше их /назгулов/ присутствия поблизости <b>не чувствуется</b> .	Но больше их /назгулов/ присутствия поблизости <b>нет</b> . (Кн. I, гл. 12)
Ваш Фродо сделан из более крепкого <b>материала</b> , чем я предполагал...	Ваш Фродо сделан из более крепкого <b>вещества</b> , чем я предполагал... (Кн. I, гл. 12)
Волосы у него темные, как бы в сумеречной тени, и на них серебряный <b>обод</b> , глаза <b>серые</b> , как ясный вечер, <b>и в них свет</b> , подобный свету звезд.	Волосы у него <b>были</b> темные, как бы в сумеречной тени, и на них серебряное <b>Кольцо</b> , глаза <b>его были серыми</b> , как ясный вечер, <b>и в них был свет</b> подобный свету звезд. (Кн. II, гл. 1)
Палантиры происходят из Эльдамара. <b>Сделали их нолдеры</b> .	Палантиры происходят из Эльдамара. <b>Сделал их Нольдор</b> . (Кн. III, гл. 11)

Примеры купюр в оригинальном переводе Грузберга и дополнительных купюр в интернетовской версии<sup>7</sup>:

Дж.Р.Р.Т.	Оригинальный перевод:	Интернетовская версия:
'Good!' said Gandalf. <b>'That is what I hoped.'</b> 'But I should like to know-' Pippin began. 'Mercy!' cried Gandalf. 'If the giving of information is to be the cure of your inquisitiveness, I shall spend all the rest of my days in answering you. What more do you want to know?' 'The names of all the stars, and of all living things, and the whole history of Middle-earth and Over-heaven and of the Sundering Seas ' laughed Pippin. (Т.260)	-- Хорошо! -- отозвался Гандалв. -- <b>На это я и надеюсь.</b> -- <b>Но мне хочется узнать...</b> -- начал было Пиппин. -- <b>Милосердия!</b> -- воскликнул Гандалв. -- И если только отвечая на твои вопросы, можно утихомирить твою любознательность, я проведу за этим занятием остаток своих дней. Что еще хочешь ты знать? -- Названия всех звезд, и всех живых существ,	- Хорошо! - сказал Гэндальф. - И если только отвечая на твои вопросы, можно утихомирить твою любознательность, я проведу за этим занятием остаток своих дней. Что еще хочешь ты знать? - Названия всех звезд, и всех живых существ, и всю историю Средиземья, и небес, и морей, - засмеялся Пин. (Кн. III, гл. 11)

<sup>7</sup> Выделены пропущенные куски.





Дж.Р.Р.Т.	Оригинальный перевод:	Интернетовская версия:
	и всю историю Средиземья, и небес, и морей, конечно же! -- засмеялся Пиппин	
<p>'For so we reckon Men in our lore, calling them the High, or Men of the West, which were Númenoreans; and the Middle Peoples, Men of the Twilight, such as are the Rohirrim and their kin that dwell still far in the North; and the Wild, the Men of Darkness.</p> <p><b>'Yet now, if the Rohirrim are grown in some ways more like to us, enhanced in arts and gentleness, we too have become more like to them, and can scarce claim any longer the title High. We are become Middle Men, of the Twilight, but with memory of other things. For as the Rohirrim do, we now love war and valour as things good in themselves, both a sport and an end; and though we still hold that a warrior should have more skills and knowledge than only the craft of weapons and slaying, we esteem a warrior, nonetheless, above men of other crafts. Such is the need of our days. So even was my brother, Boromir: a man of prowess, and for that he was accounted the best man in Gondor. And very valiant indeed he was: no heir of Minas Tirith has for long years been so hardy in toil, so onward into battle, or blown a mightier note on the Great Horn.'</b></p> <p><b>Faramir sighed and fell silent for a while.</b></p> <p>'You don't say much in all your tales about the Elves, sir,' said Sam, suddenly plucking up courage. He had noted that Faramir seemed to refer to Elves with reverence, and this even more than his courtesy, and his food and wine, had won Sam's respect and quieted his suspicions. (Т.365)</p>	<p>-- В наших сказаниях мы различаем высоких людей, или людей с запада, -- это нуменореане, средних людей, людей сумерек, -- это рохирримы и их родичи, все еще живущие на далеком севере, и диких людей, людей Тьмы.</p> <p>-- Вы мало говорите в своих сказаниях об эльфах, сэр, -- внезапно заметил Сэм, набравшись храбрости. Он понял, что Фарамир к эльфам относится с почтением, и это больше, чем его вежливость, еда и питье, вызвало уважение Сэма и успокоило его подозрения.</p>	<p>- В наших сказаниях мы различаем высоких людей, или людей с запада, - это нуменореане; и средних людей, людей сумерек, - это рохиррим и их родичи, все еще живущие на далеком севере; и диких людей, людей Тьмы.</p> <p>- Вы мало говорите в своих сказаниях об эльфах, сэр, - внезапно сказал Сэм, набравшись храбрости. Он заметил, что Фарамир, по-видимому относится к эльфам с почтением, и это больше, чем просто вежливость, и еда и питье, вызывало уважение Сэма и успокоило его подозрения. (Кн. IV, гл. 5)</p>





Больше, чем на десять лет эта искаженная версия стала единственно доступным вариантом перевода Грузберга.

За это время предпринималось несколько попыток издать его перевод. Сам Грузберг назвал этот период «блужданием по издательствам».

В 1989-90 годах группой московских толкинистов, которую возглавлял Владимир Смоляр, была предпринята попытка издать на русском языке максимально полный перевод ВК (включая все «Приложения» и «Указатель»). Они взяли текст Грузберга, сверили с оригиналом и, обнаружив несколько лакун, попросили Грузберга перевести недостающие части «Приложений» в основном лингвистического характера, которые он когда-то опустил.

Грузберг вспоминает:

«Ребята провели большую подготовительную работу, в частности заготовили буквицы, с которых должны были начинаться главы (все было стилизовано под эльфийский), перевели стихи, сверили тексты и т.д. Смоляр выпустил небольшим тиражом книгу, которая называлась «Книга линий» и куда вошли его рисунки по мотивам эпоса и буквицы, которые должны были быть использованы в издании. Это не обязательно были рисунки конкретно к Толкину, но просто сделанные по впечатлениям от кельтского эпоса. Отдельно вышла также книжечка стихов».

К сожалению, эта работа так и не была доведена до конца.

«В 1991 году, когда начали возникать частные издательства, одно из таких издательств – пермский "Книжный мир" – решило издать мой перевод Толкина. Вот к нему Юля (дочь Грузберга Юлия Баталина – *прим. авт.*) и написала предисловие. По разным причинам это издание не состоялось».

Но попытки издать перевод, тем не менее, продолжались, и каждый раз в последний момент все срывалось. На волне издательского бума начала 90-х годов вышли в свет многие переводы, в том числе и прежде ходившие в самиздате, а перевод Грузберга по-прежнему был доступен лишь в электронных версиях.

В 1995 году была предпринята следующая попытка. Вот что об этом рассказывает Грузберг:

«Несколько лет спустя Михаил Андреевич Ковальчук (Гаков) предложил одному минскому издательству выпустить мой перевод Толкина. Что там с ним делали, не знаю, но издание не состоялось».

Для этого несостоявшегося издания Грузберг по просьбе Гакова перевел «Сильмариллион». Этот перевод пока еще не был издан – единственный из всех его переводов Толкина.

«В 1997 году одно екатеринбургское издательство (не то, которое, в конце концов, все-таки напечатало, а другое) запросило у меня перевод. Причем издатель – его фамилия Антонов – хотел издать не только трилогию, но и "Хоббита". И попросил меня перевести эту повесть. Так что перевод "Туда и обратно" я делал через 20 лет после перевода трилогии и по конкретному заказу».





И вот этот-то мой перевод и был опубликован в Екатеринбурге<sup>8</sup>, правда, с большим опозданием, но года за три до появления трилогии в моем переводе».

Наконец, в 2000 был выпущен мультимедийный компакт-диск<sup>9</sup> (Грузберг-Г) с переводом «Властелина Колец» и «Хоббита».

CD-ROM был издан с разрешения Грузберга (он предоставил для него оригинальный текст перевода), но никто не спросил его согласия на правку, и отредактированный текст показать ему тоже не посчитали нужным. Издательство не поставило его в известность и о дополнительном тираже, выпущенном в 2001 году.

Хотя в выходных данных написано, что перевод был только отредактирован Е.Александровой, фактически от Грузберга там осталось немного. Некоторые главы целиком заменены на перевод Е.Александровой. Все имена и названия были переведены, многие далеко не лучшим образом. Замены в тексте иногда искажали смысл, правда, бывало и наоборот – восстанавливали логику повествования. Стиль стал намного лучше, чем в оригинальном переводе, но часто ощущается формальный подход к тексту. Вот несколько примеров:

Дж.Р.Р.Т.	Грузберг	Александрова
<p>“You mean to go <b>on with your plan then?</b>”            “I do. I made up my mind months ago, and I haven’t changed it.”            “Very well. It is no good saying any more. Stick to your plan—<b>your whole plan, mind—and I hope</b> that it will turn out for the best, for you , and for all of us.”            (F.49)</p>	<p>— Ты хочешь уйти?            — Да. Я задумал это давно, и теперь мой замысел окреп.            — Хорошо. Больше говорить не будем. Укрепляйся в своем плане, и так будет лучше и для тебя, и для всех нас.</p>	<p>– Так ты решил <b>довести задуманное до конца?</b>            – Да. Я давно решился и с тех пор не передумал.            – Отлично. Больше ни слова об этом: ни к чему. Не отступай от своего плана - <b>ни в чем не отступай</b> - и, <b>надеюсь</b>, все закончится хорошо и для тебя, и для всех нас. (Кн. I, гл. 1)</p>
<p>‘What fellow do you mean?’ asked Pippin.            ‘Then you haven’t seen him?’ said the farmer. ‘<b>He went up the lane towards the causeway</b> not a long while back. (F.136)</p>	<p>-- А что это за парень? -- спросил Пиппин.            -- Разве вы его не видели? -- удивился фермер. -- Он недавно <b>свернул сюда с дороги.</b></p>	<p>— Что еще за молодчик? — спросил Пиппин.            — Так вы его не видали? — удивился фермер. — Он недавно <b>ушел отсюда к дамбе.</b> (Кн. I, гл. 4)</p>
<p>We can bide our time, we can keep our thoughts in our hearts, deploring maybe evils done by the way, but</p>	<p>Мы будем ждать благоприятного случая, мы скроем свои мысли, мы будем, возможно,</p>	<p>Мы можем добиться своего, скрывая свои подлинные намерения, сожалея, быть может, о попутно содеянном</p>

<sup>8</sup> Джон Роналд Руэл Толкин. Хоббит, или Туда и обратно. Пер. с англ. А.А.Грузберга. Пер. стихов -- В.Гаврилов, Е.Гаврилова. -- Екатеринбург, Изд-во ЛИТУР, 2001 год. -- 288с.

<sup>9</sup> Международный центр фантастики, Издательский дом «Домашний компьютер», 2000





Дж.Р.Р.Т.	Грузберг	Александрова
<p>approving the high and ultimate purpose: <b>Knowledge, Rule, Order;</b> all the things that we have so far striven in vain to accomplish, hindered rather than helped by our weak or idle friends. (F.340)</p>	<p>совершать злые дела, преследуя высокую цель - - <b>знания, право, порядок</b> -- все, чего мы напрасно старались достичь, а наши слабые и ленивые друзья служили нам скорее помехой, чем поддержкой.</p>	<p>зле, но одобряя высокие цели: <b>Знание, Власть, Порядок</b> — все то, чего мы тщетно старались добиться, когда наши слабые или ленивые друзья служили нам скорее помехой, чем поддержкой. (Кн. II, гл. 2)</p>
<p>But the white fury of the Northmen burned the hotter, and more skilled was their knighthood with long spears and bitter. Fewer were they but they clove through the Southrons like a fire-bolt in a forest. (R.140)</p>	<p>Но ярость северянина была горячей, а рыцари короля оказались искусней во владении длинными копьями. Их было меньше, но они разбили южан, как молния жжет лес.</p>	<p>Но, <b>хотя</b> раскаленная добела ярость северянина пылала жарче, рыцари короля оказались искуснее во владении длинными копьями и беспощаднее. Их было меньше, но они врезались в орду южан, как молния прожигает просеку в лесу. (Кн. V, гл. 6)</p>
<p>He now was destroyed; but Gothmog the lieutenant of Morgul had flung them into the fray; Easterlings with axes, and <b>Variags of Khand</b>. Southrons in scarlet, and out of Far Harad black men like half-trolls with white eyes and red tongues. (R.148)</p>	<p>Тот был уничтожен, но Готмог, лейтенант Моргула, послал их в битву. И они пошли: люди с востока с топорами, <b>варяги из Ханда</b>, южане в алом, черные люди из дальнего Харада -- полутролли с белыми глазами и красными языками.</p>	<p>Тот погиб, но Готмог, моргульский наместник, бросил ратников в битву, и они пошли – уроженцы Востока с топорами, <b>жестокие северяне из Ханда</b>, южане в алом, и черные люди из дальнего Харада, и белоглазые полутролли с красными языками. (Кн. V, гл. 6)</p>
<p>East rode the knights of Dol Amroth driving the enemy before them: <b>troll-men</b> and <b>Variags</b> and <b>orcs</b> that hated the sunlight. (R.150)</p>	<p>На восток поскакали рыцари Дол-Амрота, гоня перед собой врагов: <b>троллей, варягов и гоблинов</b>, ненавидящих солнечный свет.</p>	<p>На восток поскакали рыцари Дол-Амрота, гоня перед собой врага: <b>троллей, северян и орков</b>, ненавистников солнечного света. (Кн. V, гл. 6)</p>
<p>“So that was the job I felt I had to do when I started,” thought Sam: “to help Mr. Frodo to the last step and then die with him? Well, If that is <b>the job</b> then I must do it.” (R.259)</p>	<p>— Итак, я должен идти до конца с мастером Фродо и умереть с ним вместе, — подумал Сэм вслух. — Что ж, если это так, я должен сделать это.</p>	<p>«Стало быть, вот что погнало меня в эти странствия, — подумал Сэм. — Помочь мастеру Фродо дойти до конца и умереть с ним вместе? Что ж, если так, я должен это сделать» (Кн. VI, гл. 3)</p>
<p>“us <b>small folk</b>” (R.347)</p>	<p>нас, <b>маленьких</b> хоббитов</p>	<p>нас, <b>простых</b> хоббитов (Кн. VI, гл. 8)</p>





Александрова восстановила большой абзац, пропущенный Грузбергом в пятой главе IV книги («Окно на запад»). В ее переводе (Грузберг-Г) весь этот кусок выглядит так:

— *И потому наша история учит: есть Люди, именуемые Высокородными, или Людьми Запада, — это нуменорцы, есть Средние Племена, или Сумеречники, — это рохирримы и их родичи, все еще живущие на далеком севере, и есть Дикари, Тьманники.*

*Но если с течением времени рохирримы во многом стали походить на нас приверженностью искусствам и мягкостью, то и мы во многом уподобились им и едва ли можем и далее претендовать на звание Высших. Мы превратились в Средний народ, в Сумеречников, но хранящих память об ином. Ибо теперь мы, подобно рохирримам, питаем любовь к войне и доблести как к благу, как к возможности блеснуть и принять смерть; и хотя мы по-прежнему придерживаемся того, что воину более потребны знания и ловкость, нежели искусство владеть оружием и убивать, мы тем не менее ставим ратников выше тех, кто занимается иными ремеслами. Так диктует время. Вот и мой брат Боромир благодаря своей удали слыл первым человеком в Гондоре. Воистину, он был храбрец из храбрецов: долгие годы никто из наследников Минас-Тирита не трудился столь истово, не бился столь неукротимо и не трубил столь мощно в Великий Рог. — Фарамир вздохнул и умолк.*

— *Вы мало говорите об эльфах, сударь, — внезапно заметил Сэм, внезапно осмелев<sup>10</sup>. Он понял, что Фарамир относится к эльфам с почтением, и это в большей степени, чем его учтивость и яства, внушило Сэму уважение и успокоило подозрения.*

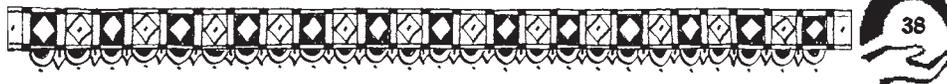
Интересно заметить что, когда Грузберг по заданию издательства стал переводить «Хоббита», то взял для этого книгу, имевшуюся в его домашней библиотеке. Она была очень старой, а Грузберг попросту не знал, что существовало три издания «Хоббита» – 1937, 1951 и 1966 годов, и каждое из них имело некоторые отличия. Грузберг переводил по второму изданию. И издатели компакт-диска не заметили этого. В результате, параллельный английский текст на диске был из третьего издания, а перевод – из второго.

Вот примеры различий между изданиями «Хоббита» и соответственно переводом Грузберга<sup>11</sup>:

2-е издание 1951	CD-ROM	3-е издание 1966	Подстрочник
He was the father of the father of <b>one of the two</b> races of dwarves, the Longbeards, and my <b>grandfather's</b> ancestor.	Это отец отцов <b>одного из двух</b> народов гномов — Длиннобородых гномов. И он предок <b>моих дедов.</b>	He was the father of the fathers of <b>the eldest</b> race of Dwarves, the Longbeards, and my <b>first</b> ancestor.	Он был отцом отцов <b>древнейшего</b> рода гномов – Длиннобородых и моим <b>самым первым</b> предком.

<sup>10</sup> Повтор слова «внезапно» – ошибка не автора статьи, а редактора CD-ROM-а.

<sup>11</sup> Выделены различия между изданиями и переводами.





2-е издание 1951	CD-ROM	3-е издание 1966	Подстрочник
...round pale eyes. He had a boat...	... круглых бледных глаз. У него была лодка...	...round pale eyes in his thin face. He had a little boat...	... круглыми бледными глазами на худом лице. У него была лодчонка...
The North is freed from that horror for many an age.	Север <b>надолго</b> избавлен от ужасов.	The North will be freed from that horror for many <b>long years, I hope.</b>	Север, <b>надеюсь</b> , будет <b>на много долгих лет</b> избавлен от этого ужаса.
One <b>afternoon</b> they forded a river ...	<b>В полдень</b> одного из дней переправились через реку в мелком месте...	One <b>morning</b> they forded a river ...	Однажды <b>утром</b> они переправились вброд через реку ...
It had always been said that long ago one or other of the Tooks had married into a fairy family (the less friendly said a goblin family);	<b>Всегда говорили</b> , что Туки иногда соединялись с семьями фей (менее дружелюбно настроенные упоминали семьи гоблинов),	It was often said (in other families) that long ago one of the Took ancestors must have taken a fairy wife.	<b>Поговаривали</b> (разумеется, в других семьях), будто давным-давно кто-то из предков Туков взял себе в жены фею.

Наконец, в конце 2002 года «Властелин Колец» в переводе Грузберга был издан екатеринбургским издательством «У-Фактория»<sup>12</sup> (Грузберг-Е).

Редактировал его Аркадий Застырец, который, по словам Грузберга, «относился к тексту довольно бережно». Однако, Грузбергу сразу бросился в глаза перевод *Strider* как *Скоруход*.

Разумеется, и на этот раз отредактированный текст Грузбергу не показывали. Единственное, о чем Застырец поставил его в известность – это о своем намерении заново перевести все стихи.

Вот примеры редакторской правки в этом издании:

Дж.Р.Р.Т.	Грузберг	Застырец
He now was destroyed; but Gothmog the lieutenant of Morgul had	Тот был уничтожен, но Готмог, лейтенант Моргула, послал их в битву. И они	Он был уничтожен, но Готмог, лейтенант Моргула, послал их в драку: истерлингов с

<sup>12</sup> Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. А.Грузберга; стихи в переводе А.Застырца. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002. Ч. 1: Товарищество Кольца. 544 с. Ч. 2: Две крепости. 448 с. Ч. 3: Возвращение Короля. 544 с.





Дж.Р.Р.Т.	Грузберг	Застырец
flung them into the fray; Easterlings with axes, and Variags of Khand. Southrons in scarlet, and out of Far Harad black men like half-trolls with <b>white eyes and red tongues.</b> (R.148)	пошли: люди с востока с топорами, варяги из Ханда, южане в алом, черные люди из дальнего Харада – полутролли <b>с белыми глазами и красными языками.</b>	секирами и вэрьягов с Ханда, южан в пурпуре и черных людей Дальнего Харада, похожих на полутроллей. (Кн. V, гл. 6)
"So that was the job I felt I had to do <b>when I started,</b> " thought Sam: "to help Mr. Frodo to the last step and then die with him? Well, If that is the job then I must do it." (R.259)	– Итак, я должен идти до конца с мастером Фродо и умереть с ним вместе, – подумал Сэм вслух. – Что ж, если это так, я должен сделать это.	– Я чувствовал, <b>когда начинал эту работу,</b> – подумал Сэм, – что должен буду помочь мастеру Фродо сделать и этот, последний шаг и умереть вместе с ним. Так я и поступлю, раз по-другому нельзя. (Кн. VI, гл. 3)

Абзац, пропущенный Грузбергом в пятой главе IV книги («Окно на запад») и восстановленный Александровой в версии на CD-ROM-е (Грузберг-Г), в напечатанной версии (Грузберг-Д) тоже остался непереуведенным. Вот как выглядит этот кусок в изданной книге:

*– Согласно преданиям мы различаем высоких людей, или людей с Запада, – это нуменорцы; средних людей, людей сумерек, – это рохирримы и их родичи, все еще живущие на далеком Севере; и диких людей, людей Тьмы.*

*– Вы мало говорите в своих сказаниях об эльфах, сэр, – внезапно заметил Сэм, набравшись храбрости. Он понял, что Фарамир к эльфам относится с почтением, и это больше, чем его вежливость, еда и питье, вызывало уважение Сэма и рассеяло его подозрения.*

Безусловно, перевод Грузберга не идеален, о литературности стиля можно даже и не говорить – она попросту отсутствует. Но, как написал в своей рецензии на CD-ROM Марк Хукер:

«Подход Грузберга отличается от более поздних тем, что Грузберг, даже не подозревая о том, что следует пожеланиям Толкина, решил оставить "Властелина Колец" английским романом английского писателя, а не переделывать его на русский лад». Хукер добавляет, что перевод Грузберга ему нравится «тем, что его подход напоминает подход врача, который лечит больных, следуя заповеди: первым делом не навреди! То есть смысл текста Толкина он нарочно не искажал».

Закончить это исследование мне хотелось бы фразой Грузберга:

«По правде сказать, сам я считаю его далеко не лучшим, однако мне судить трудно. Все-таки это любительский перевод, сделанный непрофессионалом. Но ведь любительский – от слова "любить". Может, это даже и к лучшему».





### Литература

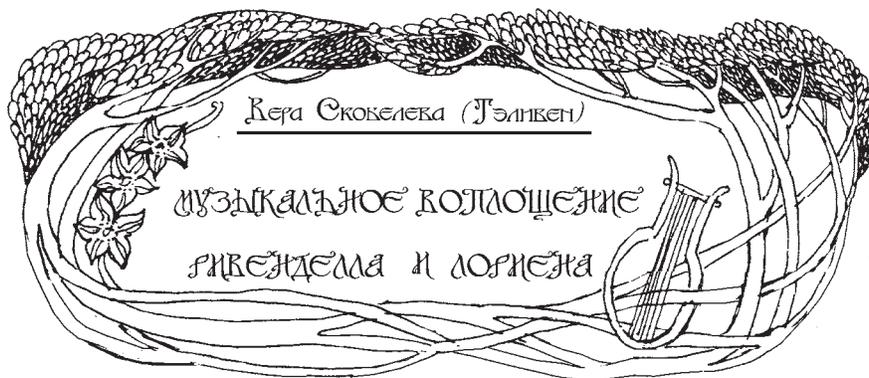
*Джон Роналд Руэл Толкин. Хоббит, или Туда и обратно. Пер. с англ. А.А.Грузберга. Пер. стихов -- В.Гаврилов, Е.Гаврилова. -- Екатеринбург, Изд-во ЛИТУР, 2001 год. -- 288с.*

*Грузберг А. и Александрова Е. — Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: CD-ROM/ Толкин Дж. Р. Р. [Пер.с англ. А.Грузберга, Е.Александровой]. М.: ИДДК, 2000.*

*Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. А.Грузберга; стихи в переводе А.Застырка. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002. Ч. 1: Товарищество Кольца. 544 с. Ч. 2: Две крепости. 448 с. Ч. 3: Возвращение Короля. 544 с.*

*Mark T. Hooker История одного перевода: CD-ROM "Толкин" (<http://ttt.by.ru/vs/gрузberg.shtml>)*





Значение музыки в творчестве Дж.Р.Р.Толкина сопоставимо с его лингвистической составляющей. Мир Арды сотворен великой музыкой и пребывает между вступительной увертюрой "Айнулиндалэ" и величественной хоровой кодой, исполняемой людьми и Айнурами перед тронем Единого. Перефразируя Библию, в отношении эпоса Толкина можно сказать: "В начале была музыка и музыка была у Илуватара". Исследуя мир, сущностью которого является музыка, требуется уделить этой субстанции особое внимание.

Можно выделить несколько аспектов изучения этой темы в творчестве Толкина, прежде всего биографический. Например, интересно выяснить источники музыкальных впечатлений Профессора, к которым относятся национальный музыкальный быт, музыка католического богослужения, семейные концерты. Также любопытно исследовать уровень музыкальной культуры и особенности слуха писателя.

Толкин не хотел учиться игре на фортепиано в детстве, но мудрая судьба не оставила его без музыки. Его музой стала жена Эдит, неплохая пианистка, которую он любил слушать все годы супружества, о чем пишет Х.Карпентер в биографии. Значит, музыкальная материя, предположительно классика и фольклор, постоянно влияла на его сознание. А что касается слуха, то индивидуальная особенность восприятия слова, прежде всего красоты его звучания, свидетельствует об интонационной чуткости Толкина и о гибкости его слуха.

Второй аспект - это изучение текстов на предмет описания мифических музыкальных культур Арды. Здесь возникают два пути изучения. Первый - это анализ собственно законов существования этих культур - их эволюционирования, взаимодействия, а также жанров, форм, ладов, инструментария, образности, исполнительства, различных стилей. Второй путь - сравнение культур Арды с культурами нашей цивилизации. Так, например, можно сопоставить как проходили многочисленные музыкальные состязания богов Древней Греции и песенный поединок Финрода и Саурана.

И тот, и другой путь изучения представляются правомерными, так как Толкин пребывал одновременно в обоих мирах - мире Средиземья и современности 20 века.

Третий аспект - это внутреннее слышание Профессором описанной им музыки. Здесь следует опираться на собственные высказывания автора, воспоминания современников и аудиозаписи пения Толкина.

Четвертый аспект - изучение музыки «по Толкину», профессиональных и любительских произведений.

В докладе затрагивается преимущественно последний аспект - музыкальные





интерпретации, на примере озвучивания Имладриса и Лотлориэна. Раскрытие эльфийской темы в музыке - задача непростая. Есть ли здесь объективные критерии для оценки: эльфийская - неэльфийская? Скорее всего, нет.

Музыку эльфов можно попытаться реконструировать, так как профессор Толкин сохранил для нас языки. Вокальный фольклор любого народа, особенности его мелоса и ритма основаны на мелодике языка и его акцентуации. Также на музыкальный язык влияет климат, род занятий народа, географическое положение и множество других факторов. Обо всем этом Профессор щедро поведал в своих книгах и черновиках. Реконструкция эльфийской музыки - это задача, которую можно попытаться решить совместными усилиями специалистов по эльфийским языкам и музыкантов.

Пока же зададимся вопросом о том, как для нас, людей, хоть и с каплей эльфийской крови, может звучать музыка синдар или нолдор? На мой взгляд, она должна быть прежде всего возвышенно-прекрасной (люди воспринимали эльфов невероятно прекрасными), благородной (в музыке всегда отражаются лучшие качества народа), интонационно-сдержанной и далекой от привычного для нас словаря «человеческой музыки» (ведь раса эльфов держится достаточно обособленно). Но человеческое начало в ней тоже неизбежно проявляется, так как создают эльфийские мелодии люди, а они могут черпать лишь из мировой музыкальной культуры. Что композиторы отсюда выбирают, попробуем выяснить на нескольких примерах. Представляется любопытным показ эльфийской темы в сопоставлении, в данном случае на примере Имладриса и Лориэна. В романтической музыкальной традиции был детально разработан комплекс средств - ладовых, гармонических, фактурных для противопоставления мира добра и зла, света и мрака. Особенно ярко это проявилось в творчестве Р.Вагнера. Тем интереснее обнаружить, как авторы музыки показывают контраст и своеобразие двух миров красоты.

Объективными предпосылками для этого контраста является иерархичность Лотлориэна и Ривенделла. Лориэн - мир более древней и мощной эльфийской традиции, хранимый Леди Галадриэль. Имладрис, напротив, место, открытое для общения разных народов. Владыка Элронд является носителем сравнительно более молодой и синтетической культуры.

Рассмотрим четыре варианта музыкального контраста Имладриса - Лотлориэна: в саундтреках Говарда Шора и Леонарда Розенмана, инструментальных пьесах Павла Фомичева «Песнь Галадриэли» и «Залы Ривенделла»; миниатюрах Патрика Десенинка «Леди золотого леса» и «Ривенделл».

Оба саундтрека написаны для симфонического оркестра в классических традициях. Говард Шор берет за основу психологический лейтмотивный метод Р.Вагнера.

Использование симфонического оркестра и опора на классические жанры весьма правомерна в отношении произведений Толкина. «Айнулиндалэ» - произведение «симфоническое» по структуре и частично по выбранному инструментарию.

Контраст у Л.Розенмана не может считаться достаточно выраженным из-за чрезвычайной краткости музыки Ривенделла, вызывающей ассоциации с музыкой эпохи Возрождения. Для композитора Лотлориэн являлся более важным музыкальным объектом и свое понимание эльфийского он выразил именно в его тематизме. Это развитый гимн в стиле европейской хоровой музыки для смешанного хора и детских голосов. Его торжественная помпезность призвана отразить грандиозность и мощь эльфийского королевства.

В музыке Г.Шора контраст отражен в полной мере, более того, мы имеем разнообразие тематизма внутри сферы Имладриса и Лотлориэна. Композитор создал далекую от бытовых интонаций музыку. Шор показал иерархию двух миров через контраст стилизованных пластов, к которым он обратился. Музыкальный портрет Лориэна связан с древней жанровой сферой григорианского хора, проявившейся в теме Галадриэли и теме ламенто, где добавляется прием





антифонного пения. Связь с хоралом не буквальная, это не стилизация, ведь поют эльфы, а не монахи. Общее - это принципиальное одноголосие, преобладание постепенного движения, сосредоточенный и сдержанный характер. Отличие заключается в тембровой окраске - женские голоса вместо мужских, и в наличии некоторых острых хроматических оборотов. В григорианском пении избегается экспрессия, но вокал у Шора еще более сдержанный и отстраненный.

Лориэн у Шора - это, прежде всего, память обо всей истории эльфийского народа, таинственного и древнего.

Тема Имладриса перекидывает арку к сравнительно молодому романтическому направлению и импрессионистическому музыкальному стилю. Ее образность перекликается с «морскими» гармониями и фактурой Дебюсси. Сиреноподобное звучание голосов и бурлящая фактура создают тонкую ассоциацию с темой моря. Как не вспомнить зов моря в книгах Толкина.

В целом, музыке Лотлориэна свойственна загадочность и затененность колорита, а музыке Ривенделла - пространственность и пейзажность. Но между ними есть не только контраст, но и переклички. Так в Лориэне тоже звучит импрессионистическая тема, спрятанная, а в музыке Имладриса есть песня Энии «Анирон», от которой протягиваются ниточки к лориэнским вокальным темам.

Романтические инструментальные пьесы П.Фомичева обнаруживают контраст в рамках одного стиля - музыки эпохи Возрождения. «Песня Галадриэли» - это инструментальная баллада, ее фантазийное обрамление удачно сочетает в себе элементы пейзажности и портретности. Волны звуков одновременно ассоциируются с движением воды, ветра и золотыми, струящимися прядями волос Леди Золотого Леса.

«Залы Ривенделла» представляют собой сюиту - стилизацию старинных танцев. В музыке чередуется медленное и быстрое движение вместе со сменой метроритма. Иерархичность выражена в более возвышенно-поэтическом характере «Песни» по сравнению с бытовыми, жанровыми истоками «ривендельской» музыки.

В произведениях П.Десенинка контраст выражен через различие формы. Пьеса «Леди золотого леса» представляет собой инструментальные вариации пасторального характера. Форма вариаций подчеркивает неизменность основного настроения умиротворенности. Пасторальность придает использование тембров деревянных духовых - кларнета, гобоя, флейты.

Композиция «Ривенделла» более сложна, возможно это связано с иллюстрированием каких-то эпизодов книги. Открывается пьеса загадочной «табакерочной» темой, в которой есть что-то механическое. Первый раздел сменяется балладной частью: звучит соло гобоя на фоне аккомпанемента арфы, возникает ощущение погружения и растворения в пространстве. Одновременно появляются новые голоса и музыка постепенно драматизируется. Она обрывается и в конце звучит одинокий голос гобоя.

В конце доклада хотелось бы упомянуть пьесу Энии «Лотлориэн». Эта певица и композитор неоднократно обращалась к эльфийской теме. В пьесе «Лотлориэн» настроение светлой печали передано чередованием мажора и минора. Форма чрезвычайно проста - три куплета, последний из которых немного расширен из-за повторения кадансов. Присутствует некоторое жанровое мерцание. Безыскусные начальные обороты мелодии выдержаны в духе народной песни, а в кадансах появляется интонационная и гармоническая изысканность.

Описав мифическую музыкальную культуру эльфов, Толкин оставил музыкантам богатейшие возможности для сотворчества. Разнообразие музыкальных трактовок эльфийской музыки дает возможность слушателю эмоционально глубже пережить впечатления от великих книг. Например, Лориэн предстает перед нами в разных музыкальных одеяниях. Он и величественно-прекрасный, и таинственно-древний, и райски-безмятежный, и исполненный настроения светлой печали увядания и разлуки. Будем ждать новых прекрасных произведений в





разнообразных жанрах: классических и современных.

Тема музыки в творчестве Толкина во всех своих аспектах требует серьезного исследования.

### Литература:

1. Дж.Р.Р.Толкин «Властелин Колец».- «Северо-Запад», СПб, 1992.
2. Дж.Р.Р.Толкин «Сильмариллион».- Москва, 1992.
3. Дж.Р.Р.Толкин «Неоконченные предания Нуменора и Средиземья».- издано при участии ТТТ, 2002.
4. Х.Карпенгер «Джон Р.Р.Толкин. Биография».- М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002.
5. Л.Г.Ковнацкая «Английская музыка XX века», М.: Сов. композитор, 1986.



### ДСБАТЫ

Св.Т.: Я хотела у Вас, как у специалиста, спросить о том как Вы оцениваете пение самого профессора.

ВС: У Толкина неплохие вокальные данные.

СТ: А к какому стилю это можно отнести?

ВС: Это можно к традиционному стилю отнести, несомненно к фольклору. В начале XX века, когда Профессор еще учился, в Англии насаждали со страшной силой фольклор, во всех колледжах, во всех школах это настолько было в программе, что он должен был этим пропитаться.

КК: Я не специалист в музыке, но одна моя знакомая, с музыкальным образованием, была крайне удивлена тому, что “эльфийскую музыку” все пишут в современной темперированной хроматической гамме. У эльфов - говорит она - был натуральный строй. Т.е. пианино показалось бы им фальшивым. Сколько я не слышала подобной музыки - это все совершенные интерпретации. Все эти “толкиновские ансамбли” начинают писать “эльфийскую музыку” - ну почему там темперированный строй?

ВС: На самом деле у эльфов действительно был, наверное, диотонический строй, если судить по тому же “феодализму”. Вот феодализму как раз соответствуют диотонические песнопения, церковные лады. Но строй-то может быть любой - вот у индусов, у них 24 тона.

КК: И 24 тона, и гамма 7 тонов - 12 полутонов - это приспособление натурального строя к инструментам. У Толкина описываются инструменты: арфа, флейта - то, что относится как раз к чистому строю.

ВС: У него описывается и то, что культура эльфов связана непосредственно с Валар.





ДВ: Недавно у нас в Петербурге состоялась мировая премьера музыкальной сюиты, аранжированной по ВК. Состоялась эта премьера в нашей филармонии, но к сожалению, мы туда не попали. А у Вас, самой нет ли каких-нибудь музыкальных произведений на тему произведений Толкина? Не могли бы Вы нам их продемонстрировать

ВС: Сейчас...нет.

Эондил: Значит есть!

КК: Есть много металлических групп, состоящих из толкинистов, и первая из них это «Blind Guardian», слышали ли Вы диск «Nightfall in Middle-Earth» и как Вам решение темы холдур?

ВС: Я человек академического консерваторского образования, поэтому в первую очередь обращала внимание на музыку связанную с моей стихией. «Blind Guardian»? Я послушала их. Не совсем еще разобралась в лейтмотивах, у меня очень поверхностное знакомство с ними и двойственное впечатление. Есть инструментальные фрагменты - очень интересные, а потом звучание голоса как бы разрушает эту картину. Для меня лично - скорее все-таки “нет”, чем “да”.

Эондил: В начале идет сравнение айнуур с музыкальными инструментами. Как Вы это прокомментируете?

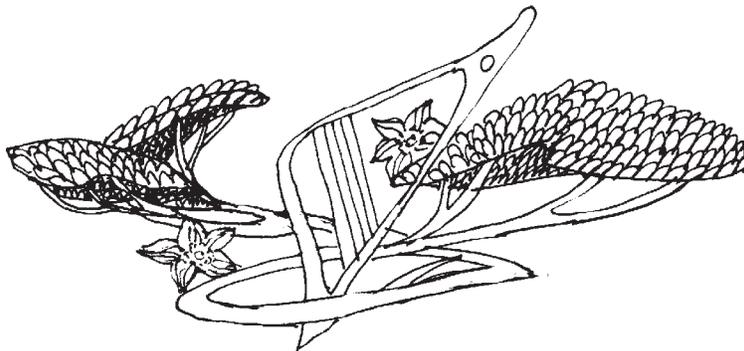
ВС: Что касается набора инструментов - там упоминаются инструменты симфонического оркестра. В частности, в первом фрагменте - флейты, орган (в Англии он широко используется), виола (в симфоническом оркестре - это виолончель). Арфа - это тоже симфонический инструмент. Лютия - нет, но она часто появляется в произведениях, которые Толкин читал. В сказаниях.

Ну, а бесчисленные хоры айнуур - мне кажется, это чисто английская традиция - они, бывает, до 1000 человек собирают, профессионалы и любители.

А арфа - это очень интересный инструмент. От плуга до арфы - всего несколько струн - поэтому все воины ходят с арфами, по скалам лазают.

КК: Да, недавно как раз встал вопрос: зачем Финрод таскал с собой арфу? (общий смех) Ясно, конечно, что он таскал с собой не эту здоровенную, оркестровую, а ирландскую арфу - которую можно носить с собой.

ВС: Началась она с одной струны (в древнем Египте). Однострунные были для черни, а во дворцах играли на многострунных инструментах. У кельтов, у них, кстати, были по-моему и семиструнные и шестнадцатиструнные. Они достаточно небольшие - носить с собой вполне можно.





ДМИТРИЙ ВИНОХODOB



ИСТИНА,  
КОТОРУЮ НЕ МОЖЕТ  
ОТРИЦАТЬ ДАЖЕ  
ЛЖЕЦ

Уважаемые коллеги! В эти дни мы отмечаем 111-летие нашего любимого писателя. Пристало ли говорить сейчас о смерти? Казалось бы, нет. Прочь мысли о плохом! Пусть звучат слова радости и веселья!

*“Пусть песни о подвигах,  
Стойких воистину,  
О лихе и мощи  
Моргота лютого,*

*О силе и святости  
Валар из Валмара  
Нас ныне радуют,  
Даруя нам знание.”*

С другой же стороны... День Рождения – это не просто повод для веселья, это особый день. Рождение человека является первым переходом той таинственной грани, той реки, которая отделяет мир познаваемый, от мира прозреваемого, мир науки от мира метафизики. Ту же грань человек пересекает вновь, оканчивая свой жизненный путь, поэтому День Рождения может оказаться как раз тем самым редким мгновением, когда даже на смерть можно посмотреть – в





упор. И тогда показаться она может не совсем такой, какой видится обычно. Поэтому я позволю себе посвятить сегодняшний доклад этой мрачной теме и ненадолго отвлеку вас от веселья, славословий и здравиц.

Но прежде чем начать, следует сделать существенную оговорку. Дело в том, что такой деликатный термин как «метафизика Толкина», употребленный нами выше, следует понимать лишь в строго определенном смысле. А именно, подразумевается, что Профессор, создавая метафизическую основу своего вымышленного литературного мира, не воспринимал сам и не проповедовал ее как базис какого-либо нового вероучения. А следовательно, не противопоставлял ее христианской метафизике, которой, будучи добропорядочным католиком, продолжал придерживаться в своей повседневной жизни. Не выделяя в своих произведениях метафизику в качестве центрального и первостепенного элемента, Толкин, тем не менее, **не** считал, что она должна в точности воспроизводить метафизику христианства. В письме к Питеру Хастингсу он пишет: *“Я – не метафизик; но считал бы смешной метафизику (а она не единственна, число метафизических систем велико, потенциально – бесконечно), которая объявила бы все известное [...] единственно возможным, единственно правильным, единственно богоугодным!”* и далее особо подчеркивает, что метафизика его мифической истории вовсе *“не обязательно соответствует метафизике реального мира”* (Letters, №153). Таким образом, то, что принято называть метафизикой Толкина, является, скорее, сводом эльфоцентричных умозрительных, внеопытных представлений о первоосновах Арды, то есть, если угодно, «ардианской» метафизикой, которой, естественно, придерживались не только эльфы, но также и те из людей, которые учились у эльфов и которых принято называть Мудрыми, Верными, неспорченными и так далее. Так мы и будем понимать данный термин.



Танатологический аспект творчества Толкина является одним из наиболее важных и вместе с тем специфических. Говоря о смысле *Властелина колец*, его автор отмечает, что *“если эта история – «о чем-то» (кроме того, что в ней), то отнюдь не о «власти», как многие думают. [...] Речь главным образом о Смерти, и Бессмертии; и о «спасении» [...]”* (Letters, №211). Ясно, что под термином «смерть» здесь подразумевается не просто трагическое событие, произошедшее с тем или иным персонажем книги, а одно из тех важнейших фундаментальных понятий, которые отражают основные свойства элементов мироздания Арды и связей между ними. Таким образом, смерть является одной из центральных категорий метафизики Толкина.

Особую важность данная тема приобретает в связи с критикой Толкина со стороны некоторых радикальных псевдопатриотических организаций. Вспомним, что главное обвинение, выдвинутое по отношению к нему группой «Китоврас», состояло в том, что он, дескать, создал гностическое, жизнеотрицающее, антихристианское лжеучение [1]. И одним из «оснований» для этого обвинения явилась как раз не совсем обычная трактовка смерти в книгах Толкина, к слову сказать, истолкованная группой «Китоврас» весьма превратно.

Поэтому мы считаем, что исследование темы смерти поможет вскрыть важные





особенности метафизики Толкина самой по себе, углубить понимание соотношения творчества Толкина и христианства, а также дать важный материал, необходимый для обсуждения самых разнообразных вопросов, возникающих при чтении книг Толкина и так или иначе связанных с метафизической структурой мира Арды.



Что же такое смерть? В естественнонаучном контексте это явление обычно определяют как необратимое прекращение жизнедеятельности организма. В бытовом же восприятии смерть, в зависимости от обстоятельств, предстает то как «Разрушительница наслаждений и Разлучительница собраний», то как «Утешитель и милосердный Избавитель». А вот в метафизике смерть, по выражению ан-Назема и Таваддуд (из цикла *Сказок 1001 ночи*), играет роль той истины, которую не смеет отрицать даже лжец. Именно вокруг нее вращаются едва ли не все религии мира, и одной из главных их задач является преодоление «последнего врага» – смерти. Поэтому трактовка категории смерти является одной из центральных аксиом метафизической системы, своего рода ее визитной карточкой, если угодно, ее лицом.

Более или менее подробное исследование метафизических представлений о смерти и посмертии в различные эпохи и у разных народов провел в своей книге *Куда идет душа* диакон Андрей Кураев [2]. Несмотря на большое разнообразие этих воззрений, бытующих у людей, принадлежащих к различным культурам, характерно, что если они и расходятся в том, что ожидает человека после смерти, то большинство из них под самой смертью подразумевают одно и то же – разлучение души и тела с последующим автономным существованием души. Такое метафизическое определение смерти является «универсальным», общепризнанным и общечеловеческим. Исключения составляют лишь те метафизические системы, которые постулируют, что душа неразрывно связана с телом, а потому в момент смерти гибнет вместе с ним (например, саддукеи).

Христианская танатология по сравнению с более ранними разработана подробнее. В ней получили четкое отражение как сам феномен смерти, так и вопросы ее происхождения и преодоления. Сжатое описание этих положений можно найти в Катехизисе. Человек был создан по образу и подобию Бога и, пребывая в раю и питаясь плодами Древа жизни, был безболезнен и бессмертен телом. Смерть возникла лишь впоследствии, и причиной ее возникновения стал грех Адама, перешедший к людям от дьявола. И, как от зараженного источника течет зараженный поток, так от Адама, зараженного грехом и потому смертного, произошел зараженный грехом и потому смертный человеческий род.

Христианские богословы различают смерть телесную и смерть духовную. Под **телесной** смертью понимают разлучение тела и души, которая оживляла его. Вследствие этого тело теряет чувства и разрушается. Смерть же **духовная** происходит, когда душа умирает через грех, лишаясь благодати Божией, которая оживляла ее высшей, духовной, жизнью. Душа лишается духовного света, радости и блаженства, но при этом не разрушается, а лишь остается в состоянии мрака, скорби и страдания [3].





До того момента, как Сын Божий поправил смерть смертию, все умершие были подвержены как смерти телесной, так и смерти духовной: *"Даже Давид не восшел на небеса"* (Деян. 2, 34); *"До Христа Авраам в аду; после Христа разбойник в раю"* (блаженный Иероним Стридонский) [цит. по 2].

Смерть – временное свойство человеческого рода. Она не только не существовала до грехопадения Адама, но и не будет существовать вечно. Ибо христиане надеются избавиться от нее после воскресения, когда тела умерших людей будут воссозданы Богом и вновь воссоединятся с душами.

Теперь посмотрим, какие представления о смерти существуют в метафизике Толкина. В ранних текстах достаточно подробно изложена концепция, в которой смерть носит некоторый оттенок персонификации (НОМЕ-01, III). Этот эффект достигается за счет присутствия в повествовании богов смерти Вэфантура Мандоса и Ниэнны Квалмэ-Тари. Мандос распоряжается судьбами пришедших к нему эльфов, они пребывают в его чертогах, и он определяет срок, когда им следует возродиться среди своего народа. Ниэнна же распоряжается посмертьем людей, именно она судит их, читая в их сердцах. Одних она оставляет в Мандосе, других посылает в Арвалин, где они владычат унылое существование, третьих изгоняет за горы, туда, где Мэлько хватает их и забирает в Ангаманди. Лишь немногих людей Ниэнна отпускает с глашатаем богов Норнорэ в Валмар. Там они пируют в чертогах богов. Таким образом, умершие люди распределяются по четырем различным местам, где и пребывают до наступления Великого Конца.

На первый взгляд эта концепция напоминает древние европейские мифологические системы. Однако Кристофер Толкин, комментируя текст, отмечает ее преемственность по отношению к христианской метафизике, полагая, что Арвалин, Ангаманди и Валмар являются ничем иным как отражением Чистилища, Ада и Рая. Не прекословя данному предположению, все же следует сказать, что остается совершенно непонятным, с каким элементом христианской метафизики в таком случае следует соотнести Мандос, в котором остаются некоторые люди. Как бы то ни было, эта концепция в творчестве Толкина стоит несколько особняком и в более поздних работах исчезает.

Вместо нее глубокое развитие получает альтернативная метафизическая концепция, которая, если судить по датировке текстов, зародилась раньше, чем та, о которой мы упомянули, и, вероятно, является первоначальной. Еще в первых вариантах *Музыки Айнура* говорится о некоем даре Илуватара людям, который был оглашен Им после того, как айнуры сошли в мир, но до того, как в мире появились эльфы и люди. Дар этот состоял в том, что *"людям должно иметь свободу, посредством которой [...] они могли бы творить и направлять свою жизнь за пределы изначальной Музыка Айнура, которая для всего прочего в мире есть неумолимый рок"*. Обратной стороной этого дара являлось то, что *"Сыны Человеческие приходят в мир, чтобы лишь недолго пожить в нем и уйти, хотя и не исчезают при этом окончательно и бесповоротно"* (НОМЕ-01, II). Таким образом, смертность людей в рамках данной концепции была изначально неотъемлемым их свойством и прямым следствием их неподвластности судьбе. Метафизическая же сущность смерти здесь еще не была четко очерчена и, по-видимому, мало отличалась от общепринятой.

При дальнейшей эволюции концепции дар Илуватара людям практически не претерпел изменений – *Сильмариллион* почти дословно воспроизводит процитированные строки из ранней





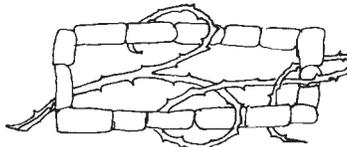
версии *Музыки Айнур*. Так же как и ранее, решение об этом даре оглашается Илуватаром после ухода валар в Арду, но до появления в ней эльфов и людей. Так же излагается содержание дара, однако понимание смерти изменяется кардинально. Теперь категория смерти получила ясное описание. Смерть – не просто отделение души от тела, но еще и уход фэа за пределы Кругов Мира. И умирать в Арде дано только лишь людям, только они умирают **на самом деле** (*die indeed*), “смерть – судьба их, дар Илуватара, коему с течением времени позавидуют и Стихий” (Silm., Квэнта Сильмариллион, 1). Настоящая смерть – исключительное свойство людей, если угодно, особая их привилегия, свобода от мира, возможность покинуть его пределы. Посланцы валар говорят нумэнорцам: “изначально смерть для вас – не наказание. Умирая, вы покидаете сей мир, и ничто, в надежде ли, в усталости, не связывает вас с ним” (Silm., Акаллабэт). Эльфы же, в отличие от людей, подвержены только лишь **мнимой** смерти (*seeming death*). “Они навеки связаны с этим миром и, пока он существует, не могут его покинуть, ибо его жизнь – это их жизнь”, в этом и состоит “суть их бытия” (Silm. Акаллабэт). При гибели хроар, фэар эльфов не покидают Арду, а остаются в ее пределах. Поэтому, хотя по отношению к эльфам часто употребляется термин «смерть», такое словоупотребление, по-видимому, следует считать лишь обыденным и глубоко отличным от метафизического. Ибо в Пророчестве Севера особо подчеркивается, что “промыслом Эру” эльфам “не суждено умирать в Эа” (Silm., Квэнта Сильмариллион, 9).

Итак, смерть присуща лишь только людям. Но как они воспринимали ее? Для Верных смерть естественно вписывается в порядок мироздания. Ведь люди – гости в мире. Посланцы валар говорят нумэнорцам: “дом ваш не здесь и не в Амане, и нигде в пределах Кругов Мира” (Silm., Акаллабэт). Рано или поздно гостю суждено покинуть свой временный приют. Как сказал Л. Н. Гумилев в стихотворении “Путь на Землю”,

*“Мы мало, в сущности, с Землей знакомы:  
Земную жизнь скрывают облака.  
Мы с ней в гостях у времени – пока –  
И только в вечности бываем дома.”*

Дар смерти многим кажется горьким, но Верные принимают его как должное, добровольно принимают уход из мира, хотя и печалются, что, собственно, не удивительно, ведь гостя печалит расставание с приютом, в котором остаются его друзья и родные, где остаются свершенные и неоконченные дела. Они уходят в скорби, но не в отчаянии, питаемые надеждой. “Мы не навечно привязаны к этому миру, и за его пределами есть нечто большее, чем память” – говорит Арагорн Арвэн (ВК, Прил. А, I, 5). Так же как Арагорн уходили некогда и владыки Нумэнора до Тар-Атанамира.

Но далеко не все воспринимали смерть адекватно ее изначальной природе. Ибо еще на заре существования людей “Мэлькор простер над нею свою тень и смешал ее с мраком, и обратил добро во зло, а надежду – в ужас” (Silm., Квэнта Сильмариллион, 1). Даже одна из мудрейших женщин Первой Эпохи, Андрэт, так описывает ее: “Смерть – это конец всему,





невозвратная потеря. И она отвратительна, ибо ее навязали нам", и далее: "это охотник, что всегда настаивает добычу. Будь человек могуч, проворен или бесстрашен; будь он мудр или глуп; будь он злодеем или праведником; любит ли он этот мир, ненавидит ли – он все равно умрет и оставит его, и останется лишь падаль, которую люди торопятся зарыть или сжечь" (HoME-10, part 4).

О том как произошло такое изменение в восприятии смерти людьми, говорят посланцы валар нумэнорцам: "Жребий же людей был изначально даром Илуватара. Бедой он стал лишь оттого, что под тенью Моргота казалось людям, что они окружены ужасавшей их безмерной тьмой; а иные стали горды и алчны, и не сдавались, пока не лишились жизни" (Silm. Акаллабэт). Более подробно об этом повествует Рассказ Аданэли (HoME-10, part 4). В нем говорится о том как назвавшийся Дарителем обманул сынов человеческих, оболгал Эру, убедил людей в том, что голос Илуватара – это якобы голос Тьмы, которая жаждет поглотить их, и заставил признать себя их единственным владыкой и отречься от Истинного Единого Творца. После этого отречения люди стали бояться Тьмы и умирать в муках, и молить Дарителя избавить их от смерти (к какому результату может привести подобное «избавление»), легко видеть на примере назгул).

Таким образом в результате лжи Мэлькора произошло отслоение обыденного понимания смерти от ее метафизического понимания. Финрод говорит Андрэт: "мы зовем смертью нечто, что Мэлькор отравил – и от этого она **кажется** злом; но, если бы не он, она называлась бы другим, хорошим именем" (HoME-10, part 4). Более того, это вновь возникшее обыденное понимание смерти породило зачаток новой метафизической системы, если угодно, антисистемы. Среди людей появилась легенда о том, что смерть, якобы, не была изначально присуща людскому роду: "мы знали, что изначально были рождены, **чтобы никогда не умирать**. А это [...] означает: рождены для вечной жизни, жизни без конца" (HoME-10, part 4). Эта легенда одновременно и истинна, и ложна. Истинна потому, что в самом деле люди, умирая, не прекращают своего существования, они лишь покидают Круги Мира – "истинное бессмертие есть лишь вне Эа" (Letters, 212). Ложна же потому, что обыденное понимание смерти в ней отслоилось от ее метафизического смысла, ибо смерть – это изначальный дар Илуватара, неотъемлемая часть человеческой природы, и люди в принципе не способны избежать ее. Причиной же смерти в этой легенде стали называть наказание Илуватара за отречение от Него: "Вы же, твердите вы, наказаны за бунт людей, в котором приняли малое участие, и потому смертны" – говорят посланцы валар нумэнорцам (Silm., Акаллабэт). Об обоснованности этой антисистемы можно судить по словам Андрэт, которая утверждает, что у людей "нет твердых знаний, лишь страхи да ночные сны" (HoME-10, part 4). Тем более, что "Мудрые и в самом деле колеблются и противоречат друг другу, ибо, что бы ни случилось в те давние годы, мы бежали оттуда; и мы старались забыть, так долго старались забыть, что теперь не помним тех дней, когда мы были другими – остались лишь легенды о временах, когда смерть приходила **не так скоро** и мы жили гораздо дольше; но **смерть была уже тогда**" (HoME-10, part 4). "Смерть была уже тогда" – по-видимому, так и было, поскольку в последней речи, обращенной к людям, Илуватар не дает и намека на изначальное бессмертие людей, напротив, подчеркивает лишь сокращение срока их жизни: "Вы отреклись от Меня, но остаетесь Моиими. Я дал вам жизнь. Теперь она сократится, и все вы вскоре придете ко мне и узнаете, кто ваш Владыка: тот, кому вы поклоняетесь, или Я, создавший его" (HoME-10, part 4).

Отступническая и еретическая легенда о смерти, как наказании за бунт, несмотря на





длительное общение дунэдайн с эльфами, оказалась живучей. Века спустя, она вновь появилась, уже в Нумэноре, и стала отравлять жизнь людей запада. Саурон использовал это, и люди стали обращаться к нему, как когда-то к Дарителю, с нечестивыми мольбами об избавлении от смерти. Отношение автора к такого рода попыткам однозначно: *“мой свод легенд (а особенно – «Падение Нумэнора») показывает: люди смертны и не должны пытаться стать «бессмертными» во плоти”* (Letters, №153).



Итак, рассмотрев смерть в двух системах – в христианской метафизике и в метафизике Толкина, мы видим, что эта категория, являясь одной из центральных в обеих из них, имеет, тем не менее, совершенно различные толкования:

- в первой смерть предстает в двух ипостасях – смерть телесная и смерть духовная, во второй она едина – смерть людей отлична от мнимой смерти иных существ;
- в первой смерть телесная представляет собой разлучение души и тела, во второй смерть – это уход фэа за пределы Кругов Мира;
- в первой все умершие (до 34 г. по Р. Х.) после смерти отправлялись в ад (за исключением преодолевших смерть и вознесенных на небо в телесной форме Еноха и Илии), во второй – умершие люди направлялись к Эру за пределы Эа;
- в первой смерть не изначально присуща людям, во второй – изначально присуща людям и только людям;
- в первой смерть возникла в результате грехопадения человека, во второй – задумана Эру еще до пробуждения людей и никоим образом не связана с их Падением;
- в первой смерть является наказанием за неповиновение Богу, во второй – даром Илуватара, особой привилегией людей;
- в первой смерть – временное свойство падшего и тем ущербного человеческого рода, и в отдаленной перспективе должна быть преодолена в результате воскресения, во второй – не имеет обозначенной перспективы изменения, а людям суждено вступить во Второй Хор Айнуур за пределами Эа.

Различия вполне конкретны и значимы, но сознавал ли их сам Толкин? По крайней мере, некоторые из них – без сомнения. В одном из писем он прямо говорит об этом: *“«Смертность» [...] представлена как особый дар Бога Второй Расе Детей (Эрухини, Дети Единого Бога), а не как наказание за Падение. Вы можете назвать это “плохим богословием”. Что ж, это может быть так в первичном мире, но в вымышленном – это возможность объяснения правды и законное основание легенд”* (Letters, №153).

В таком случае, как же соотносятся христианская метафизика и метафизика Толкина? Ответ на этот вопрос снова находим в письмах Профессора: *“Теологически (если термин не слишком грандиозен) я изобразил картину весьма мало противоречащую тому, во что некоторые (включая меня непосредственно) верят.”* (Letters, №211). Разница же в метафизических системах может иметь следующее объяснение: *“необходимо помнить, что мифически эти сказания*





эльфоцентричны, а не антропоцентричны [...] Потому здесь представлена «эльфийская» точка зрения, которая вовсе не обязательно должна быть как-то увязана с христианским пониманием, согласно которому «смерть» мыслится не как свойство человеческой природы, а как наказание за грех (восстание), то-есть как результат «Падения». В эльфийском сознании смерть людей – освобождение от «Кругов Мира» – и божественное «наказание», и (в то же время) божественный «дар» (если он принят), так как цель его – предельное **благословение**. «Наказание» по верховной изобретательности Творца обращается добром: с точки зрения эльфа участь «смертного» выше участи долговечного» (Letters, 212). При чтении данного письма может возникнуть впечатление, что Толкин готов отказаться от ардианской метафизической системы, объяснить ее отличия от христианской метафизики несовершенством знаний эльфов и признать приоритет христианского понимания категории смерти даже внутри Арды. Однако до этого Профессор все же не доходит – в другом письме он пишет: «точка зрения мифа [о Падении Нуменора] состоит в том, что Смерть – т. е., краткость жизни, отпущенной человеку, – не кара за Падение, а биологическая (а стало быть, и духовная, ибо тело и дух взаимосвязаны) часть внутренней природы Человека» (Letters, 156). Кроме того Толкин совершенно четко обозначает: «Я не чувствую никакой обязанности согласовывать свою историю с формализованной христианской теологией, хотя на самом деле я намеревался сделать ее созвучной с христианским мнением и верованием [...]» (Letters, 269). Мы видим, что, несмотря на явные и недвусмысленные различия, Толкину удается некоторым образом примирить метафизику Арды и христианскую метафизику по крайней мере в том, что касается толкования категории смерти, и не допустить их жесткого противопоставления друг другу. Тем не менее, очевидно, что идентичности между толкованиями категории смерти в христианской метафизике и в метафизике Толкина нет и быть не может, а следовательно, нет тождественности и между самими обсуждаемыми метафизическими системами. И Арда не смотря ни на что живет по законам той метафизики, которую описал Толкин.



Подведем итог нашим рассуждениям и еще раз обозначим главные выводы:

1. Категория смерти в метафизике Толкина является одной из центральных категорий и имеет четкую, сугубо специфическую интерпретацию.
2. Категории смерти в христианской метафизике и в метафизике Толкина не идентичны.
3. Следовательно, метафизика Толкина не тождественна христианской метафизике и не сводится к ней.
4. Тем не менее, метафизика Толкина не находится в жесткой оппозиции христианской метафизике и не противопоставляется ей.
5. При обсуждении частных вопросов истории Арды необходимо учитывать особенности метафизики Толкина.

Короче говоря, Богу – Богово, кесарю – кесарево, а Профессору – профессорово. И это тоже истина, которую не смеет отрицать даже лжец!



## Литература

1. Барковский Ю., Белов И., Виноходов Д., Егоров А., Иванова А., Кинн Е., Кучерявый С., Немировский Б., Некрасова Н., Попов В., Привалова Т., Роцин Д. К вопросу о восприятии творчества Дж. Р. Р. Толкина псевдопатриотическими организациями и движениями. – <http://ttt.by.ru/dv/vospr.shtml>
2. Кураев А. Куда идет душа. Раннее христианство и переселение душ. // Ростов-на-Дону: Троицкое слово, 2001. – 576 с.
3. Пространный христианский катехизис Православной Кафолической Восточной Церкви. / Сост. митрополит Филарет (Дроздов). // Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2000 – 104 с.

## ДЕБАТЫ

КК: Я нахожу, что в этом докладе про смерть есть одна ошибка в методологии: необходимо различать метафизику и легендарий. Метафизика Толкина совпадает с христианской, но легендарий отличен. Отличия начинаются в плане выражения, а не в плане содержания. Это раз. Второе: несколько раз по ходу доклада были перепутаны два значения слова "смерть". Причем в местах конкретных и важных.

ДВ: По первому вопросу: я утверждаю, что в этом легендарии метафизика выражена вполне ясно и недвусмысленно, и она там не христианская - что я и показал в своем докладе. Если у Вас есть аргументы против - пожалуйста.

КК: В чем принципиальные отличия разлучения души и тела от ухода фэар из материального мира за круги Мира?

ДВ: Отличие очень простое: у эльфов фэар разлучаются с хроар, и фэар эльфов отправляются в Мандос.

КК: Нет, чем отличаются в отношении людей? У эльфов, у них несколько иной момент, момент фантастический.

ДВ: Сначала происходит разлучение души и тела, душа отправляется в Мандос, там ждет некоторое время, и после этого уходит за пределы мира - именно это и называется смертью. Уход за пределы Мира.

КК: По Катехизису то же самое - душа разлучается с телом и уходит из материального мира. То есть отличий нет.





ДВ: Почему же нет! я же говорю, что разлучение души и тела для эльфа не смерть.

?: Но эльфов-то тут нет... Мы не можем проверить.

ДВ: Мы говорим не о том, что здесь - мы говорим об Арде.

КК: Это неправильная позиция, так нельзя сравнивать. Если Вы берете для примера людскую смерть (именно диалог Финрода и Андрэт) где речь идет о смерти людей, то необходимо рассматривать смерть эльфов (и самих эльфов) как что-то отличное. Тут есть правильный момент, когда мы говорим об эльфоцентричности. Эльфоцентричность у толкиновского мира - это нормальный литературный прием отстранения, который используется для того, чтобы показать истинную сущность смерти, причем смерти людей, истинное ее значение в мире метафизики. Причем Арда - мир вторичный, отражение мира первичного, и для Толкина их метафизика совпадает - о чем он и пишет в письмах. Он не может творить в противоречии с тем, что он считает верной картиной мира...

ДВ: Вы говорите, что мой доклад о смерти людей, но он не о смерти людей - он о смерти в АРДЕ. И я говорю, что в Арде смерть присуща только людям. Вы исходите в своих рассуждениях из предположения, что метафизика Арды совпадает с метафизикой христианства. Я рассматриваю метафизику Арды отдельно - метафизику христианства отдельно.

КК: Вы делаете методологическую ошибку - путаете план содержания с планом выражения. В плане содержания метафизика та же, в плане выражения она показана иначе, чем, скажем, у св.Августина, для того, чтобы подчеркнуть нечто важное, и важное лично для Толкина. Поэтому история со смертью, и мнимой смертью эльфов, на фоне которой смерть людей проявляет свое истинное значение. В Эльфах Толкина человек видит себя со стороны.

?: Давайте вспомним речи Финрода и Андрэт: Финрод рассказывает о смерти эльфов, он говорит о том, что эльфы бессмертны в пределах существования этого Мира. Что будет с эльфами в конце Арды - мы не знаем. И эльфы этого не знают, куда пойдут их души после того, как Арда перестанет существовать. В таком случае, чем отличается смерть людей от смерти эльфов?

КК: Людям кажется, что их смерть - это конец всему, полное исчезновение. На самом деле их смерть - это переход в иную жизнь. Нам кажется, что эльфы бессмертны и счастливы - смерть кажущаяся - но они считают, что их ждет ужасное окончательное исчезновение.

?: Дело в том, что с моей точки зрения у Толкина есть такая интересная вещь: сначала он говорит о смерти, как о даре Илуватара, потом возникает концепция, причем по «Финроду и Андрэт» видно - человек пишет и не знает, чем закончится этот разговор, он пишет как бы по логике, помните эту фразу про Финрода: “Вы приписываете себе, атани, странную природу, говоря об окончательной смерти”. Так вот это все выводится из логики христианской. Эта концепция, которая в частности про изначальное бессмертие - она другая. И дальше эти





концепции, они сращиваются как слоеный пирог, они существуют параллельно и вместе.

СТ: Я проблему методологии вижу так - есть метафизика автора - которую он, как человек, желает видеть в своих произведениях и создает. А метафизика созданного им мира - она может быть и другой.

ДВ: Совершенно верно!!

СТ: Но это не означает, что между христианской метафизикой автора и внутренней метафизикой его мира есть какое-то расхождение. Короче можно сказать, что этот маленький universum, это просто возможный вариант того, чего нет на самом деле, есть христианская мифология - вот у нее есть такие ветки, а Толкин как бы приращивает к ней еще одну веточку, она подходит к этому дереву.

ДВ: Но я о чем говорю - о том, что метафизика Толкина и христианская метафизика - они НЕТОЖДЕСТВЕННЫ.

КК: А я говорю, что ТОЖДЕСТВЕННЫ!! (нервный смех в зале) Для того, чтобы рассуждать о христианской метафизике - мало прочитать Катехизис, надо, как минимум быть знакомым с богословием, а как максимум - быть христианином.

СТ: Тут еще такая вещь может быть, что концепция отличающаяся может быть использована именно для выражения христианской истины, той истины, которая является истиной именно для автора. Все эти вещи очень тонкие - надо как-то это понять.

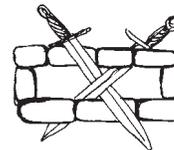
ДВ: Это решается с помощью системного подхода, который был разработан Бергаланфи, если мне не изменяет память.

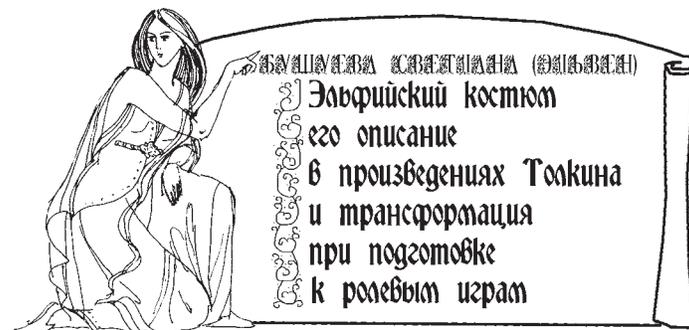
КК: Это литературоведческая проблема. Вот Лотман, семиотики - это системный подход к литературе!

ДВ: В следующий раз я, пожалуй, не приду на семинар, так как я не читал ничего этого и не имею права говорить об этом.

?: Нет, просто интересная проблема и мы пытаемся ее решить.

ДВ: Каким образом к этому вопросу следует подходить? Любое явление материального мира, или мира фантазии можно попытаться решить с помощью системного подхода, т.е. представить то или иное явление в виде системы, т.е. совокупности элементов и связи между ними.





Для многих мир Толкина больше чем игра, больше чем книга - это целый мир, это - прошлое...

Попыткой проникнуть в это прошлое и является ролевая игра. При чем такой способ может использоваться не только для погружения в мир Средиземья, но и в историю Земли. Часто это не только попытка реконструкции, воспроизведение событий того или иного времени, но и попытка их переосмыслить, рассмотреть альтернативные варианты развития событий, участники игр стремятся к осознанию логики событий, погружению в психологию персонажей. Само явление ролевых игр может быть рассмотрено в рамках историзма. Для историзма в целом характерно обращение к прошлому, прошедшим эпохам, ушедшим стилям. Особое развитие историзм получил в 19 веке, но и в 20 веке постоянно происходят обращения к прошлому. Однако подобные действия требуют внешнего оформления. Т.к. игры проводятся в большинстве случаев в лесу, на природе, то возможность использования декораций ограничена и основная нагрузка приходится на костюм. При этом главной задачей является не реконструкция и точное его восстановление, но создание яркого узнаваемого образа. Важно уловить основные характерные черты, передать настроение эпохи и сыграть на ассоциациях, а не на тождественности.

Сложность игр по Толкину заключается в том, что Средиземье нельзя полностью отождествить со средневековьем. Хотя некоторые общие черты с романской культурой и культурой готики могут присутствовать. В своих произведениях Профессор описал Средиземье достаточно подробно, уделяя внимание языкам, культуре, традициям населяющих мир народов. Но, например, у Толкина не дается подробных описаний костюмов. В тех описаниях, которые дает Профессор, больше внимания уделяется общему впечатлению и цвету. Цвет играет важную роль и имеет символическое значение.

Если проследить, как у Толкина описываются эльфийские одежды, то можно составить некий обобщенный образ. Но даны ли нам подробности и детали? Обратимся к «Книге утраченных сказаний», в своих ранних работах Профессор достаточно много внимания уделял деталям костюма, подробностям, украшениям. Постепенно, перерабатывая тексты, он их сокращает, убирает лишние, по его мнению, детали, стремясь к большей эпичности. Тем не





менее, мы можем опираться на эти описания при создании костюма. При этом мы должны учитывать некоторые изменения толкиновской концепции эльфов. Они становятся менее сказочным, более эпическим народом. Исчезают именно те детали, которые придают излишнюю пышность, сказочную яркость, в целом описания становятся более сдержанными, но при этом не менее впечатляющими, можно сказать, что при этом они производят даже более живое и эмоциональное впечатление. В качестве примера приведем описание народов Гондолина из «Падения Гондолина».

«Было там немало и других родов, народ Ласточки, народ Небесной Дуги - среди них было больше всего искусных лучников, и собирались они на площадках стен. Народ Ласточки, он носил на шлемах веер из перьев, и одевались они в белое, темно-синее, пурпурное и черное, и на щитах у них был наконечник стрелы. Предводителем их был Дуилин, что бегал и прыгал лучше всех, и лучше всех стрелял из лука. А одежды воинов Небесной Дуги, обладавших несметными богатствами, блистали всеми цветами радуги, и оружие их было усыпано самоцветами, что пылало в свете пламени, объявшего теперь все небо. Каждый щит этого отряда был небесно-голубым, а шишки щитов были сложены из семи камней: рубина, аметиста и сапфира, изумруда, хризопраза, топаза и янтаря, а на каждом шлеме мерцал огромный опал. Эгалмот был вождем их, на нем был голубой плащ, расшитый хрустальными звездами, и меч у него был изогнутый - больше никто из нолдолов кривых мечей не носил - но он все же больше доверял луку, и мог пускать стрелы дальше, чем кто-либо в том войске.

Был там также и народ Столпа, и народ Снежной Башни, и обоими этими родами повелевал Пенлод, самый высокий из гномов. Был там народ Древа - то был многочисленный род, и одеяния их были зелеными. Сражались они дубинами, окованными железом, или же пращами, и повелитель их Галдор считался самым доблестным из всех Гондолим, кроме одного Тургона. Стоял там и дом Золотого Цветка, что носил на щитах солнце со многими лучами, и на вожде их Глорфинделе был плащ, столь плотно расшитый золотыми нитями, что был он похож на весенний луг, усыпанный лютиками; а оружие его было преискусно украшено золотым орнаментом.

Пришел из южной части города народ Фонтана, и повелителем их был Эктелион, и любили они серебро и алмазы; вооружены они были очень длинными, блестящими, светлыми мечами, и в бой они шли под звуки флейт».

Такая манера описания скорее близка к шутливому стихотворению «Странствие» из сборника «Приключения Тома Бомбадила»:

Он взял доспехи дивные -  
Из бивня были шлем и щит,  
Оружьем изумрудовым  
Орудовал на битвищах  
.....  
Кольчугу он надежную  
Надел, взял стрелы черные,  
Привесил ножны к поясу,





Из оникса точеные,  
И взял на дротик малахит  
И сталактит....

Если опираться на подобные описания, то главное почувствовать меру при украшении одежды. Позже Толкин отказывается от такой пестроты и многокрасочности, что можно почувствовать уже по «Неоконченным Преданиям Нуменора и Средиземья». В сказании о «Приходе Туора в Гондолин» мы встречаем указание на серые плащи и блестящие кольчуги Гельмира и Арминаса\* («Эльфы были в серых плащах, но из-под плащей блеснули кольчуги.»), также в серый плащ закутан Воронве\* (Туор спустился на последний уступ, взглянул вниз и увидел эльфа, закутанного в мокрый серый плащ»). В «Нан и хин Хурин» в рассказе о Турине говорится, что он «ходил нечесаный, и поверх кольчуги носил серый плащ, истрепанный непогодой». Позже еще раз указывается, что эльфы из Дориата одеты в «серые плащи поверх кольчуг».

Но особенно много деталей дает нам описание доспеха Тургона: «...на стене над тронем висят щит, длинная кольчуга, шлем и длинный меч в ножнах. Кольчуга сияла, как нетускнеющее серебро, и солнечный луч осыпал ее золотыми искрами. А щит был необычный, Туор никогда таких не видел: вытянутый, клинообразный, с лебединым крылом на синем поле». Мы также узнаем дополнительные детали относительно материала и особенностей изготовления щита: «И Туор взял щит, и тот оказался удивительно легким и удобным: он, видимо, был сделан из дерева, но искусные эльфийские кузнецы обили его металлическими накладками, тонкими, как фольга, но прочными, и это защитило его от дровоточцев и сырости». Среди прочих деталей Толкин указывает еще и на «черные ножны меча и пояса, черный, с серебряными пряжками».

Все это указывает на богатую отделку, тонкую работу, достойную короля. Особенно богата подробностями та часть сказания, которая повествует о Семи вратах Гондолина. Но во всех случаях мы лишь можем представить себе богатство доспехов, изящество отделки, многоцветье камней, материал, из которого сделан доспех, впечатление, которое производит искусное творение рук эльфов. В частности для отделки и украшения используются белые султаны, золотые султаны, алмазы, кристаллы хрусталя. Важно то, что одеяния эльфов находятся в гармонии с окружающим их пространством. Яркой иллюстрацией этого служит описание пути Туора через 7 врат Гондолина. «...Туор увидел перед собой высокую стену, преграждавшую путь. На ней возвышались две могучих каменных башни. Дорога вела к высокой арке в стене, но казалось, что арка заделана одним огромным камнем. Путники приблизились, и черная отшлифованная поверхность камня заблестела в лучах белого светильника, висевшего над аркой...они вошли и оказались во дворе, где стояло множество стражников, одетых в серое».\* «Немного погодя они вышли к новой стене, которая была еще выше и мощнее первой, и к Третьим вратам, Бронзовым - то были высокие двустворчатые двери, увешанные бронзовыми щитами и пластинами и изукрашенные причудливыми рисунками и знаками. Стену





венчали три квадратных башни с медными крышами и стенами, и медь эта благодаря какому-то секрету кузнечного мастерства оставалась всегда блестящей и горела огнем в лучах красных светильников, что, как факелы, стояли вдоль стены. Они опять вошли в ворота без единого слова, и увидели еще больший отряд стражи, в доспехах, что мерцали как рдеющие уголья; а лезвия секир были красными». \* «...Туор увидел над собой самую мощную из стен. То, наконец, вошли они к Четвертым врагам, Врагам Витого Железа. Высока и черна была та стена, и светильников на ней не было. Четыре железных башни возвышалось над ней, а в центре меж башен стояла железная статуя огромного орла... Туор взглянул на ворота и не поверил своим глазам: ему показалось, что он смотрит на поляну, озаренную бледным сиянием Луны, сквозь ветви и стволы неувядающих деревьев. Ибо сквозь кованые ворота сочился свет, а сами ворота были подобны множеству стволов с извивающимися корнями и сплетенными ветвями, покрытыми листвой и цветами... Они прошли сквозь ряды Железной стражи, стоявшими за воротами; черными были плащи, доспехи и длинные щиты этих воинов, и лица их были скрыты забралами с орлиными клювами». «Стена Пятых врат, невысокая, но широкая, была выстроена из белого мрамора, а по верху шла серебряная решетка, соединявшая пять огромных мраморных шаров; на стене стояло множество лучников, одетых в белое. Ворота, подобные полумесяцу, были выкованы из серебра и украшены жемчугом из Нэвраста... А за воротами, на широком дворе, вымощенном белым и зеленым мрамором, стояли лучники в серебряных доспехах и шлемах с белыми султанами». «Так пришли они к Золотым вратам, последним из тех, что выстроил Тургон до Нирнаэт;.. стена была из желтого мрамора, а шары и ограда - из червонного золота,.. а посередине возвышалось изображение Лаурелина, Солнечного Древа... А сами ворота были украшены золотыми дисками... На дворе за воротами стояли три сотни лучников с длинными луками. Доспехи их были вызолочены, и золотые перья вздымались над шлемами, а большие круглые щиты алели, как пламя».

В каждом из этих случаев мы видим, что облачение воинов находится в гармонии с цветовой гаммой, отделкой врат, используемыми материалами и, должно быть, своеобразным настроением места, ибо каждые из семи врат Гондолина обладают своим особым настроением, что особенно видно в их последовательном описании. Постепенно увеличивается количество отмечаемых деталей, подробность описания, что особенно видно в описании последних, Седьмых Врат: «Стены там не было: по обе руки стояли две высокие круглые башни со множеством окон. Башни вздымались семью ярусами и заканчивались стальными шпильями, блесквшими на солнце, а соединяла их мощная стальная ограда, что не ржавела и сияла холодным блеском. Семь стальных столпов, высоких и мощных, как молодые сосны, держали ее, и каждый венчался наконечником, острым, как игла; столпы же соединялись семью стальными перекладинами... а в центре, над средним, самым высоким столпом горело неисчислимыми алмазами огромное изображение шлема короля Тургона, Венца Сокрытого королевства... Серебряные одежды облекали его, и на верху его сияющего шлема было стальное острие, увенчанное алмазом; и когда он передал оруженосцу свой щит, тот засверкал, словно усыпанный дождевыми каплями - то были тысячи кристаллов хрусталя».

Постепенно описания становятся еще более лаконичными, исчезают все указания на детали и отделку, в костюме не используется символика камней, главную роль теперь играет общий цвет костюма. Приведем несколько примеров из «Властелина Колец», в основном они





связаны с описаниями Арвен и Галадриэль, тогда как указания на одеяния эльфов носит очень общий характер. «В середине стола стояло кресло под балдахином, а за креслом была натянута плотная узорчатая ткань; в кресле сидела прекрасная дева... Серебряная сетка, покрывавшая ее голову, мерцала мелкими бриллиантами; мягкое серое платье не было украшено ничем, кроме пояса из серебряных листьев». В отношении других эльфов Профессор совсем скуп на описания одежды, а больше внимания уделяет внешности. В главах, повествующих о пребывании Хранителей в Лориэне, мы также можем узнать некоторые немногочисленные детали. «Фродо застал Леголаса уже беседующим с тремя другими эльфами. Одеты они были во что-то сумеречно-серое, так что увидеть их было почти невозможно». «Гладкий, словно обтянутый серым шелком ствол воздвигся над головами пришельцев, как замок... К стволу была приставлена широкая белая лестница, а рядом на траве сидели три эльфа... Фродо заметил, что все трое отличаются высоким ростом и облачены в серые кольчуги. С плеч стражников ниспадали белые плащи». Очень много меняется в описании в зависимости от ситуации: Галадриэль, в эпизоде с Фродо и Сэмом, меняется, мы видим ее «высокую и прекрасную, всю в белом». Потом «...неизмеримо высокая, недостижимо прекрасная, неизъяснимо грозная и величавая», и вдруг этот образ сменяется, снижается: «Перед Фродо стояла простая, хрупкая эльфийская девушка в обыкновенном белом платье...»

Итак, мы видим, что хотя описания эльфийских одеяний не так часты и подробны, а в последствии еще и сокращаются Профессором, мы можем составить для себя некое представление о том, каким требованиям должен отвечать эльфийский костюм. Кроме того, что он связан с окружающей средой, он, видимо, достаточно сдержан в отделке и украшениях, и скорее соответствует обстановке и ее настроению неким особым образом (см. пример с Галадриэль).

Толкин очень много и подробно рассказывает об эльфах, их городах, творениях, так что мы можем ярко представить себе эльфийскую концепцию прекрасного. То, что красиво, должно быть еще и естественно, удобно, должно существовать в гармонии, в гармонии с природой, с окружающим их пространством, с общим состоянием, настроением носителя... Поэтому, одеяние лесных эльфов сливается с листвой, но когда Хранители оказываются в лориэнских плащах в краях далеких от Лориэна, они также незаметны и органично сливаются с окружающим пространством. Также в одежде для эльфов одним из главных требований должно было быть, как мне кажется, требования к комфорту. Именно поэтому же исключаются и длинные, спускающиеся до земли одеяния, шлейфы и т.п. Почти немислимо представить себе эльфийскую деву в корсете.

С подобной концепцией мы сталкиваемся в статье Хисиэлиндо: «Общей характеристикой нолдорского (хитлумского) костюма может послужить сочетание красоты и функциональности... Совершенно неизвестны шлейфы, вуали и т.п. Вместо разрезов здесь чаще применяются клинья, порой достаточно широкие. Нехарактерны всякие кринолины, глубокие декольте, отсутствие рукавов».

Но кроме удобства, комфорта, изящества и красоты, мы можем говорить о ярком самовыражении через костюм, что неизбежно при творческом складе эльфов. Поэтому вряд ли оправдано было бы употребление термина «эльфийская мода» в рассказе о манере эльфов одеваться. Но это лишь в том смысле, что не было каких-то эталонов, диктуемых отдельными личностями. Но при этом нельзя исключать возможность того, что в отдельных местностях могли сложиться собственные понятия красоты, вернее, их некоторые особенности, ибо эльфы,





обитающие в Гондолине, отличались от живущих в Дориате.

За основу берется европейский средневековый костюм, как для мужчин, так и для женщин. Чаще всего используются варианты, основанные на историческом костюме 8-10 веков. В некоторых случаях используется исторический крой, но допускается и крой современный, создающий желаемый силуэт. По причинам, указанным выше, редко используется готическая и поздне-готическая мода, особенно французская. Более оправдано обращение к английской моде.



«Одежда в целом должна соответствовать моде Романского периода или античной моде (только в крайнем случае и только для женщин). Допускаются практически любые вариации и сочетания в пределах приличия и вкуса. Некоторые формы, впрочем, нежелательны - например, кринолины и излишне глубокие декольте у дам, равно как и лосины с гульфиками у мужчин».

При изготовлении костюмов для игр используются разные материалы. Допускается изготовление эльфийских костюмов из дорогих современных синтетических тканей, в случае если главным требованием к эльфийскому костюму становится его красота. Ведь эльфы - народ, обладающий многими знаниями и умениями, славящийся своим мастерством. Но в то же время, эльфы, более чем люди, близки к природе. Поэтому согласно концепции эльфов более логичным кажется использование натуральных тканей: шерсти, льна, т.к. хлопок выглядит в большинстве случаев недостаточно нарядно. Натуральный шелк является слишком дорогой тканью для подобных костюмов. Домотканые полотна также не используются.

Т.к. эльфы Толкина во многом близки сидам и фэйри кельтских легенд и сказаний, в отделке часто встречаются кельтские мотивы, особенно - в вышивке. Для украшения могут использоваться как бисер и бусины, так и вышивка нитями: мулине, шелком, серебром, реже - золотом, довольно часто - тесьмой. В отличие от полотна, тесьма может изготавливаться вручную. Материалом для такой тесьмы служит как тонкая шерсть, так и шелк. Украшается такая тесьма этническими узорами, кельтскими плетенками либо собственными вариациями на тему средневековья и кельтских или скандинавских узоров.

Т.к. символика цвета играет довольно значительную роль, то мы можем говорить об определенной цветовой гамме, предпочтительных цветах. Основными используемыми цветами являются зеленый, синий и белый (серебристый). Достаточно редко встречаются теплые горячие оттенки: желтый (золотой), красный, оранжевый, бордовый. Каждый цвет ассоциируется с определенной стихией: например, синий и голубой цвета являются цветами Манве - повелителя ветров. Этот цвет характерен и для одеяний эльфов, подданных Манве или хранящих ему верность. Зеленый цвет - цвет листвы, леса. Он наиболее характерен для эльфийского костюма. Дополнительно к нему вводится белый (иногда - серебро) или черный цвет.

Черный цвет имеет негативную окраску, это цвет Врага, цвет Зла. Моргот - воплощенное Зло, аналог дьявола - облачен исключительно в черные одежды. Черный оказывается почитаемым цветом там, где поклоняются Морготу. Но также черный цвет используется в одеяниях некоторых эльфийских родов, символизируя стойкость, указывая порой на неоднозначность персонажа, сознательное или бессознательное следование тьме, бунт...

Подводя итог, мы можем предположить, что хотя в произведениях Толкина достаточно мало описаний одежд эльфов, мы можем воспользоваться описаниями пейзажей и окружающего пространства. Именно они могут и должны быть источником вдохновения при создании эльфийского костюма.





?: Мне показался несколько понижен анализ текстовых данных, поскольку тот же “Приход Туора в Гондолин” дает ту же аргументацию. Там нет самого этого момента, когда воинство выходит, но там есть описание ворот, и судя по нему, как пишет Кристофер, там должно быть то же самое по ощущению что и в “Падении Гондолина”.

СБ: Я просто не стала зачитывать эти цитаты - это было бы слишком долго, но в полном тексте доклада у меня все это есть. Т.е. когда я рассматривала приход Туора и то, что упоминала.

СТ: Там попадаются замечательные кусочки - например в черновиках к “Лэ о Лэтиан” я нашла (сразу буду в переводе) “...ее одежда была голубой как весеннее небо, но ее глаза были еще голубее, платье было расшито золотыми лилиями, но волосы были еще более золотыми”. В том варианте, где Лутиэн носит имя Мелилот глаза у нее голубые, а волосы золотые. Наверное по кусочкам, по черновикам можно собрать какие-то сведения об эльфийской одежде.

Эондил: Светлана, а вот недавно в журнале “Средиземье” была статья “Костюм Леголаса” - как она Вам?

СБ: Я ее не читала - просто просмотрела.

ОК: По поводу “Костюма Леголаса” в журнале “Средиземье” я хочу сказать несколько слов. Как человек увлеченный изображенной в фильме культурой, эльфийской в частности, получила книжку, в которой все это разобрано и представлены эскизы. Я хочу сказать, что то, что в журнале представлено - это не костюм Леголаса. Крой должен быть гораздо сложнее, со сложной системой вытачек и нашивок. Нельзя взять квадраты, как там нарисовано - из этого не получится костюм. К тому же неправильно показан рукав. Честно говоря, хочется на эту статью опровержение написать.

?: И еще эльфийский костюм может иметь крой отличный от человеческой одежды. Так как человеческий костюм начал приталиваться после появления доспехов.

КК: Тот, кто говорит, что широкий длинный рукав - это неудобно - значит никогда не носил такие рукава. Это очень удобно! Также рассматривать игровой костюм невозможно в отрыве от аксессуаров, если мы говорим о моделировании эльфийского костюма для игры. И еще такой аспект: когда едешь на полевою игру - ты едешь в лес. Костюм, который смотрится в зале - совершенно в лесу не смотрится. Полиэстэр в лесу смотрится плохо. Более того он очень неудобен.





## інфармацыя

ТТТ прэставіае :

### Детскі саборнік

#### “Містэр Блісс”, “Роверандом”, “Рождэственскіе пісьма”

В так называемый “Детский сборник” вошли три произведения Дж. Р. Р. Толкина, написанные им для своих детей: “Мистер Блосс” - приключения чудаковатого джентльмена и его автомобиля; “Роверандом” - приключения песика, которого волшебник превратил в игрушку; и “Рождественские письма” - письма Рождественского Деда, которые каждый год приходили по почте к Рождеству детям в семье Толкинов. В книге большое количество авторских иллюстраций. Кроме того, ни один из изданных английских вариантов “Рождественских Писем” не является полным; тогда как в данном сборнике собраны все доступные Письма по различным английским изданиям. Полнее, чем у нас, Вы не найдете! :-)

*...Вдруг на горизонте Ровер разглядел что-то темное, становившееся все больше по мере того, как они подлетали к нему. Это оказался остров. Над поверхностью воды разносился громогласный лай, будто составленный из самых разных и всевозможных собачьих звуков: гавканья, тявканья и вяканья, визгов и повизгиваний, рычания, ворчания и порывиванья, воя, завывания и подвывания, облаиванья, скулежа, подскуливания и скуления, огрызания, оскаливания и щелканья зубами, и наконец, чудовищного рева, как будто лаял гигантский волкодав во дворе у гиганта-людоеда. Мех на загривке у Ровера стал совсем-совсем настоящим; песик оцетинился и подумал, что вот славно было бы спуститься и подрасть со всеми этими собаками разом - пока не вспомнил, какой он теперь маленький.*

*- Это Псовый Остров, - объявил Мью, - или, точнее, Остров Потерянных Собак, куда попадают все потерявшиеся собаки, если им везет или они того заслуживают. Это, мне говорили, неплохое место для собак; они могут шуметь, сколько захотят, и никто на них не кричит, чтобы они утихли, и ничем в них не кидаются. Они порой устраивают славные концерты, - лают все вместе, кто во что горазд, на луну, когда она яркая. Еще я слышал, что растут там костевые деревья, с плодами в виде мясных костей, которые опадают с веток, как созреют. Нет! Мы сейчас туда не полетим! Ты, понимаешь ли, не вполне собака, хотя вроде и не совсем игрушка. Песчанес, надо сказать, был не вполне уверен, что с тобой делать, когда ты заявил, что не хочешь домой.*

*- Куда же мы тогда направляемся? - спросил Ровер. Его огорчило то, что взглянуть поближе на Псовый Остров и особенно на костевые деревья не получится.*

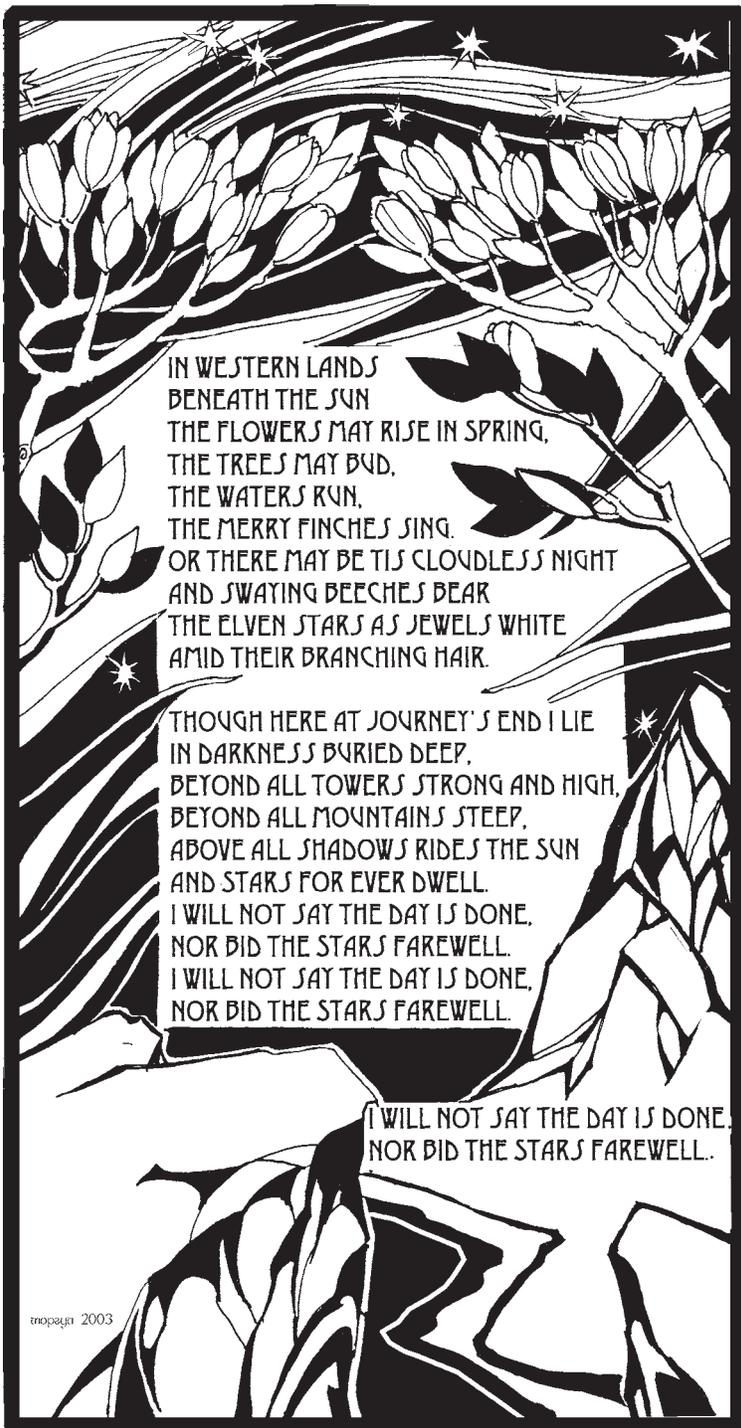
*- Прямо по лунной тропе до края света, потом через край и на луну. Так сказал старик Песчанес...*

О заказе книги читайте на сайтах [ttd.by.ru](http://ttd.by.ru) и [tolkien.spb.ru](http://tolkien.spb.ru)

## інфармацыя

"Я приношу свои извинения коллективу переводчиков "Хоббита" на белорусский язык, и лично Дмитрию Могилевцеву. На Третьем Толкиновском Семинаре в Петербурге, в процессе дискуссии с Кинн, я допустил высказывание, которое могло быть истолковано, как указание на то, что вышеуказанный коллектив использовал в качестве источника не оригинал, а русский перевод Кистямюра. Я хотел привести их пример в качестве ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ переводу Немировой, НЕСМОТРЯ на использование Торбинса, а сформулировал неправильно. Вот и вышла данная прискорбная ситуация. Прошу прощения за неверное выражение. С искренним уважением, Игорь Хазанов."





IN WESTERN LANDS  
 BENEATH THE SUN  
 THE FLOWERS MAY RISE IN SPRING,  
 THE TREES MAY BUD,  
 THE WATERS RUN,  
 THE MERRY FINCHES SING.  
 OR THERE MAY BE TIS CLOUDLESS NIGHT  
 AND SWAYING BEECHES BEAR  
 THE ELVEN STARS AS JEWELS WHITE  
 AMID THEIR BRANCHING HAIR.

THOUGH HERE AT JOURNEY'S END I LIE  
 IN DARKNESS BURIED DEEP,  
 BEYOND ALL TOWERS STRONG AND HIGH,  
 BEYOND ALL MOUNTAINS STEEP,  
 ABOVE ALL SHADOWS RIDES THE SUN  
 AND STARS FOR EVER DWELL.  
 I WILL NOT SAY THE DAY IS DONE,  
 NOR BID THE STARS FAREWELL.  
 I WILL NOT SAY THE DAY IS DONE,  
 NOR BID THE STARS FAREWELL.

I WILL NOT SAY THE DAY IS DONE,  
 NOR BID THE STARS FAREWELL.