



ПАЛАНТИР

ЖУРНАЛ
ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ФЕВРАЛЬ 2006

49



Мария Каменкович. И им не сойтись никогда (Маргиналы и средоточия: опыт сравнения разнородного).	3
Мария Артамонова. Древнегерманские тексты Дж.Р.Р.Толкина.	17
Мария Семенихина. Пелленор на Косовом поле? (Попытка одной догадки).	27

На последней странице - рисунок Моргул
“Племя Халет”



Palantir®

ПАЛАНТИР

№ 49 март 2006

ЖУРНАЛ

**ТОЛКИНОВСКОГО ОБЩЕСТВА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

Этот номер для вас делали: Мария Артамонова, Мария Семенихина, Дмитрий Виноходов, Золтан Бардинг, Маэлор Д. Лас, Моргул

*Наш адрес: 197110 Россия, СПб, ул. Б.Зеленина 15-33
E-mail: zoltan@tolkien.ru barding@mail.ru eondil@mail.ru*

2:5030/1171.35@FidoNet

Наш сайт: tolkien.spb.ru

Copyright (c) 1997-2006, 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. Просим присылать файлы только в формате RTF.

Издание журнала не преследует коммерческих целей.

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





Известно, что в современном литературном ландшафте не существует общепринятого, очевидного для всех центра; там и сям высятся на глади долины особь стоящие холмы, на них – крепости, с флагами на шпилях, а на флагах – надписи: “Центр”, “Полнос”, “The Trend” [1]. У подножия холмов лепятся дома, окрест виднеются замки помельче, в укромных долинах прячутся независимые деревеньки и одинокие избушки. И далеко не все эти равнинные поселения признают вассальную зависимость от грозных крепостей-на-холмах. Крепости, разумеется, этого не прощают – все, что не входит или отказывается войти в их орбиту, объявляется провинциальным, маргинальным, а то и вовсе несуществующим. В свою очередь, “провинциалы” далеко не всегда с покорностью принимают приговор Центра и не всегда спешат занять указанное им место в табели о рангах [2]. Бывает и так, что “несуществующее” на глазах разрастается, переманивает к себе жителей...

Один из величайших маргиналов в истории мировой литературы – оксфордский профессор Джон Руэл Толкин. Кто мог подумать, что частные увлечения чудаковатого “дона” (так в Оксфорде называют профессоров) способны кого-то заинтересовать? Казалось бы, – пописывал себе человек что-то там на досуге, графоманствовал помаленьку, переплетая досуние фантазии с учеными сведениями из области древнеанглийского языка и литературы, читал друзьям, друзья – а как же иначе – хвалили... Но получилось так в пятидесятых годах нашелся издатель-самоубийца, который решился вывести в свет профессорское тысячестраничное нечто, теперь известное как фантастическая трилогия “Властелин Колец” (по которой в конце прошлого года, кстати, был поставлен зрелищный голливудский фильм с чрезмерными компьютерными эффектами, далековатый от текста, зато спровоцировавший новый пик популярности трилогии) – и книга завоевала книжные рынки на полвека вперед.

Авторитетные литературные критики вынуждены были отреагировать и поставить дерзкого выскочку на место. Один из столпов тогдашней английской литературной критики Эдмунд Уилсон обозвал книгу “подростковой чепухой” [3] и обидно упрекнул не на шутку увлекшихся ею британцев в том, что они-де жизнь прожили, а из ребяческих штанишек так и не выросли. Неужели взрослому, современному читателю интересно читать о драках “хороших” и “плохих” мальчиков? Примерно в таком тоне пересказывали сюжет “Властелина Колец” и другие критики. “Никакой современной проблематики... стиль простоватый и напыщенный... вульгарный хэппи-энд...” В слободку, в людскую, в дворницкую! Да и то если Центр сжалится и разрешит. Однако “Центр” взял курс на уничтожение и постановил: книга Толкина – вообще не литература, а “паралитература” [4], то есть нечто уже совсем небывало маргинальное, да и сам он – не писатель, а неведома зверушка... [5].





Даром, что достаточно все-таки известный в ту пору (да и сейчас) К.С.Льюис[6] сравнил Толкина ни больше ни меньше как с Данте и Ариосто, даром, что книгу приветствовал крупнейший англоязычный поэт Уистан Хью Оден. Те, кто солидаризуется с маргиналами, немедленно зачисляются в число этих последних и вычеркиваются из списка значащих людей – таковы законы “Центра”. Простые читатели, однако, – сначала в Англии, потом в Америке, а потом и во всем мире, – не вняли голосу критиков и вот уже полвека скупают бесконечные миллионные переиздания “Властелина Колец”. Но и критики не вняли голосу читателей, не вняли и перебежчикам из своего же собственного лагеря. Противостояние “про-толкинистов” и “анти-толкинистов” законсервировалось и длится, причем не только популярность Толкина сохранилась на прежнем уровне, но и методы критиков не изменились. Тем временем “Властелин Колец” прочно обосновался на ничейной земле, и вскоре беззаконная новая крепость стала такой внушительной, что теперь ее не видно разве что только из Китая. Вокруг нее мало-помалу вырос целый мегаполис (достаточно упомянуть, что Толкин, впрочем, неумышленно, основал жанр “фэнтэзи”). По словам Терри Пратчетта, автора горячо любимой англичанами серии книг “Плоский Мир”, Толкин маячит на горизонте любой фантастической книги, как на японских пейзажах – гора Фудзияма, а если Фудзиямы почему-то не видно, это может означать только одно – художник стоит на ее вершине. Но литературных критиков оказалось не так легко пронять: они остались на прежних позициях. В последние двадцать лет их полку (как и полку про-толкинистов, разумеется) прибыло – за счет российского пополнения: в восьмидесятых годах, после отпадения цензурных запретов, не столько гласных, сколько негласных, началось победное шествие “Властелина Колец” и по российским просторам, причем сразу во множестве переводов[7]. Приведу как пример прекрасного поэта и умнейшего критика А.Цветкова, который в одной из осенних (2001 года) передач радио “Свобода”, рассказывая о Толкине, поистине буква в букву озвучил традиционный риторический вопрос, который так любят задавать критики: “...как отнестись всерьез к писателю, чей стиль старомодно напыщен и тяжеловесен[8], чьи произведения испещрены, с позволения сказать, стихами, которые даже у поклонников вызывают кислую ухмылку?” На современном жаргоне это называется – “наезд”, причем не по адресу – стихи у Толкина весьма и весьма неплохи, в чем может убедиться любой, читающий по-английски. Правда, нужно быть, наверное, Бродским или Набоковым, чтобы адекватно оценить их изнутри английской традиции, – мы-то невольно оцениваем их по русским критериям. А если привести русские параллели, то, пожалуй, шуточные стихи Толкина окажутся на уровне Заходера (русского Алана Милна!), а что касается серьезных – то, думается, по-настоящему конгениально на русский язык их мог бы перевести Гумилев, тем более что у Толкина и Гумилева встречаются перекликающиеся темы. Конечно, сравнивать Толкина с Пастернаком или Элиотом неправильно: Толкин не писал самоценных и самостоятельных поэтических книг[9] и не причислял себя к поэтическому цеху. Но в его активе – похвала Уистана Хью Одена, о чем благородно пытающийся быть объективным А.Цветков упоминает. Так откуда же “кислая ухмылка” анонимных “поклонников” (хорош автор, которого даже собственные поклонники за человека не считают!)? Следовало было бы хоть отчасти объяснить, что конкретно беспокоит этих лже-поклонников, привести примеры. Но таковы уж родовые приметы критической толкинистики: до аргументов она не снисходит, застревая на стадии голословных, хотя и страстных нападок. Но разве это нормально? И почему независимый, казалось бы, российский критик так уверенно воспроизвел классические образцы? Мистика! Даже такой, казалось бы, сомнительный элемент критической толкинистики, как надменный отказ от фактической точности при пересказе текста “Властелина Колец”, у российского критика присутствует: А.Цветков в своем недлинном репортаже пересказал фабулу толкиновской книги в десяти строках, зато минимум с тринадцатью (!) грубыми фактическими ошибками. Почему? Да уж, вестимо, не из дилетантизма. Просто критики не ставят себе целью “осмыслить данный феномен”, они хотят крови[10]. Их презрение к критикуемому тексту столь неизменно, что они искренне полагают: как его ни перескажи – хуже он не станет. И эта позиция достойна самого пристального удивления. Я не знаю, что за человек Эдмонд Уилсон, но Алексей Цветков!!! Один из тех, от кого, по словечку того же Толкина, “мы, поздние, смиренно проистекаем”[11]!!! И вот что он говорит: “В Толкине нет равным счетом ничего “современного”, он стоит... костью в горле, камнем на дороге, который недоумевающие критики безуспешно пытаются объехать”. Спрашивается, зачем же объезжать, и куда вообще собрались ехать “недоумевающие критики”? Казалось бы, коль уж скоро они подпрыгнули исследовать литературный процесс, естественнее было бы соскочить с телеги, вылезти из кареты и – к камню. Залезть на него (и оглядеться вокруг – не видно ли чего нового?)! Отколоть кусочек для лабораторных исследований!.. Но нет. Много чести... И все дело в том, подсказывает А.Цветков, что критики не хотят и не могут “...простить (курсив мой – М.К.) Толкину... выпадение из канона модернизма”.





Но “канон” – не птичье гнездо, откуда нет-нет да выпадет неоперившийся птенец. Вина Толкина скорее не в том, что он “выпал” из “канона”, а в том, что он сознательно пренебрег им, не соизволил обратить на него внимания. А за такие дерзости Центр мстит, и мстит беспощадно. Но в чем же конкретно “неканоничность” Толкина? И как определить сам канон? А.Цветков дает несколько подсказок: “Правила современной серьезной литературы, не предписанные трибуналом, а выводимые из самой этой литературы, отодвигают сюжет на второй план, порой и вовсе его ликвидируют... У Толкина сюжет беззащитно стоит на первом плане. Кроме того, модернизм требует иронии и дистанции, писатель парит в некоем неморальном пространстве, представляя жизнь героев как коллекцию бабочек на иглоках”.

А вот другое определение[12]: модернизм – и рядоположенный ему постмодернизм – это “...гипертрофированная субъективность высказывания и полная независимость... (чему в наибольшей мере соответствует письмо в свободном стихе), утверждение тотального одиночества как единственно возможного способа сохранить свое “я...”

А.Цветков продолжает: “Что... касается жанра авторской сказки, то... в первую очередь вспоминаешь Ганса Христиана Андерсена, но параллелей с Толкином – почти никаких. Дело в том, что Андерсен – поразительно современный писатель, что-то вроде разведчика XX века, заброшенного в предыдущий. Его сказки – исключительно многоплановы, преисполнены иронии и тонких закулисных ходов, глубины, выдающей себя за наивность, и полутонов, прикидывающихся черным и белым. Андерсен давно и справедливо причислен к современному канону”.

Парадокс в том, что все перечисленное в отношении к Андерсену справедливо и для Толкина – что уже давно и обстоятельно доказано “дружественными” исследователями: и многоплановость у него в наличии, и закулисных ходов в избытке, и полутонов, которые, правда, так удачно “прикидываются черным и белым”, что критики не замечают подвоха; и “глубина” достаточно глубока. Но андерсенова маска наивности условнее, заметнее, тем более что Андерсен иной раз прибегает и к обнажению приема, а Толкин – нет. Поистине, “мы играли вам на свирели, и вы не плясали; мы пели вам плачевные песни, и вы не плакали”[13]... Правда, “на иглоки” Толкин своих персонажей действительно не накалывает, гипертрофированной субъективностью манкирует, принцип “тотального одиночества как единственного способа сохранить свое я” ему чужд, и, к тому же, сам он относился к модернизму резко отрицательно. Но нельзя сказать, что Толкин в чем-то “не добирает” до модернизма или спорит с ним в своих книгах. Он попросту находится в ином измерении. У “Властелина Колец” – иная исходная формула, порождающая матрица[14]. Возвращаясь к исходной метафоре, можно сказать, что “Властелин Колец”, да и весь корпус толкиновских текстов – это вообще не город и не замок и только издали кажется таковым. Не исключено, например, что это – дерево или даже роща (ср. с описанием эльфийского города во “Властелине Колец”: “Фродо... увидел в отдалении еще один холм, а, может, и не холм, а могучую рощу невиданно высоких деревьев, целый город, состоявший из одних только зеленых башен”. Толкину, кстати, случалось аллегоризировать “Властелина Колец” под образом Древа[15]). А дереву плотничьи законы не писаны, их можно ему только навязать, и глупо сетовать на дерево за то, что у него нет окон и крыши. Иная формула – другие законы, другая литературная ментальность, наконец... Но можно ли сказать об этой формуле что-нибудь более существенное, помимо того, что она, возможно, – дерево? Из каких источников она почерпнута? Или изобретена Толкином в одиночку? Профессор Том Шиппи – автор лучших книг о Толкине, правда, к сожалению, не литературовед, а “всего лишь” младший коллега Толкина, указывает на возможные источники: древнеанглийская литература? рыцарский роман?[16] В любом случае, эта формула – интеллектуальная собственность Толкина, у него патент на нее. Не “новое”, а “иное”, “другое”. Другие компоненты и в других соотношениях. Выпадение из канона! Шаг влево, шаг вправо... Но это – не выпадение,

это – впадение в другой, непривычный канон, где иное освещение, иное разрешение яркости, где вместо гор – равнины, а вместо равнин – горы.

Евангелист Лука пересказывает слова проповеди Иоанна Крестителя:

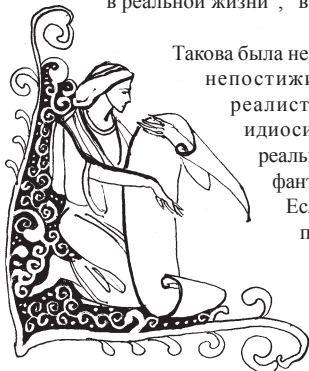
“...всякий дол да наполнится, и всякая гора и холм да понизятся, кривизны выпрямятся и неровные пути сделаются гладкими...”[17]. Формально это – “лишь” образное разъяснение предшествующего стиха: “...приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему”, но это, по сути, и призыв быть готовым



воспринять мир под новым углом, иначе произойдет катастрофа, о которой Евангелия тоже предупреждают – “гнилые мехи”, в которые вольют “новое вино”, прорвутся. Всюду и всегда разрушение ожиданий вызывает у неподготовленного человека ярость и недоумение. Не получив от текста наперед ожидавшихся сигналов, самый доброжелательный и неглупый критик способен излиться и объявить, что текст просто мертв и сигналы из него наружу посылать некому. А если сигналы передаются на других волнах? Одна только смена частоты, даже без существенных изменений формулы, уже способна спровоцировать фатальное непонимание... Критики не смогли открыть загадочное нечто, похожее на консервную банку с погашенными сигнальными огнями, не отзывающуюся на сигналы, подаваемые по рации. Лишь скользнули ногтями. Стало быть, это бесполезная железка!

Вспомним слова А.Цветкова: “Правила современной серьезной литературы, не предписанные трибуналом, а выводимые из самой этой литературы, отодвигают сюжет на второй план, порой и вовсе его ликвидируют... У Толкина сюжет беззащитно стоит на первом плане”. Эта фраза кусает себя за хвост, как дракон Уроборос – все-де серьезная литература стоит под нашим знаменем, а, следовательно, все, что под ним НЕ стоит, не есть серьезная литература. Но что правда, то правда – сюжет во “Властелина” и правда имеет решающее значение. И это окончательно губит его в глазах А.Цветкова, который считает сюжетную литературу непочтенной: “...”фэнтэзи”, жанр, фактически изобретенный... Толкином... который имеет своих предшественников, прежде всего именно в английской литературе... можно вспомнить Уильяма Морриса, Джорджа Макдональда и Лорда Дансени, хотя сегодня их вспомнят немногие (фактическая неточность. Эти писатели сейчас в англоязычных странах как раз очень популярны – М.К.), без всякого высокомерного осуждения (??? – М.К.) можно одним ярлыком: эскапизм, литература бегства, то есть такая, которую мы обычно читаем для расслабления мозгов, без лишних идей и режиссерских находок, с головокружительным сюжетом (кто читал упомянутых авторов, оценит этот выпад по достоинству – М.К.)”. Поистине, если читать что-то нарочно для расслабления мозгов, то уж, конечно, лишние идеи покажутся ни к чему и выискивать их не станешь. Так, знаете, можно и “Братьев Карамазовых” на досуге перелистывать! Но в “Братьях Карамазовых”, по большому счету, можно выловить кое-какие идеи, если, конечно, постараться. Тем более, что здесь масса монологов и обширных рассуждений, где идеи специально, для удобства, сгущены в раствор высокой концентрации и откуда их можно доставать голыми руками. У Толкина же, секрет которого – в “иной формуле”, идеи передаются исключительно через посредство сюжета, благодаря которому удастся показать их в динамике...

К тому же бегство в другой мир и “расслабление мозгов” – разные вещи. Для организации и осуществления побега иной раз бывает необходимо как раз напряжение всех душевных и интеллектуальных сил. Литература “расслабления” – не дудочка Крысолова, а всего лишь гаммельнское пиво с сосисками. Эскапизм – это попытка бегства от реальности, предлагающей себя как единственный вариант, в какие-то иные миры или куда глаза глядят. Наркотики – экстремальная разновидность эскапизма. С точки зрения последовательного, фанатичного антиэскаписта плохими должны казаться не только наркотики, а и, почитай, вся художественная литература, ибо она всегда погружает нас в чужую жизнь. Антиэскапист же непоследовательный допускает полезность “реалистической” литературы: побег в соседнюю камеру – еще не побег, а добрые соседи могут чем ни есть поделиться – не табачком, так советом. Реалистическая литература “помогает ориентироваться в реальной жизни”, “выделяя типическое”, “анализируя реальные ситуации”.



Такова была немудреная логика школьного советского учебника литературы, который по непостижимой причине предлагал считать, например, “Мертвые Души” реалистическим произведением, а фантастических и абсолютно идиосинкратических Собакевича и Коробочку — дистиллированными из реальности “собираемыми образами” только потому, что Гоголь замаскировал фантастическое пространство, по которому странствует Чичиков, под реальное. Если же действие некой повести происходит в откровенно фантастическом пространстве, — то это уже криминал. Конструируя “иную” реальность, писатель, как считается, приглашает читателя дезертировать прямо из казармы, в чужой одежде, как это происходит с героем мюзикла “Волосы”, или из запертой детской — в магическом сундуке таинственного иудея, как в фильме “Фанни и Александр”. Считается,





что беглец перестает приносить пользу в реальной жизни и уподобляется младенцу: начинает верить в хэппи-энды (хотя “реальность” их отнюдь не обещает, о чем не устает твердить модернизм, верный ее абсурдностям, принимаемым за нормальности), прогуливает школу, не учит уроки... Переживает по поводу irrelevantных проблем, стоящих перед выдуманными существами... Не извлекает полезного урока, то бишь, экзистенциального опыта из собственных скуки и страдания... Бродит по миру с наушниками на голове, подпевают музыке, которая не слышна другим, смотрят прямо перед собой стеклянными глазами, отказываются принимать на себя ответственность... А если человек все бросит и уедет в Магадан “не по этапу” или в Африку стрелять львов, или, как Сэлинджер, обнесет свой дом высоким забором и перестанет отвечать на звонки — это не эскапизм, а лишь передвижения внутри все того же здания, поскольку считается, что родимая “реальность” и в Магадане отыщется.

Толкину не раз приходилось слышать обвинения в эскапизме, и он признавал за собой состав преступления, хотя виноватым себя не чувствовал: “...я не согласен с жалостливым и презрительным тоном, которым это слово (Побег, *escape*) часто произносят. Жизнь за пределами литературной критики не дает для подобного тона никаких оснований. В той жизни, которую часто (хотя и ошибочно) называют реальной, Побег, очевидно, бывает весьма практичным шагом, иногда даже героическим. Если узнику удалось бежать, кто же станет его за это корить? А вот в мире критики считается, что если Побег удался — тем хуже для узника... Критики... путают, и не всегда по неведению, Побег Заключенного и Бегство Дезертира”[18]. Не новость, что иногда человеку его повседневная жизнь кажется тошнотворной тюремной камерой без окон и дверей. Современная литература приложила много стараний к тому, чтобы наглядно показать — именно это и есть истинное лицо Первой Реальности, а все прочее — иллюзии. “А что, если вечность — это банька с пауками? А знаете, я бы нарочно так и придумал...”. Современная литература с горечью, но и не без мрачного удовлетворения констатирует: лишь пессимизм может претендовать на долю истинности в этом мире, где правят бал случай и неумолимые законы природы. Остается принять мир таким, как он есть, и воспитать в себе мужество жить, отказавшись от иллюзий и не чая лучшей доли. Но насколько реальна повседневная реальность, от которой считается неприличным убежать, задается вопросом Толкин? И действительно — ведь, строго говоря, и литература — тоже часть реальности, ее многоступенчатая “возгонка”, и наша душа и мы сами — тоже частицы реальности, а не просто ее вечно виноватые должники. Образы и символы литературы конденсируют в себе реальные грани нашей души, это настолько банальная истина, что ее и повторять как-то неловко. Поэтому при разговоре о внутренней реальности естественно оперировать именно ими. Трудно о высшей математике поведать средствами арифметики, о мире внутреннем — переставляя на столе обычные предметы, хотя у японцев это получается. “Наше воображение... неизбежно уводит нас за пределы данной “для претерпевания” реальности: объявлять реальной лишь часть реальности — означает витать в облаках (в данном случае — в облаках пыли)... Наше воображение всегда простирается за пределы известного и очевидного, к бесконечности желанного”[19], — пишет критик из про-толкиновского лагеря. Но сердце антиэскаписта не доверяет этим полетам за пределы “данной нам в ощущениях” реальности. Оно подозревает, что за пределами “здешнего” — не страны сказочного духовного изобилия, а наркотическая пустота, “инфантильное удовлетворение... которое на самом деле — не что иное, как черная яма” (как считает английская критикесса Дж. Тернер).

О да, нереальность есть (хорошо звучит!), нереальность, как пески Сахары или как Пустота у Михаэля Энде в “Бесконечной истории”, отвоевывает все новые и новые области у того, что еще недавно казалось незыблемо реальным... нереальность подвергает реальность сомнению, она говорит: “Меня нет, но нет и тебя”. Нереальность — модернистична, постмодернистична, она — голое отрицание. Она — “полная независимость... утверждение тотального одиночества”. И эскапизм обращается бегством в реальность от нереальности, а реализм и позитивизм — предательством истинной реальности в пользу Небытия.

Но имеет ли смысл полемизировать с про-модернистски настроенными литературными критиками, если, как было с огорчением продемонстрировано выше, критики решительно отказываются вести спор на основании объективных критериев?

Казалось бы, статья Дженни Тернер, о которой уже шла речь выше, могла бы служить примером относительно беспристрастного критического анализа. Напомню, что Д. Тернер пытается объяснить феномен “Властелина



Колец” по Фрейду. Ученые, напоминает критикесса, почти все по определению пациенты Фрейда, с их страстью обладать своим материалом и внедряться в него, а Толкин — тем более, с его “фрустрированным” детством, глубоко запрятанным (но от критиков ничего не утаишь!) комплексом вины и слабости (он “не довоёвал” в Первой Мировой из-за окопной лихорадки, а все его товарищи по роте погибли), якобы невротической религиозности, основанном на эдиповом комплексе (то есть, связанной с памятью матери, пожертвовавшей благосостоянием и в конечном счете жизнью, чтобы стать и остаться католичкой[20]...) И вдруг она теряет благодушие и восклицает в сердцах: “...о, эти Странные Толстые Книги для Маленьких Мальчиков, с их идиотскими именами и названиями, дурацкими самозамкнутыми системами ...всегда балансирующие на грани кича... бедняга Толкин... вот не будь он оксфордским профессором, не имел бы своего письменного стола и сидел бы где-нибудь в углу на кухне, мастеря игрушечную железную дорогу... интересно, что думали бы его дети о “шизанутых папашиних бирюльках”?” В смысле — что “Властелина” по ночам писать, что миниатюрную модель нужника мастерить, как инженер Птибурдуков, особой разницы нет... Васисуалий Лоханкин, отыскав нужное место в своей любимой книге “Мужчина и женщина”, и без помощи подкованных критиков без труда смог бы это доказать. Просто Толкину повезло, а Птибурдукову не повезло...

Нет, поистине, Толкин и критики разошлись не на поверхности мнений и суждений, а на каком-то недоступном рефлексии, внелитературном, иррациональном уровне. Каждый делает некий основополагающий экзистенциальный выбор (какой же именно? У этого выбора нет названия на скучном языке обыкновенной статьи (или это то самое, о чем много раз говорились и пелось — между Миром и Духом, “между землей и Небом — война”[21]?)... и этот выбор определяет все дальнейшее, отклоняя стрелки магнитов и рогатки водоискателей. Люди разного выбора не вступают в дискуссии, логические аргументы теряют смысл, подлинный контакт невозможен. Для одной стороны очевидна смехотворность позиции, которую занимает другая, для другой — несостоятельность первой. Как во “Властелине Колец”: страшные Черные Всадники не видят хоббита Фродо, когда у того на пальце нет Кольца Власти, а Фродо без Кольца не видит Всадников, когда на них нет плащей с капюшонами. Черный Властелин не может понять мотивов, которыми руководствуется добро, силы добра не могут постичь “глубин сатанинских” (святоотеческая традиция не рекомендует даже и пытаться). (Я не пытаюсь приравнять критиков к Черным Всадникам, я только пользуюсь емкой толкиновской метафорой). Трилогия Толкина — камень на перекрестке, откуда расходятся в разные стороны ехавшие дотоле вместе братья-богатыри литературы. И это — вавилонский перекресток: отныне братья говорят на разных языках и не способны понять друг друга[22]...

В своем недавнем интервью Джозеф Пирс[23], один из самых серьезных исследователей (не критиков!) творчества Толкина, сказал: “Толкин не удосуживается снизойти до неморального релятивизма, который преобладает в формах культуры, считающихся современными”. И в другом месте: “Толкин продолжает традицию таких писателей, как кардинал Ньюмэн[24] и Честертон[25], с их уверенностью в непримиримости сил добра и зла. Предсмертными словами Честертон были: “...Теперь все ясно. Это все — битва между добром и злом, и каждый должен выбрать, на чьей он стороне...”... Это философское поле битвы составляет основание, на котором построен труд Толкина, и является решающим ключом к глубине и мощи его произведений”. Объясняет оно также его непреходящую привлекательность и непрекращающуюся враждебность, которую провоцируют его книги в стане литературных критиков... Для философов-скептиков, которые считают, что ни в чем нельзя быть уверенным, толкиновские непреложности — не более чем абсурдности, его глубины — мели, его истины — ошибки и заблуждения, его миф — ложь... перефразируя памятный афоризм Кипплинга, можно сказать, что свет есть свет и тьма есть тьма и им не сойтись никогда”[26]. В этой связи можно вспомнить один из основополагающих иероглифов нашей культуры — разговор Христа и Пилата. Последний, как известно, не только не пожелал ознакомиться с программой своего оппонента, но даже и в ситуационную полемику с Ним вступать не захотел — настолько неинтересной казалась для него предлагаемая к рассмотрению проблема.

Так что реальный текст “Властелина Колец” не имеет шансов быть когда-либо прочитанным критиками.

“Запад есть Запад, Восток есть Восток, и им не сойтись никогда”.

Разбираемые Толкином этические проблемы, вопреки сложившемуся у критиков мнению об их простоте и

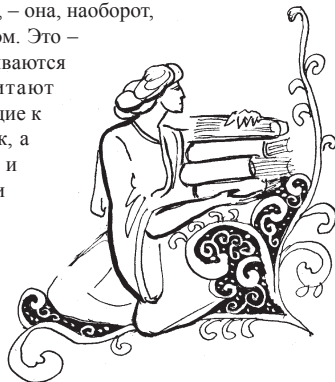




схематичности, сложны и разрешаются только с применением категорий, извините за выражение, добра и зла. “Главное, чему учит Толкин – объективность истины. Зло реально; реально и добро” (опять Пирс[27]). Толкин ведет себя так, как будто и не слыхивал (хотя, разумеется, “слыхивал”!), что “добро” и “зло” с недавних пор считаются понятиями относительными, зависящими от условностей культуры, на точке зрения которой мы в данный момент находимся. Для Толкина “Добро” – не условность и определяется как “реальное присутствие Бога”, в то время как “Зло” – это Его отсутствие (снова сошлось на Пирса), как в реальном мире, так и в вымышленном. И единственное, что по-настоящему интересно – по крайней мере, так считает Толкин и его единомышленники – это проследить перипетии и законы борьбы этих неравноправных начал, изучать способы вовлеченности в нее живых существ со свободной волей и наблюдать за тем, как неоднозначно и по-разному они себя ведут в решающие моменты. Но критики гнут свое: “...Герои Толкина, в полном соответствии с черно-белым нравственным кодексом романа, делятся на чудовищных злодеев и кристальных поборников добра, потому что выбор слишком очевиден”[28]. Десятки раз на разные лады произносились эти слова о “черно-белости”, десятки раз их без труда опровергали одной-двумя цитатами, и, тем не менее, все повторяется сначала. Видимо, сам прецедент допущения в этический космос романа фундаментальных начал Добра и Зла делает, в глазах критиков, дальнейший разговор излишним – не потому, что у Толкина и вправду все черно-белое, а потому, что иной боевой раскраски от воинов той армии, где Добро и Зло признаются за реальность, просто не ожидают. Так что реальный текст “Властелина Колец” не имеет шансов быть когда-либо прочитанным критиками.

Но оставим пока Толкина в покое (так во французском фильме с Жаном Марэ, где камера, запечатлев героиню на снегу посреди стаи волков, в следующий миг переносит нас на бал во дворце) и обратим внимание на другую значительных размеров постройку, занимающую свое место на равнинах современной литературы, но совсем в другой стороне, внутри другого языка, внутри другого мира. Я, в принципе, не понимаю людей, которые под одной шапкой, внутри одной статьи объединяют такие разнородные и разноприродные темы. Ничего, позже эти мотивы друг друга дополнят.

Как уже говорилось, существует немало разновидностей “маргинальных”, подвергаемых остракизму современного “Центра” мини-культур и культурных традиций. В России особенно развит один из подобных “всегда остающихся в тени” жанров – авторская песня. Авторская песня – целый отдельный мир внутри российской культуры, и литературные критики тоже не принимают его в расчет, “мелко видят”, не видят вовсе. В этом случае, правда, никакой особенной кровожадности. Убить можно и просто глядя сквозь. И при этом авторская песня, что не секрет, пользуется стихийной, не зависящей от рекламы и тем более от распорядителей дум народной любовью. Интересно, что к рок-культуре, хотя она и считается маргинальной по отношению к Большой Литературе, у критиков отношение более снисходительное. Тексты, написанные рок-поэтами (Башлачев, Гребенщиков, Умка...), даже иногда печатают на страницах толстых журналов, тексты “бардовских песен” – практически никогда. Но тут к месту вспомнить признание Цветкова: “Труднее всего простить... выпадение из канона модернизма”. Определение модернизма мы уже приводили: “Модернизм требует иронии и дистанции, писатель парит в некоем неморальном пространстве...”. Сердце модернизма – этический, да и не только этический, релятивизм, так называемый “отказ от простых решений”, трагическое “вскрытие относительности” того, что еще вчера казалось абсолютным. Лучше-де честный цинизм, чем наивная вера хотя бы даже и просто в добро, с ее сиропными реками в мармеладных берегах. А рок-культура как раз и не выпадает из канона модернизма, – она, наоборот, живет в модернизме, кормится им и изменяет ему с постмодернизмом. Это – “наши”, это – “социально близкие”. Тут-то книги Толкина и оказываются рядом[29] с “бардовскими песнями” – их отвергают и считают маргинальными люди если и не совсем одни и те же, то принадлежащие к одной и той же “школе”. Но презрение критиков – внешний признак, а обусловлена эта общность изгойства сходством внутренним: и толкиновское “пространство”, и “пространство” бардовской песни принципиально этичны. Причем у Толкина этическое равнодушие естественно проистекает из его христианских убеждений. А каков генезис нравственных принципов бардовской песни? Русская додекадентская поэзия (хотя бы Некрасов), советская морализирующая поэзия? Я недостаточно компетентна, чтобы с уверенностью рассуждать об этом вопросе, но факт налицо: в бардовской песне так





и не привились “цветы зла”, так хорошо себя чувствующие в рок-культуре. Назовите этот неистребимый “этический заряд” бардовской песни примитивностью, назовите сентиментальностью, назовите провинциальной наивностью, назовите как вам угодно. Но это – стержневая идеология, и Юрий Визбор пророк ее, когда в его песне “...одинокий гитарист с добрым Генделем на пару” (курсив мой) заставляет поверить в то, что “...когда-нибудь добро / Победит в борьбе со злом”. Вот и Толкина называют “энциклопедией этики”, причем не всегда с добавлением слова “христианской” – этика “Властелина Колец” применима универсально, ею и атеист, не испорченный модернистским релятивизмом, не побрезгует. Возможно, именно поэтому бардовская песня, Толкин и критики существуют как бы в параллельных мирах. Во “Властелине Колец” и на этот случай есть, между прочим, встроженный образ. Слуги Зла – Черные Всадники – для обычного зрения не более чем смутные тени, пятна черноты. В свою очередь, для Всадников очертания предметов реального мира размыты, Всадники больше полагаются на обоняние, чем на зрение. Но стоит надеть на палец Кольцо Власти, концентрирующее в себе силу и могущество зла, как попадаешь в мир Всадников, где и они тебя прекрасно видят, и ты их; а все остальное теряет резкость... Зато ты и сам для обычных глаз становишься невидимым.

По убеждению поэтов-снобов, литературной элиты и критиков бардовская поэзия – несерьезна. К стихам Толкина, как я уже говорила раньше, критики тоже отказываются относиться всерьез... Но то, что по-настоящему важно для столь многих людей, причем не все из них “от сохи” и не все из них полные идиоты (между прочим, те, что “от сохи”, интересуются совсем другим искусством) – всегда серьезно и подлежит осмыслению, если, конечно, исходить из того, что исследовать реальность важнее и интереснее, нежели чьи-то субъективные домыслы о ней (хотя и они, конечно, представляют интерес для специалиста-любителя). Оценивая по “гамбургскому счету”, упомянутому выше[30], “своих”, критики-модернисты снисходительны и восхваляют иной раз даже и прямо ученические опыты, к “не своим” же строги и придирчивы. Конечно, если применять подлинные “гамбургские критерии”, нельзя не морщиться от потачек и побряжек, которые дают себе барды в своих текстах, полагаясь на живую интонацию и допуская неточные рифмы, штампы, целые проходные строфы, стилистические ошибки... “Давайте же друг друга любить что было сил!” Не “было сил”, а “будет сил”! Неужели никто не слышит? “Я лучше совсем не приду, устану же скоро...” Мне скажут: вот, вот, и на стихи Толкина вашего, небось, не зря “кисло усмеваются”. Нет, тут как раз отличие: с “технической” точки зрения к стихам Толкина не подкопаешься, существуют исследования на эту тему. Барды же часто допускают именно технические огрехи, тем самым “работая” на своих противников, которые, правда, их все равно как бы не замечают. Но что ни говори, как ни фыркай свысока на “бардовскую песню”[31], как ни уличай ее в технической невзыскательности, а все-таки она поила жаждущих и помогла выжить массе людей, для которых перепечатанный на машинке Мандельштам и даже официально изданный Тарковский не мог служить спасением от песчаных бурь в пустыне позднего советизма. Цветаева писала о поэзии: “Темная сила./ Мра-ремесло!/ Сколь многих – сгубило, /Сколь малых – спасло!” А даже самые простенькие туристские песни – спасали[32]. Не в высшем, конечно, смысле, который имеет в виду Цветаева, а в простеньком: спасали от верной душевной смерти (а кто умер душой, для того и спасение в высшем смысле становится проблематичным. Нет души, так, получается, нечего и спасать?).

И это не просто фигура речи. Модель существования, которая была навязана советскому человеку, перечила и Божьему устройству мира, и разуму, и законам природы. Не иметь ни малейшей надежды на загробную жизнь, при том, что внутренний цензор не позволял даже задуматься о существовании Бога, а ближайшая церковь представлялась не более чем убогим этнографическим заповедником... не иметь доступа к большинству текстов, к которым человечество во все века ходило на водопой... против мыслей о смерти – никакой внутренней защиты (хорошо, если удавалось затолкать эти мысли в подсознание), а тут еще страх перед ядерной войной... Но жизнь пробилась сквозь этот асфальт, закатавший благодатные, осененные ветвями старые кладбища. Как, впрочем, и всегда бывает. Иногда приходится слышать: барды, дескать, культивировали сферу “искренней душевности”, в отличие от фальшивой официальной (Эдита Пьеха, например), потому и стяжали такой успех. К тому же они не были “специально разрешены” и оставались свободными от непосредственного идеологического контроля властей[33], но и крамольными не считались, к мученичеству не призывали.

По модернистским понятиям, “искренняя душевность” – прерогатива графоманов и филистеров... С точки же зрения жизни как таковой, боюсь, это была лучшая рекомендация, и жизнь заключила с бардами, даже без их ведома, сепаратный союз. А союз с жизнью, вечно обновляющейся, чреват самыми неожиданными последствиями. Например, можно по знакомству получить доступ к какой-нибудь недоступной информации.





Я всерьез подозреваю, что “авторы самодетальной песни”, чем и объясняется, по моей гипотезе, массовый успех движения, сами о том ни сном, ни духом не ведая, смогли обратиться к глубочайшим слоям “коллективного бессознательного”. Было что-то неназванное, слабо трепыхавшееся в потемках души, древнее, как мир, не знающее собственного имени... какие-то реликтовые остатки принадлежности к роду человеческому... И это нечто, проникая в текст и мелодию песни, превращало романтику костра и гитары в мистирию приобщения, возвращения к полноте существования. Ведь романтика романтике рознь. Один погружается в “любви старинные туманы” – в бездны своего “я”, другой тоскует о Вечности, даже если сам называет свою тоску “тягой к странствиям”: “Просыпаюсь я утром/ С неясной тоскою,/ Предо мной в океане/ Облака-корабли./ И высокие горы/ Синеют в тумане/ У самого края/ Далекой земли...” Единственно, что, начав “за здоровье”, нетребовательный к своему тексту бард (я не знаю, чья эта песня) – и это характерно – кончает “за упокой”, сводя свою “неясную тоску” в плоскость любви к туристическим походам: “...Да и к жизни бродячей/ Ты меня не ревнуй”. Цель – прикоснуться к тайне, которая угадывается за горизонтом жизни – подменяется единственным известным средством ее квази-достижения: поехать в турпоход или в геологическую экспедицию. Но ведь и правда, поднимались же в горы, и озирали дикие горизонты, и слушали тишину, и шумели над головой у Городничьего паруса “Крузенштерна”, причем многие певшие его песню и вовсе не знали, что “Крузенштерн” – это такой реальный исследовательский парусник. Я лично в пятнадцать лет думала, что эти паруса – символические: Крузенштерн был первооткрывателем, вот и мы плывем к неизведанным берегам... Для жанра характерны “пиратские” песни – здесь романтика трансцендирует жизненную рутину, и в текст вторгается Море – символ свободы, неограниченных возможностей, простирающейся впереди непочатой судьбы, непонятных предчувствий и ожиданий... Присутствует в нем и сема Вечности, но в латентном, нераскрытом, неосознанном виде, – просто потому, что неотъемлема от символа моря и присутствует в нем, даже если ее не замечают. У Толкина море – один из главнейших, основополагающих символов. Его герои строят башни, чтобы с их вершин хотя бы одним глазочком глянуть на далекое море. Внутри выстроенного Толкином мира, но и в кельтско-ирландской мифологии тоже, за морем лежат острова Блаженных, где нет смерти, куда плавал святой Брендан Морепоплаватель. Но это было бы слишком простым объяснением особой тоски и стремления вдаль, которые пробуждает море. В древнеанглийском стихотворении “Морестранник” поэт – пишет? Наверняка не пишет, а поет:

“...но и теперь мой разум
душу побуждает
продолжить единоборство
с валами солеными
среди далеких потоков,
взывает сердце
во всякое время
к душе, спешила бы,
путешественница по водам,
до земель инородных
в заморских странах,
ибо нет под небом
столь знатного человека,
столь тороватого
и отважного смолоду,...
...чтобы он никогда не думал
о дальней морской дороге,
о пути, что уготован
Всевластителем человеку:
ни арфа его не радует,
ни награды в застолье,
ни утех с женой,
ни земное веселье
и ни что другое,





но непогоды, бури
жаждет душой он..." [34]

“Морская дорога” – не что иное, как “путь, уготованный Всевластителем человеку”: путь к Вечности, в иной, свободный, совершенный и счастливый мир, о котором вечно тоскует человеческое сердце (в древнеанглийском есть даже специальное слово для выражения этой тоски). Это – та самая тоска, о которой поется в песне про “облака-корабли”, но древние англй имели для нее обоснование, и не одно, а несколько... а теперь она всего лишь “неясная тоска”, но ведь спящие в ней семена смыслов облучают человеческую душу даже и во сне! Так что не очень-то “проста” “невзыскательная” бардовская песня[35]. Получается, что внутри нее сами собой и соблюдая полное инкогнито за маской “туристской романтики”, выдавая себя за нечто новое и вчера придуманное данным конкретным автором, свободны были поднять голову древние мифы и архетипы...

Приведу показательный пример. Кажется, самая популярная за всю историю советского бардовского движения песня – “Атланты” Городницкого. Свои вечера Городницкий до сих пор заканчивает какой-нибудь выигрышной песней, говорит “Все!”, а потом зал неизменно ревет, требуя “Атлантов”. Их и цитировать не надо. Это уже почти фольклор.

Но вот что интересно: если повнимательнее присмотреться к тексту песни, окажется, что это – довольно точное – без ведома автора песни, чего он не отрицает – воспроизведение “древнескандинавской идеи мужества”, которую так любил, вот мы и опять о нем вспомнили, Толкин, о которой он впервые заговорил в своей статье о древнеанглийской поэме “Беовульф” “Чудовища и критики”. Вот как формулирует эту составляющую костяк мировоззрения древних северных язычников идею Толкин:

“...Храбрецы древности шагали под куполом неба, покрывающим срединную землю-остров (middangeard), окруженную безбрежными морями (garsecg) и внешней тьмою, и с суровым мужеством претерпевали краткие дни жизни (loene lif), ожидая, пока пробьет час судьбы (metodsceaf), возвещающий гибель всего, что ни есть в мире (leoht ond lif samod – “света и жизни вместе”)[36].

Главное в этой идее вот что: хотя конец мира и Гибель Богов (то есть – поражение Добра и воцарение Хаоса) неизбежны, потерпеть поражение еще не означает понести бесчестие. Тот, кто прав, остается правым при любом исходе, даже когда у него нет ни малейшей надежды на победу. Вознаграждения за доблесть он тоже не ждет. Единственная награда для него – сознание, что путь выбран правильно. При этом никакого абсолютного авторитета, Всемогущего Властелина, который мог бы вмешаться в последний момент и решить исход великой битвы в пользу правых, в скандинавской мифологии нет.

Самым лаконичным и четким выражением этого духа и этой “теории” Толкин считал маленький отрывок из древнеанглийской поэмы “Битва при Мэлдоне”, где ратник Беортовльд призывает обреченную дружину англосаксонского вождя стоять насмерть. В английском переводе Толкина, включившего этот отрывок в поэму “Беортнот” почти без изменений, они звучат так:

“Heart shall be bolder,
Harder be purpose,
More proud the spirit,
As our power lessens...”

Эти строки, говорит Толкин, “всегда считались наиточнейшим выражением северного героического духа, как скандинавского, так и английского. Нигде больше учение о беспредельной стойкости, поставленной на службу непреклонной воле, не выражено так ясно”. В пьесе эти слова – часть видения поэта Тортьхельма и включены в более широкий контекст:

“Тьма! Везде – тьма, и рок настиг нас!
Ужели свет сгинул? Зажгите свечи,
Огонь раздуйте! Но что там? Пламя
Горит в камине, и свет в окнах;





Сходятся люди – из тьмы туманов,
Из мрака ночи, где ждет гибель.
Чу! Слышу пенье в сумрачном зале –
Слова суровы, и хор слажен:
Воля, будь строже, зная, рей выше,
Сердце, мужайся, – пусть сил все меньше:
Дух не сробеет, душа не дрогнет –
Пусть рок настигнет и тьма настанет...”

“Атланты” – бессознательное воспроизведение этого древнего северного идеала чести и благородства в сходных, искусственно возникших условиях России второй половины двадцатого века, представлявшей собой такую непроницаемую для иных времен и веяний капсулу, засмоленную Бочку, где прекратилась преемственность и куда вернулись языческие времена, растерявшие своих богов, от которых остались только пустота и холод. (“Когда на сердце тяжесть и холодно в груди, к ступеням Эрмитажа ты в сумерках приди”). И то сказать, выросший в бочке князь Гвидон, небось, в гимназиях салтанова царства не обучался, какая уж тут преемственность, разве что мать успела между рыданиями что-то спеть или рассказать. Миру грозит неминуемая гибель (“...и встанет гриб лиловый, и кончится земля”). Не сказано: “Если кто-то из них ослабнет, то небо, чего доброго, может ведь и упасть”. Никаких сослагательных наклонений! “Ослабнет”, и “упадет”. Так и древние скандинавы не сомневались в том, что Рагнарек – неизбежен, что непременно настанут Сумерки богов. А затем и Гибель богов. Древние северяне не предвидели, что мир может погибнуть не сразу после гибели богов, а еще долго влачить сумеречное сиротское существование. Но это произошло. И атланты Городнического ведь – “не боги, человеки, привыкшие к труду”, настаивает автор. Ситуация несколько иная, но решение предлагается то же самое: “стоять, уперши лбы в беду”, в сознании абсолютной ответственности и не ожидая ниоткуда помощи: “...а смена не пришла”. Никакой награды за стойкость тоже не обещано: ни “тепла и хлеба”, ни благодарной памяти (“...забытые в веках”), ни радости (“свет дневной не радует”). Только – как и у древних северян – “мрачная удовлетворенность сознанием исполненного долга”. Единственное отличие – “надежда”: она “есть еще”, но только “до той поры, пока” хотя бы один из атлантов не покинет своего поста (сравните данное Моисею Всевышним обещание не уничтожать город, пока в нем есть хотя бы пять праведников). Надежда проникла сюда сквозь стенки капсулы откуда-то из христианских и ветхозаветных волн, по которым носит эту засмоленную бочку: герметичными сделать стенки капсулы не удалось, и не только что-то росло само собой в потемках – что-то и просачивалось. В самом деле, на что надежда у атлантов и у нас? Что они все-таки не ослабнут? Но ясно сказано – ослабнут[37]. На что же надеяться? Ведь надежда есть только “пока” и погибнет вместе с миром? Или же эта “надежда безнадежная”, которой древние северяне были лишены, восточка из-за пределов лишенного надежды мира? “Атланты” – этический девиз, концентрат морали, рецепт выживания. Христианская ли это этика? Нет. Языческая? Тоже нет. Однако в определенном смысле приемлемая и для христиан, и для язычников, объединяющая – перед лицом общей беды – и тех, кто знает свою Надежду в лицо, и тех, у кого надежды нет, а есть только твердое знание о Конце. Но и у Толкина то же самое... Толкин, чьи “праведные язычники” (знающие, что “внешние” победы над злом в конечном счете бесплодны, что зло все равно рано или поздно поднимет голову и станет еще сильнее, чем прежде, и что когда-нибудь не миновать окончательного поражения), устами мудрецов Средьземелья и между строк средьземельского предания намекает своим героям, что “...за кругами этого мира еще есть надежда”, но об этом дано знать лишь очень немногим... Мне трудно сказать, что думает по этому поводу модернизм; это не его проблематика. По крайней мере, парижированием надежды и утешения он не занимается, они для него – бумажные иконки, пластмассовые статуэтки. Вот и не идут жаждущие к его миражным минаретам, выдающим себя за непререкаемую реальность, поданную в ироническом ключе; идут – туда, где слышен плеск воды... Так привет же вам, древние скандинавы! Привет вам, критики! Привет и вам, чудовища! Все мы взаимозависимы и взаимопроницаемы, и – трижды ура – идеи, что жили тысячелетия назад, – независимо от человеческой воли, как у бардов, или же с чьего-то сознательного соизволения, как у Толкина, – могут, оказывается, внезапно возобновиться, а мы можем напиться воды из их горстей. И кто осмелится встать между нами и родником в пустыне, утверждая, будто родник пробился в неправильном месте, и в нем неправильная, несовременная вода? “Фродо рассмеялся; такого звука не слышали в этих местах очень и очень давно, по крайней мере с тех пор, как Саурон появился в Средьземелье”[38].



ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ



Уже поставив точку в этой статье, я неожиданно получила возможность спуститься из эмпиреев, где витала, на землю и воочию увидеть, что, если говорить о судьбах книг писателя Толкина в России, проблема упрямых литературных критиков успела уже отойти на второй план. На первый же план выходят вульгаризация (не в последнюю очередь в связи с выходом сделанного с дальним прицелом, но угодившего в белый свет как в копеечку голливудского фильма), графоманизация (в кругу юных любителей Толкина широчайшее распространение получила не заслуживающая даже худого слова “квазибардовская” поэзия на толкиновскую тематику) и критика идеологии Толкина со стороны ультраправых националистов и евразийцев. Всему этому на Западе уже нет аналога. Уже не к кому обратиться за помощью, советом и цитатой. От этого места мы пляшем одни. Как сказал кто-то не без некоторой гордости за отечество, “седьмое чудо света занимает шестую часть суши”. Так что привет вдобавок еще и племени молодому, незнакомому.

Июнь 2002

/ Петербург – Регенсбург /

Статья была впервые опубликована в журнале “Крещатик”, 2002 г. №№ 2(16), 3(17)

ПРИМЕЧАНИЯ:

[1] “Ведущее направление” (англ.)

[2] На память приходит аналогия: когда к Александру Невскому приехали папские легаты с предложением короновать его, в случае, если тот придет под эгиду папы, благоверный князь весьма удивился сим ненужным почестям, предлагаемым в обмен на совершенно лишний и этически сомнительный поступок, и в ответ мог только пожалть плечами.

[3] Почему именно подростковой? Английская критикесса Д. Тернер уточняет: потому, что автор не заставляет героев “Властелина Колец” вывалиться в грязь и крови реальной войны (ужасы остаются у Толкина за кадром) и не переживают драм, которые были бы связаны с “проклятием пола”. Моральные проблемы занимают их вместо этого... что, оказывается и есть главный симптом “подростковости”, потому что великий Фрейд считал преобладание “психического” над “физическим” признаком незрелости личности. Ну, и поздравим с этим Фрейда... Он любезно предоставил адептам “физического” еще одно оружие против недобитых интеллигентов. Высокомерие высоколобых, оказывается, ничем не оправдано – их так называемые “духовные интересы”, которыми они вот уже который век терроризируют простых людей, свидетельствуют, по Фрейду, не о “переразвитости”, а о недоразвитости! Противостояние “христианской цивилизации” (с ее приматом духа и упором на развитие личности) и “цивилизации венской школы” с ее отрицанием свободы духа и утверждением примата тела – одно из наиболее впечатляющих противостояний нашего времени и предоставляет человеку один из самых важных экзистенциальных выборов, какие только могут встретиться в его жизни. Но, выбрав ценности старые, христианские, нужно быть готовым к тому, что из лагеря врага в твой адрес будут лететь не пули, а оскорбительные насмешки: человек, живущий жизнью духа, уже не достоин уважения и восхищения, как это бывало раньше – он смешон и жалок (таким представляют критики этой школы и Толкина – для них это безумный, одержимый, не осознавший своих подавленных комплексов человек, которому нужно-де было компенсировать свои многообразные фрустрации путем извлечения из недр бессознательного монструозного текста, интересного только тем, кто не хочет расстаться с “инфантильной сентиментальностью” и признать примат тела над душой и духом. Тем более что последних, по Фрейду, может, и нет вовсе.

[4] Jenny Turner, „Reasons for liking Tolkien“, „London Review of Books“, 15 November 2001.

[5] Эн Уилсон (Ann Wilson), The Daily Telegraph, Saturday, November 24, 2001.

[6] Льюис, впрочем, всегда числился в оппозиции к лагерю “современной литературы”.

[7] Ах, не спрашивайте, почему во множестве, это – одна из причуд российской действительности, тем более что за право на издание “Властелина” не нужно платить валютой: СССР слишком поздно подписал





конвенцию по авторскому праву – “Властелин” к тому времени был уже не только опубликован, но и знаменит. [8] Толкин действительно часто прибегает к возвышенному и архаическому стилю, такова уж его сознательная стилистическая политика. С ней можно полемизировать, но в данном случае, как видно по тону, о полемике речи нет.

[9] В его активе, между прочим – высоко оцениваемые специалистами всех классов филигранные переводы трех древнеанглийских поэм на современный английский язык.

[10] Следует отметить, что в корпусе посвященных сегодня Толкину исследований на “антагонистическую” литературную критику приходится не такая уж большая доля. В “про-толкиновском” лагере крупных имен насчитается куда больше, чем в стане критиков. Среди них – по меньшей мере одна королева, немало писателей, философов, поэтов, академиков, языковедов и литературоведов, опубликовавших многочисленные тома прекрасных статей и исследований, посвященных творчеству Толкина. Но в лагере “критиков” эта разветвленная литература считается несуществующей, с ней не полемизируют, ее не принимают к сведению. Ничто из написанного о Толкине не заслуживает внимания по определению. Вот ведь и на русском языке уже много чего можно о Толкине почитать, но тот же А.Цветков пишет так, как будто он первопроходец, и ссылается исключительно на критиков-англичан.

[11] Так отозвался Толкин об ученом критике старшего поколения П.Кере, чьи критические высказывания в адрес поэмы “Беовульф” двумя строчками ниже подверг оглушительному разносу (не преминув похвалить все дельное, что в этом критическом разборе содержалось: в официальных речах и публикациях Толкин вел себя с критиками вежливее, нежели впоследствии они с ним) (“Беовульф: Чудовища и критики”: Beowulf: the Monsters and the Critics, в сборнике толкиновских эссе (J.R.R.Tolkien, The Monsters and the Critics and other essays, edited by Christopher Tolkien (London: George Allen&Unwin, 1983)), с.11).

[12] “Крещатик” №4 (10), 2000, В.Обогрелов, “О гениях, духах и демонах”, с.326.

[13] Лк. 7:32.

[14] Можно ли сказать, что он принадлежит к “другой парадигме”? И да, и нет. В широком смысле – да: к парадигме христианской литературы двадцатого столетия. Или к парадигме традиционализма, понятого как верность древним ценностям? Пожалуй, при всем новаторстве этой книги. С другой стороны, “Властелин Колец” породил еще и целую новую парадигму – все тот же жанр “фэнтези”...

[15] В рассказе “Лист кисти Ниггля”.

[16] В книге: T.A.Shippey, “The Road to Middle-Earth”, Grafton, London.

[17] Лк. 3:5.

[18] Дж.Р.Р.Толкин, эссе “О волшебных сказках”, русский перевод С.Кошелева в кн.: Толкин Дж.Р.Р., “Приключения Тома Бомбадила и другие истории”, СПб, “Академический проект”, 1994, с.424-425.

[19] Stradford Caldecott, “Over the Chasm of Fire: Christian Heroism in The Silmarillion and The Lord of the Rings”, в: A Celebration (Collected writings on a literary legacy), ed. by Joseph Pearce, 2001, Ignatius Press, San Francisco, с.20.

[20] Удивительна простодушная некомпетентность атеистов в вопросах религии — они считают возможным, чтобы болезненный, иллюзорный комплекс мог бы всю жизнь умного и чувствующего человека подчинить себе и своим производным и при этом не погрузить его в бездну душевной болезни, а, наоборот, стать для него на всю жизнь источником радости, утешения и даже смоделировать во внешнем мире кого-то или что-то, что будет отвечать на молитвы пациента, вести с ним внутренний смысловой диалог и давать ему глубочайший внутренний мир и удовлетворение на всех уровнях. Все это списывается на счет “самогипноза”. В таком случае, “честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой”.

[21] Цитата из песни Виктора Цоя.

[22] Д.Тернер говорит о “Властелине Колец”: “эта книга не просто антиинтеллектуальна (почему? — М.К.) — это антикнига”.

[23] Джозеф Пирс — английский писатель, автор книг о Толкине и Честертоне.

[24] Кардинал Ньюмэн (1801-90) — английский писатель, богослов, церковный деятель и, как уже было отмечено, кардинал. В 1845 г. перешел в католичество из англиканизма и в 1879 г. стал кардиналом.

[25] Гилберт Кит Честертон (1874-1936) — английский писатель (автор “Повестей об отце Брауне”, фундаментального эссе “Человек”, и др.), католик.

[26] Joseph Pearce, „Tolkien and the Catholic Literary Revival“, в: A Celebration (Collected writings on a literary legacy), ed. by, 2001, Ignatius Press, San Francisco, с.107.

[27] См. ссылку в первой части статьи.





[28] Опять А.Цветков – я цитирую его именно потому, что ему удалось коротко и содержательно передать квинтэссенцию “критического” подхода к Толкину”.

[29] Я не вдаюсь сейчас в рассуждения о разнице англоязычного и русского культурных пространств (разумеется, английские критики о российской авторской песне никакого мнения не имеют). Я говорю о “пространстве идей”, уточнения можно внести позже.

[30] Jenny Turner, „Reasons for liking Tolkien“, „London Review of Books“, 15 November 2001.

[31] Иеромонах Григорий Лурье, автор статей о русском роке и держатель солидной страницы в Интернете, к примеру, презрительно называет “авторов самодетельной песни” “поющими инженерами”, в то время как движение русского рока считает серьезным и плодотворным, и не в последнюю очередь потому, что для “рокеров” чаще всего творчество – жизненный выбор, а авторы самодетельной песни, как правило, где-то работали и работают – на советских службах или хотя бы даже в театре, как Высоцкий, не рвали и не рвут с “миром”, не становились и не становятся в позу “творцов” и “поэтов”.

[32] Я лично не согласна с попытками плавно вставить культуру советской авторской песни в аналогичную мировую традицию, возводя жанр к самому ни много ни мало царю Давиду. Эти попытки коррелирует со строками нового российского гимна – “так было, так есть и так будет всегда!”. Страшный разрыв в жизни России ничем не зашпаклюешь, так и здесь: хоть и пели люди свои песни во все века, а “нашей” авторской советской песни еще никогда не было и, наверное, после того, как угаснет традиция, она превратится во что-нибудь другое. Так не было, так уже перестало быть, и больше уже никогда не будет.

[33] Хотя при этом в откровенную, опасную фронтонду, как правило, не ввязывались. Бескомпромиссный Галич стоит особняком, Окуджава и Высоцкий характернее: фронтондировать и идти в диссиденты были готовы немногие, хотелось не борьбы, а воздуха. “...Мне бы воли, мне бы хлеба,/И чтоб каждый день сияла рядом чья-нибудь звезда...” (кстати, чье это? Я слышала в записи, но автора не знаю).

[34] “Древнеанглийская поэзия”, М.1982, “Наука” с.67, пер.В.Тихомирова.

[35] И не только мотив стремления к вечности можно в ней отыскать, но и еще много осколков и обрывков разных мифов и забытых истин, а родовой грех этого движения – неспособность себя понять, сведение сложного к простому, раскладывание объемного на плоскости, воспроизведение себя как жанра с утратой того, что и составляло суть, а сутью было озвучивание всего живого в замороженной душе и невнятные, но восточки “с воли”. Просто пение под гитару более или менее сильных или слабых стихов – это уже немного другое.

[36] Цитата из толкиновского предисловия к переводу “Беовульфа”. Здесь цит. по: Т.А.Shippey, “The Road to Middle-Earth”, Grafton, London, 1992, p.42.

[37] Я, конечно, понимаю, что к тому же это еще и одна из специфических форм русского условного наклонения, но в любом случае семантика этой формы очень близка к утверждению.

[38] “Властелин Колец”.





Общеизвестно, что древнегерманские языки всегда были для профессора Толкина основным предметом интереса – как профессионального, так и личного. Все его бывшие студенты свидетельствуют, что свой предмет он знал блестяще и требовал того же от своих учеников. Еще школьником Толкин начал изучать древнеанглийский, а впоследствии - готский и древнеисландский. Но первыми древними языками в его жизни были латынь и греческий, которым его мать обучала его еще до школы. Их он тоже знал превосходно. Во времена детства и юности Толкина в изучении классических языков важную роль играло сочинение метрически правильных стихов. Ученикам часто давали задания перевести то или иное английское стихотворение на латынь или греческий, а сочинение собственных стихов и прозы на этих языках поощрялось высокими оценками, призами и стипендиями. Так, Толкин был редактором школьного журнала и регулярно писал отчеты о школьной жизни на отличной латыни, стилизуя их под римские хроники.

В отличие от традиции латинского и греческого стихосложения, которым занимались повсеместно, как всерьез, так и в шутку, в сфере германского языкознания такой традиции не существовало. Время от времени тот или иной ученый мог набросать несколько строчек для собственного удовольствия, но чаще всего до печати такие опусы не добивались, да и знакомых с древнегерманскими языками в то время было куда меньше, чем латинистов.

Для Толкина изучение любого языка, живого или мертвого, никогда не ограничивалось простым запоминанием слов и правил. “Главным источником удовольствия, - писал он в эссе “Тайный порок”, - очевидно, является *осмысление* связи между звучанием и значением. Оно отчасти присутствует в виде примеси в том остром наслаждении, которое доставляет ученому поэзия или художественная проза на иностранном языке на той стадии, когда язык еще не вполне освоен, но уже давно стал достаточно знаком и понятен.” В эссе речь идет о чтении, но ниже Толкин говорит и о том, что главнейшая задача и величайшее достижение любого творца, создающего свой собственный язык - сочинение стихов. К древним языкам такое мнение тоже приложимо. Творчество, особенно поэтическое, было для Толкина одним из способов вернуть жизнь “мертвым” языкам.

Неудивительно, что древнеанглийский и другие древнегерманские языки стали использоваться при создании толкиновской мифологии. Но сначала имеет смысл рассмотреть более раннюю категорию произведений, к миру Арды не относящуюся.



Наиболее раннее из таких творений представляет собой запись 1910 года в одной из книг, принадлежавших Толкину в школьные годы. Впоследствии книга попала к поклоннице толкиновского творчества, которая и сообщила ему о записи. В ответном письме (“Письма Дж.Р.Р. Толкина”, № 272) Толкин признает, что томик Фукидида действительно раньше принадлежал ему, и что в нем содержится одна из его первых попыток писать по-готски, при всех тех ограничениях, которые накладывал на словарный запас единственный имевшийся у него учебник Дж. Райта. Толкин перечисляет некоторые из своих ошибок и приводит перевод текста. Мы также узнаем, что он “частенько делал в книгах “готские” надписи, порою “готизируя” мое скандинавское имя и немецкую фамилию как Ruginwaldus Dwalakoneis.” Имя это представляет собой “реконструированную” готскую форму имени Рональд Толкин и примерно переводится как “обладающий великой [божественной] силой, отчаянно храбрый”.

К сожалению, о других подобных записях нам ничего не известно, так что следующие тексты относятся уже ко времени, когда Толкин овладел готским профессионально, и его произведения на германских языках стали уже гораздо сложнее и интереснее. Многие из них содержатся в сборнике шуточных и застольных стихов под названием “Песни для филологов”. Эта книга, ныне являющаяся библиографической редкостью (сохранившиеся экземпляры можно буквально пересчитать по пальцам одной руки), состоит из стихотворений Толкина и его коллеги и друга Э.В. Гордона, написанных в начале 1920-х годов, когда они оба преподавали в университете Лидса. Сам сборник был напечатан частным лондонским издательством в 1936 году. Всего Песен для филологов тридцать, написаны они на готском, исландском, древне-, средне- и современном английском, а также на латыни. Кристофер Толкин пишет в “Возвращении тени” (HoME VI, p.145), что Толкину принадлежат тринадцать из них (шесть на современном английском, шесть на древнеанглийском и одно на готском). Скорее всего, эти песни предназначались для “Клуба викингов”, основанного Толкином и Гордоном в Лидсе. Как пишет Хамфри Карпентер, “они сочиняли сомнительные вирши про студентов, переводили детские стишки на англосаксонский и пели застольные песни на древнеисландском.”

Именно такого рода стихотворения и вошли в “Песни для филологов”. “Syx Mynet” [Шесть монет] – краткий, но душераздирающий рассказ об утрате сокровища; “Ruddoc Hana” – стишок о смерти малиновки, представляющий собой перевод английской песенки “Кто убил малиновку”); “Eadig Beo Pu” [Будь благословен] и “La Huru” [Хей-хо] – типичные развеселые застольные песни, напоминающие современные английские стихи из того же сборника. “Ofer Widne Garsecg” [За широкий океан] и “Ides Ælfscyne” [Жена эльфийски-прекрасная] – произведения более неоднозначные. Оба стихотворения повествуют о том, как смертного околдовывает фея или русалка. Но происходит это совершенно по-разному. Первое стихотворение, “Ofer Widne Garsecg” – разудалая песенка (написанная на мотив популярной английской песни “Русалка”). Припев ее представляет собой знаменитые начальные строки “Беовульфа”, видоизмененные так, что в голове у читателя возникает образ скорее английского паба, чем пиршественного зала древних конунгов:

La! hwæt, ic Gardena on geardagum geseah,
Peodcyninga-ninga-ninga þrym and -
brydealop under brimfarop deopan grunde neah!

“Ce! Я видел славу королей-лей-лей народа Копье-данов в древние времена –
- а еще подводную свадьбу на глубоком дне морском.”

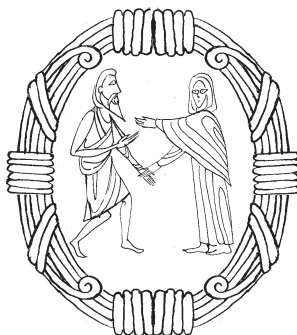


В стихотворении говорится о том, как русалка утаскивает зачарованного моряка за борт, на “глубокое дно морское”.

Второе стихотворение, “*Ides Ælfscyne*” – гораздо серьезнее. Женщина, по-эльфийски прекрасная, увлекает моряка с собой в страну Фаэри, где под горами прячутся гномы, а в небе вместо солнца сияет огромный самоцвет. Полвека спустя он возвращается домой в тоске и отчаянии и обнаруживает, что все, кого он знал, давно мертвы. Тон стихотворения, а также отчасти его метрика и рифмовка, напоминают написанное позже стихотворение “Колокол моря” [*The Sea-Bell*] (раннее название “Лунатик” [*Looney*]), также повествующее о том, как зачарованный странник уплывает в Фаэри и возвращается оттуда отчаявшимся и полным неутолимой тоски.

Особо стоит упомянуть готское стихотворение “*Bagme Bloma*” (Цвет деревьев), безусловно заслуживающее внимания. Главный дошедший до нас текст на готском языке (самый ранний письменный источник на германском языке) это перевод Библии IV века н.э. В отличие от древнеанглийского, древнеисландского, древневерхненемецкого и древнесаксонского, на готском не сохранилось ни одной поэтической строчки. Поэтому в свое время толкиновское “*Bagme Bloma*” вполне могло быть единственным в мире готским стихотворением¹. Но уникальность – не единственная интересная его черта. Это прекрасное произведение, достойное встать в один ряд с лучшими толкиновскими стихами о деревьях.

Brunaim bairiþ Baira bogum
laubans liubans liudandeī,
gilwagroni, glitmunjandeī,
bagme bloma, blauandeī,
fagrafahsa, lipulinþi,
frauījondeī fairgūni.



“Береза несет прекрасные листья на сияющих ветвях, она растет, светло-зеленая и мерцающая, цвет деревьев в цвету, светловолосая и тонконогая, владычица горы.”

Зарождение и развитие германской филологии великолепно описано в книге Т. Шиппи “Дорога в Средиземье”. Пересказ ее был бы здесь неуместен; стоит лишь заметить, что для многих ранних филологов, включая Толкина, истинный смысл их работы заключался в попытках уловить и воссоздать утраченную поэзию и мифологию германских народов. Для этого было необходим кропотливый труд и особая чуткость к предмету, позволяющие аккуратно просеивать и собирать обрывки утерянных знаний. В “Тайном пороке” Толкин писал: “Более тонкое и высокое наслаждение испытываешь, изучая с этой точки зрения словарь готского языка: оно позволяет получить *малую толику* того наслаждения, которое могла бы доставить «утраченная» готская поэзия.” Неудивительно, что у Толкина возникло желание наполнить этим чувством готские стихи собственного сочинения.

Поскольку готской поэзии не сохранилось, мы не просто лишены возможности насладиться ей. Нам также неизвестно, какие стихотворные размеры и жанры могли использовать готские поэты – хотя сравнительное языкознание и литературоведение позволяют строить



предположения по этому поводу. С учетом того, что культура готских королевств создала такие шедевры, как перевод Библии епископа Вульфилы в IV веке н.э. и великолепный Серебряный кодекс, в котором этот текст дошел до нас, вполне можно предположить наличие различных литературных жанров и поэтических форм. Вполне возможно, что готская поэзия была аллитерационной, как поэзия на других германских языках (и Толкин использует аллитерацию в своем стихотворении: *Brunaim Bairip Bairka Bogum*). Но готский язык был во многом ближе латинскому, греческому, литовскому, русскому или другим флективным индоевропейским языкам, чем более поздним германским. Таким образом, при реконструкции готской поэзии учитывать приходится сразу множество различных возможностей.

Тем не менее, в данном случае задача реконструкции Толкина, скорее всего, волновала не в первую очередь. Шиппи называет “Песни для филологов” “стихами под звездочкой”, но они далеки от подлинной реконструкции или имитации древнегерманской поэзии. Здесь перед нами скорее игра, эксперимент, если угодно, “постмодернистская” древняя поэзия. Некоторые стихотворения (например, “*Ruddoc Hana*”) – переделки существующих песен, а многие другие написаны на известные английские мотивы. Кроме того, все они (включая готское стихотворение) написаны современными размерами. Толкин использует как аллитерацию, так и нехарактерную для древнегерманской поэзии рифму, а ритмический рисунок его стихов, как правило, соответствует не акцентным ритмам древнегерманской поэзии, а современным силлабо-тоническим схемам.

Тем не менее, толкиновские произведения на древнегерманских языках “Песнями для филологов” отнюдь не исчерпываются. Кроме экспериментов, он пишет также пародии и стилизации. Примером такой пародии является среднеанглийское стихотворение “Жалоба клерка” [*The Clerkes Complainte*], напечатанное в журнале “Трифон” Лидского университета в 1922 г. Это жалоба несчастного студента, сидящего у врат университета и наблюдающего толпу желающих учиться на физиков, химиков и инженеров, в то время как древними языками интересуется от силы горстка абитуриентов. В этом стихотворении, обыгрывающем Общий пролог к “Кентерберийским рассказам” Чосера, Толкин демонстрирует блестящее знание среднеанглийского языка и поэтических приемов. Подробный разбор стихотворения, выполненный профессором Шиппи, напечатан в журнале шведского Толкиновского общества “Арда” в 1984 году.

В следующем году (1923) был опубликован сборник “Северная авантюра” [*Northern Venture*], в который вошли стихи, написанные членами английского факультета университета Лидса. В этом томе содержатся две ранние версии толкиновских стихотворений о Человеке с Луны², а также стихотворение с древнеанглийским названием “*Tha Eadigan Saelidan*” [Счастливые мореходы]. Кроме того, там же были опубликованы две древнеанглийские загадки, снабженные латинскими названиями – совсем как публикации англосаксонских текстов в научных журналах конца XIX века. Название гласило “*Enigmata Saxonica Nuper Inventa Duo*” [Две недавно обнаруженные саксонские загадки] – с игрой на двойном значении глагола *invenire*, означающего как “открывать”, так и “изобретать, выдумывать”. Эти стихи продолжают долгую традицию древнеанглийских и латинских загадок. Простым подражанием Толкин, как всегда, не ограничивается. Обе загадки представляют собой переводы современных детских загадок о яйце и свечке. Если вторая загадка, написанная с использованием рифмы и современного размера, больше напоминает “Песни для филологов”, то первая написана древнеанглийским аллитерационным размером. Как в настоящих древнеанглийских загадках, повествование ведется от имени того предмета, который предстоит отгадать, то есть яйца. Эти две загадки



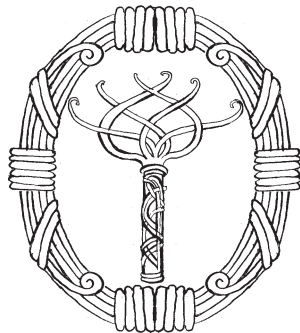


заставляют вспомнить мысль, неоднократно высказывающуюся Толкином в разных контекстах, о том, что многие сложные и прекрасные стихи и мудрые высказывания превращаются в конце концов в “бабьи сказки” и детские стишки, смысл которых уже непонятен даже тем, кто их повторяет. Как и во многих других случаях, здесь Толкин, возможно, предпринимает попытку “воссоздать” исходный вариант, прообраз известных с детства стихов.

ENIGMATA SAXONICA NUPER INVENTA DUO

I.

MEOLCHWITUM sind marmanstane
wagas mine wundrum frætweðe;
is hrægl ahongen hnesce on-innan.
seolce gelicost; siththan on-middan
is wylla geworht, waeter glaes-hluttur;
Thær glisnath gold-hladen on gytestreamum
æppla scienost. Infær nænig
nah min burg-fæsten; berstath hwæthre
thriste theofas on thrythærn min.
ond thæt sinc reafiath - saga hwæt ic hatte!



In marble halls as white as milk,
Lined with a skin so soft as silk,
Within a fountain crystal-clear,
A golden apple doth appear.
No doors there are to this stronghold,
Yet thieves break in and steal the gold.³

Перевод древнеанглийского текста: Молочно-белым мрамором мои стены искусно украшены; мягкая ткань повешена внутри, шелку подобная; а посередине фонтан выстроен, вода, прозрачная, как стекло; там сверкают на струях прекраснейшие золотые яблоки. Никакого входа нет у моей крепости; но все же врываются жадные воры в мои палаты, и крадут сокровище – скажи, как я зовусь!

II.

Hæfth Hild Hunecan hwite tunecan,
ond swa read rose hæfth rudige nose;
the leng heo bideth, the læss heo wrideth;
hire tearas hate on tan blate
biernende dreosath ond bearhtme freosath;
hwæt heo sie saga, searothancla maga.

Little Nancy Etticoat
In a white petticoat
And a red nose;
The longer she stands
The shorter she grows



Перевод древнеанглийского текста: У Хильд Хунекан белая рубашка, и как красная роза красный нос; чем дольше она стоит на месте, тем меньше она становится; ее горящие слезы на бледной ветке пропадают и мгновенно застывают; скажи, кто она, мудрый родич.

Загадка о яйце сродни двум другим стихотворениям Толкина, написанным “на случай”. Одно из них напечатано в 1923 году в некрологе Генри Брэдли, главного редактора Оксфордского словаря английского языка, под началом которого Толкин работал после войны, а второе написано значительно позже, в 1967 году, и посвящено У.Х. Одну. Эти три произведения объединяет то, что пародиями их назвать нельзя: они точно следуют древнеанглийской метрике и иногда даже повторяют строчки из других древнеанглийских стихов. Такие повторы вполне соответствуют так называемой формульности древнеанглийской поэзии. Формулы – это словосочетания, передающие определенные значения, использующиеся в определенном контексте и в определенных метрических условиях. Существуют целые формульные системы, которые варьируются умелыми поэтами таким образом, что их произведения остаются оригинальными, но тем не менее включенными в общую поэтическую традицию. Так, повтор одной и той же строчки, скажем, в “Беовульфе” и “Андрее” не означает, что один поэт подражает другому – оба они принадлежат к одной и той же традиции. Плохие поэты при этом остаются плохими – на древнеанглийском написано немало неуклюжих и монотонных стихов. Таким образом, подражание существующим приемам не означает в данном случае вторичности, что в полной мере относится к толкиновским стихам о Генри Брэдли. Они перекликаются с “Беовульфом” и древнеанглийскими стихотворными максимумами, но сохраняют собственную индивидуальность.

Upwita sceal ealdgesægenum
 frod fyrngewritum feolan georne,
 har ond hygegleaw hord sceawian
 worda ond reorda, wide geond eorþan
 snyttro secan, smeaponcol mon;
 runa rædan, rincas læran,
 oppæt scir metod to gesceap-hwile
 hine ellor aciegp eard gesecan.
 Ða felaleof fereþ on frean wære,
 werum bewopen woruldfreondum,
 leodwita liþost ond largeornost,
 demena gedefost ond deophydgost.



Ученый муж должен старинными сказаниями,
 мудрый - древними писаниями вполне овладеть,
 седой и умудренный - клад узреть
 слов и речений, по всей земле
 мудрости искать, искусный человек;
 проникать в тайны, мужей учить,
 пока светлый Господь в урочный час
 не призовет его иную землю искать.
 Тогда возлюбленный отправляется под защиту Господа,
 мужами оплаканный, мирскими друзьями,
 старец добрейший и знаний более всех жаждавший,
 из предводителей лучший и глубокомысленнейший.

(“Henry Bradley, 3 Dec. 1845–23 May 1923”)

Аллитерационное стихотворение в честь шестидесятилетия У.Х. Одена, вошедшее в специальный выпуск журнала “Шенандоа” было своеобразным ответом на оденовскую “Оду филологу”, опубликованную в сборнике в честь юбилея самого Толкина в 1962 году. В этом стихотворении Толкин сравнивает Одена с англосаксонскими героями, носившими его имя Уистан (Вихстан): отцом Виглафа, верного соратника Беовульфа, и Вихстаном, убитым в битве при Мэлдоне. Поэма подписана еще одним переводом имени Толкина, на этот раз на древнеанглийский: Рэйнольд Хрэдмодинг [Rægnold Hrædmóding].

Использованию древнегерманских языков в толкиновской мифологии невозможно дать адекватную оценку без подробного описания эволюции повествования и языков Средиземья. Тем не менее, собственно текстов на германских языках сохранилось не так уж много.

Всем известно, что согласно первоначальному замыслу, эльфийские легенды были записаны в Бессмертных Землях англосаксонским моряком по имени Эльфвине, Оттор Вэфре или Эриол, которому отводилась также роль их переводчика с эльфийского на древнеанглийский. Композиция ранних версий “Сильмариллиона” во многом основана на идее, что сохранившиеся в древнегерманской поэзии отголоски древних преданий восходят к легендам, записанным Эльфвине. Англосаксонская Англия все время присутствует в раннем “Сильмариллионе” как фон – начиная от замысла Оттора Вэфре как отца Хенгеста и Хорсы и кончая концепцией Англии как Одинокого Острова, Тол Эрессеа.

В “Книге Утраченных сказаний” и в позднейших версиях преданий, опубликованных в IV томе “Истории Средиземья” идея такого перевода еще просматривается в древнеанглийских названиях глав, стихов и некоторых именах собственных. В том же IV томе содержится и крохотный отрывок из поэмы о Финбранде (Фингоне), выехавшем со своим отрядом лучников против ужасного дракона Гломунда:

Pá cóm of Mistóran méare rídan
Finbrand felahrór flánas scéotan;
Glómundes gryre grimmum strýlum
forþ áflíemde.

(HOME IV, 337)

Тогда от Туманного берега на коне прискакал
Финбранд многохрабрый, стрелы пускал;
Ужас Гломунда ярыми стрелами
Прочь отогнал

В этом же томе опубликованы и самые длинные прозаические отрывки на древнеанглийском, принадлежащие перу Толкина: Анналы Валинора и Квента Нолдоринва. В некоторых случаях анналы, написанные на современном английском, действительно представляют собой переводы с древнеанглийского, как и предполагалось согласно “внутренней” истории. Язык и структура этих летописных записей весьма напоминает Англосаксонскую хронику. Здесь имеются длинные списки эльфийских имен, чей смысл переводится или объясняется на

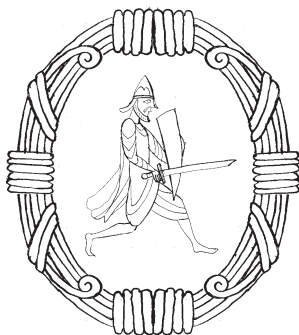


древнеанглийском – именно так поступали англосаксонские хронисты с латинскими именами. Многие латинские имена собственные в Хронике англизировались (так, Рим [Roma] становился Ромом-градом [Romeburh] и т.д.). В своих Анналах Толкин поступает так же с эльфийскими именами. Так, Нолдор становятся нолд-эльфами [Nold-ielfe], а Сильмарили – Самоцветами [Eorclanstanas⁴].

Если обойти вниманием использование древнегерманских имен и названий в “Хоббите” и “Властелине колец” – от готских имен властителей Рованиона до Беорна, представляющего собой целый “букет” аллюзий на германские легенды – собственно *текстов* останется опять-таки немного. В ранних редакциях “Властелина колец” диалог между Гэндальфом и стражами у врат Эдораса был написан на древнеанглийском (HoME VII, p. 442-3), что прекрасно соответствует этой почти дословно заимствованной из “Беовульфа” сцене. Среди приветственных кликов в адрес Фродо и Сэма на Кормалленском поле присутствовали и древнеанглийские/роханские фразы *Wilcuman, wilcuman, FrOda and Samwis! Uton herian holbytlan!*⁵ [Добро пожаловать, Фродо и Сэмвайз (букв. Мудрец и Простец)! Восславим же хоббитов (букв. норных жителей)!] (HoME IX, p.47). В окончательной версии остались только короткие фразы вроде приветствия Эовин “*Wes þu Theoden hal*” [Будь здоров, Теоден!].

Последний важный источник древнеанглийских текстов - неоконченные повести о путешествии во времени “Утраченный путь” и “Записки клуба мнений” - возвращает нас к мореплавателю Эльфвине. В обоих текстах к персонажам по имени Албоин Эррол и Алвин Лаудэм во снах приходят отрывки древнегерманских текстов. В конце концов оба они перемещаются в англосаксонский Сомерсет, ко двору короля Эдуарда Старшего, сына Альфреда. Оба текста, к сожалению, обрываются именно на этом эпизоде, но с ними связаны несколько древнеанглийских стихотворных фрагментов. Два стихотворения приводятся в связи с Эльфине-Албоином-Алвином по крайней мере четырежды. Первое из них представляет собой один из древнеанглийских отрывков, которыми Албоин Эррол делится со своим отцом Освином:

Thus cwaeth AElfwine Widlast:
Fela bith on Westwegum werum uncuthra
wundra and wihta, wlitescene land,
eardgeard elfa, and esa bliss.
Lyt aenig wat hwylc his longath sie
tham the eftsithes eldo getwaefeth.⁶
(HoME V, p.44)



Так сказал Эльфвине, странствовавший далеко:
“В Западных землях есть много неведомых людям
чудес и странных существ, прекрасная земля,
родина эльфов и блаженство богов.
Не всякий знает, какова тоска того,
кому старость отрезала обратный путь”

В поздних версиях “Квента Сильмариллиона” это стихотворение приписано летописцу Эльфвине, а в дальнейшем оно приводится после стихотворения “Безымянная земля” [*The Nameless Land*], также ассоциирующегося с Эльфвине (HoME V, pp. 103, 203). Эту же поэму зачитывает перед Клубом мнений Арундел Лаудэм в качестве примера подходящих ему во сне



“передач”. Как отмечает он сам, ничего похожего на эти строки в дошедшей до нас древнеанглийской поэзии нет.

Еще один короткий отрывок, присутствующий и в “Утраченном пути”, и в “Записках клуба мнений”, представляет собой вариацию на тему древнеанглийской поэмы “Морестранник”. В обоих текстах именно его исполняет Эльфвине перед дружиной короля Эдуарда вместо хвалебной оды в честь короля или преданий о древних временах. То же самое стихотворение находится среди бумаг Лаудэма. Архаичная грамматика и орфография призваны указать на то, что во сне Лаудэм слышит оригинал, по сравнению с которым дошедший до нас “Морестранник” – поздняя версия, претерпевшая многочисленные изменения. Тоска по морю, главная тема поэмы – это тоска по павшему Нуменору и по Бессмертному Западному Краю. То же чувство пронизывает прозаические отрывки, приписываемые Освину Лаудэму, отцу Алвина, которые в “Записках клуба мнений” разбирает никто иной, как профессор Рэшболд (еще одна игра со значением фамилии “Толкин”). Профессор приходит к выводу, что написаны они на мерсийском диалекте IX века – диалекте области, впоследствии известной как Западный Мидленд, и для Толкина имевшей особое значение. В другой рукописи “Записок” тот же прозаический текст, повествующий о пленении Саурана в Нуменоре и падении нуменорцев, записан на позднем диалекте Уэссекса.

Англосаксонские главы имели важное значение для двух неоконченных повестей о путешествии во времени, поэтому древнеанглийский язык использовался там неоднократно и в различных контекстах. В случае текстов, сохранившихся в двух и более вариантах, мы видим, что Толкин использовал более древние и более поздние грамматические формы, а также разные диалекты – мерсийский и уэссекский. Он также намекает (устаами профессора Рэшболда) на то, что древнеанглийский текст, возможно, представляет собой перевод – ведь предполагалось, что Эльфвине перевел эльфийские тексты на древнеанглийский. Отыскать в них следы влияния адунаика или квеня – задача специалистов по толкиновской лингвистике, но тексты совершенно не производят впечатления искусственности. В них можно усмотреть влияние древнеанглийских проповедей, хроники или отдельных стихотворных отрывков, но толкиновские произведения вполне самостоятельны. Возможно, Толкин задумывал записать, скажем, песнь Эльфвине о деяниях короля Эдуарда или пересказ древней лангобардской легенды о короле Шиве. Но эти тексты обрываются, почти не начавшись, и в опубликованных материалах больше найти ничего не удастся.

Таким образом, разнообразие толкиновских произведений на древнегерманских языках вполне отражает многообразие его творчества в целом. За пределами преданий о Средиземье на этих языках написаны в основном пародии и шуточные песни, экспериментирующие с современными размерами, а также стихи на случай. В рамках мифологии Арды древнеанглийские тексты в основном связаны с различными инкарнациями (в прямом и переносном смысле) англосаксонского моряка Эльфвине. Во “Властелине колец” древнеанглийский используется для перевода роханских названий, имен и фраз. Язык англосаксов всегда оставался в центре толкиновских текстов и размышлений – не только потому, что он любил и прекрасно знал свой предмет, но и потому, что видел в древнеанглийской литературе связующее звено между нашим временем и мифологическим прошлым, отголоски которого еще сохранялись в ней “для глаз, способных увидеть”.



Библиография

- Carpenter, Humphrey. 1977. *Tolkien: A biography*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- HOME IV: Tolkien, J.R.R. 2002. *The Shaping of Middle-earth*. Edited by Christopher Tolkien. Harper Collins Publishers.
- HOME V: Tolkien, J.R.R. 2002. *The Lost Road and other writings*. Edited by Christopher Tolkien. Harper Collins Publishers.
- HOME VI: Tolkien, J.R.R. 1988. *The Return of the Shadow*. Edited by Christopher Tolkien. London, Sydney, Wellington: Unwin Paperbacks.
- HOME IX: Tolkien, J.R.R. 2002. *Sauron Defeated*. Edited by Christopher Tolkien. Harper Collins Publishers.
- Shippey, T.S. 1982. *The Road to Middle-earth*. London: George Allen & Unwin.
- Tolkien, J.R.R. 1923a. 'Enigmata Saxonica Nuper Inventa Duo' In: *A Northern Venture: verses by members of the Leeds University English School Association*. – Leeds: Swan Press, p. 20.
- Tolkien, J.R.R. 1923b. "Henry Bradley, 3 Dec. 1845–23 May 1923". In *Bulletin of the Modern Humanities Research Association*, No. 20 (Oct.). London, pp. 4-5.
- Tolkien, J.R.R., Gordon, E.V. and others. 1936. *Songs for the Philologists*. London: Department of English at University College, p. 8-9.
- Tolkien, J.R.R. 1967. "For W.H.A." In *Shenandoah: The Washington and Lee University Review*, XVIII, No. 2 (Winter) – Lexington, pp. 96-97.
- Tolkien, J.R.R. 1981. *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Edited by Humphrey Carpenter. Boston: Houghton Mifflin.
- Tolkien, J.R.R. 1983. "A Secret Vice." In *The Monsters and the Critics, and other essays*. Edited by Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.
- Tolkien, J.R.R. 1984. "The Clerkes Compleinte". In *Arda* 1984, 1-9.
- Tolkien, J.R.R. 2003. *The Annotated Hobbit*. Annotated by Douglas A. Anderson. Harper Collins Publishers.
- Карпентер, Хамфри. 2002. Дж. Р.Р. Толкин. Биография. Перевод А. Хромовой. М., "ЭКСМО-Пресс".
- Толкин Дж.Р.Р. 2004. Письма. Перевод С. Лихачевой. М., "ЭКСМО-Пресс".

ПРИМЕЧАНИЯ

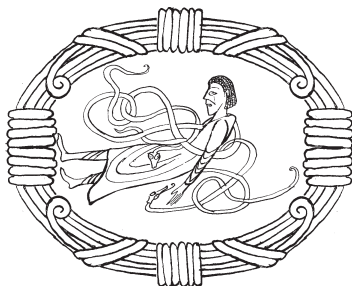
¹ Мода писать на готском, тем не менее, существовала в узких кругах – так, существуют комиксы "Макс и Мориц" с готскими подписями.

² "Почему Человек с Луны спустился слишком рано" [*Why the Man in the Moon Came Down Too Soon*] и "Кот и скрипка" [*The Cat and the Fiddle*]

³ Тексты современных стихшков опубликованы в книге *The Annotated Hobbit*, pp. 123-5.

⁴ Это же древнеанглийское слово использовано и в названии Аркестона в "Хоббите".

⁵ С легкой руки К.С. Льюиса, который перепутал древнеанглийские склонения и начал свое письмо Толкину с неверной цитаты "Uton herian holbytlas" (письмо приводится Х. Карпентером в конце 5 части "Биографии"), широкое хождение получил именно этот грамматически неправильный вариант. Его можно увидеть, например, на футболках, выпускаемых Кембриджским Толкиновским обществом.





О том, что текст «Властелина Колец» насквозь цитатен и интертекстуален, говорилось немало. Впрочем, цитатность и интертекстуальность – кажется, неотъемлемая черта практически любого произведения модернистской литературы (что “The Lord” – вещь не менее модернистская, чем прямо противоположные по идеологической установке «Улисс» или «Замок», это очевидно). Однако круг прецедентных текстов для «Властелина» ограничивается пока что исключительно западноевропейской литературой и фольклором (хотя можно вспомнить гипотезу Торина Оукеншильда о влиянии на «В.К.» «Шахнамэ» Фирдоуси). Это видится не вполне справедливым.

Один из возможных прецедентных текстов, ранее совершенно не бравшийся в расчет – это т.н. «косовская легенда»: собрание житийных, историографических и народно-песенных текстов, посвященных трагическому событию из истории средневековой Сербии – битве на Косовом поле (15 (28) июня 1389 г.). Сам по себе этот корпус текстов весьма любопытен, т.к. сочетает в себе произведения церковнославянской книжности (Житие царя Лазаря (различных редакций), Похвала Лазарю), сочинения католиков-гуманистов из Дубровника на латинском и итальянском языках (самое важное из них – Regnum Slavonicum или Il Regno degli Slavi Мавро Орбини (1603)), заметки турецких хронистов, а также народные сербские эпические песни¹.

Сама Косовская битва и персоналии ее участников не были чем-то совсем уж неизвестным для Западной Европы и для Англии в частности. Интерес к Османской империи (не лишенный некоторого страха) и к народам, живущим на ее территории, европейцы начали проявлять в XVI–XVII вв. Известно, что в то время в Англии даже жили несколько ученых-гуманитариев из города Дубровника – католики по вероисповеданию, но говорящие на сербском языке (один из них вошел в историю под прозвищем Fat Bishop). Одним из основных источников знаний об истории турецких завоеваний (в том числе и о Косовской битве) для жителей Англии того времени стал труд оксфордского профессора Ричарда Ноллса (или Ноулза) (Knolles) «Общая история турок» (The Generall Historie of the Turks, from the beginning of that Nation to the Rising of the Othoman Familie...) (1603), где о самой Косовской битве говорится достаточно скупо, но в краткой форме пересказывается несколько различных версий «косовской легенды». В 1617 г. оксфордский студент Томас Гофф представил на суд публики пьесу «Храбрый турок, или Султан Мурат Первый» (The Courageous Turke or Amurat the First), посвященную именно Косовской битве и написанную по мотивам Ноллса. Пьеса эта, мягко говоря, не произвела революцию в драматургии и сейчас известна только узким специалистам, но выбор такой темы говорит о многом. К обоим текстам нам еще предстоит вернуться, т.к. не исключена возможность, что Толкин с ними был знаком, тем более что труд Ноллса не терял популярности еще в XIX в.: так, Байрон свою любовь к Балканам объяснял не в последнюю очередь чтением книги Ноллса в детстве. В 1920е – 1930е гг. в англоязычной филологии, кажется, возникла новая волна интереса к песенному творчеству народов Югославии; достаточно вспомнить фундаментальные работы М. Пэрри и Дж. Лорда о песенном фольклоре Боснии и Герцеговины. Конечно, сербского языка Толкин не знал – однако песни о Косовской битве переводились на английский язык (например, известен перевод Э. Рутам, сделанный в 1920х гг; мы им и будем пользоваться). Хотя, как кажется, в письмах Толкина нет прямых указаний на его интерес к данной теме или просто знакомство с ней, однако полностью отрицать такую возможность нельзя. Тем более сам текст «В.К.» на эту возможность указывает совершенно явно.

Не будем подробно останавливаться на всех хитросплетениях сюжета косовской легенды, которая сама по себе весьма неоднородна и перекликается со знаменитыми западноевропейскими эпосами



– «Нибелунгами» и «Песнью о Роланде». Нельзя также говорить о непосредственном цитировании Толкином отрывков из сербских песен. Толкин вплетает в повествовательную ткань только отдельные мотивы легенды, при этом в несколько трансформированном виде, но мотивы эти являются ключевыми и для «В.К.», и для косовской легенды.

Мотивы косовской легенды возникают в тексте «В.К.» в связи с Роханом и роханцами, а конкретно – в истории о битве на Пеленнорских полях и в своеобразно «отзеркаливающем» ее и предшествующем ей сюжете о приходе Гэндальфа и компании в Эдорас и о том, что было дальше. Среди исторических «прототипов» Пеленнорской битвы называют и битву на Каталаунских полях, и осаду Константинополя, и осаду Вены, но общее почти у всех этих «реальных» битв – то, что врагами являются восточные агрессоры, и в ряде случаев именно турки (с которыми во второй половине XIV века сербы то воевали, то пытались наладить видимость дипломатических отношений). Косовская битва, по сути, более чем на полвека отсрочила взятие Константинополя: турки все время завязли в южнославянских землях (Неугомонный Баязет Молния ухитрился завязнуть еще и в Средней Азии, но пошел он туда в хорошей компании своих новоявленных родственников – сербских князей, на сестре которых был женат). А Пеленнорская битва была эпизодом большого сражения за Минас-Тирит, и действия роханцев сначала отвлекли мордорцев от осады, а затем привели и к победе над осаждающими. И если сопоставить карту Средиземья и карту Европы, то два объекта на территории Рохана – лес Фангорн и Энтowa Купель (Entwash) – по очертаниям совпадают с двумя объектами на территории Центральной и Юго-Восточной Европы: Карпатами и Дунаем. Так что роханцы обитают в тех местах, которые в «реальной» Европе населены славянами². Кроме того, звучание слова «Рохан» напоминает, пусть и отдаленно, звучание названия одного сербского княжества – Рашка (в латинских хрониках – Расия, Рашия). Кстати, в средневековой *восточноевропейской* литературе Каталаунские поля иногда ассоциировали отнюдь не с Францией, а опять-таки с Дунаем. См., напр., Хронику Иоанна Малалы (византийский хронист VI века):

καὶ ἡ Ἀττικὸς Ἄετιος οὗ πρῶτος συγκλητικὸς ἄρῳμης τὴν ὑπερβαλλούσαν τοῖς λαοῖς τῆς ἀπονενομημένης ἀποκρίσεως Ἀττιλαῖ, ἀπὸ ἧς πρὸς Ἀλαῶριον πρὸς τοὺς Γαῖλλους, οὐδ' ἄντα ἐξῆρσεν Ρῶμιον, καὶ προετρέψατο αὐτόν αἰῶμα αὐτὴν κατὰ Ἀττιλαῖ. ἐὰν πολεῖται γὰρ ποταμὸς πρὸς τῆς Ρῶμης. καὶ ἐξαίφνης ἐπὶ ῥίαντες αὐτὴν, ὡς εἰς αὐτὴν ἀπλῆκευαν πλησίον τοῦ Δανουβίου ποταμοῦ, ἐὰν πολεῖται αὐτὴν ἑλῖαδας πολλὰς.

(И Аэтий, первый римский сановник, услышав о чрезмерной дерзости безрассудного ответа Аттилы, пошел к Алариху галльскому, врагу римлян, и обратил его вместо себя на Аттилу, т.к. тот завоевал многие римские города. И внезапно те напали на него (Аттилу), когда тот находился близ реки Дуная (выделено мной, - Авт.), и порубили из них многие тысячи)

Еще забавная деталь: все отмечают подозрительно по-славянски звучащее имя *Боромир*, но почти никто не помнит замечание автора, что мать Боромира походила на роханку (а Фарамир – персонаж достаточно реалистический – не случайно выбрал себе в жены тоже роханку, т.к. идеальная жена для человека такого склада – та, что похожа на его мать). (Кстати, есть еще одно подозрительно звучащее имя – *Снага*, что по-сербски означает «сила»...) О быте и языке роханцев говорилось немало, и здесь все ясно, однако у Толкина случайных деталей, как мы знаем, не бывает.

Все составляющие косовской легенды по поводу хода этой битвы говорят практически одно и то же. Сначала военная удача была на стороне сербов, хотя их было меньше, чем турок; но в середине боя турки резко перешли в контрнаступление, чем повергли сербов в панику. Предводитель сербов, князь Лазарь, пытался личным примером воодушевить растерявшееся войско, но погиб сам. Это окончательно сломило сербов и привело к их поражению. Однако предводитель турок, султан Мурат (отец того самого Баязета), тоже был убит (при загадочных обстоятельствах), и командование принял его сын, сумевший сориентироваться в ситуации и приведший свое войско к победе. Если же посмотреть на описание Пеленнорской битвы, то картина будет примерно той же самой. Роханцы врываются на поле боя, сметая все на своем пути, крушат врагов направо и налево, и, кажется, победа неминуемо за ними, хотя *fewer were they*. Кстати, и у сербов, и у роханцев излюбленное оружие – копьё, а излюбленный способ ведения боя – конная атака. Однако появляется Король-Призрак, вражеский предводитель, и роханцы, охваченные ужасом, разбегаются в беспорядке. Король Теоден пытается снова собрать испуганных воинов и повести их в атаку, но гибнет сам. Гибнет и Король-Призрак (тоже при необычных обстоятельствах). После гибели предводителей Эомер (с одной стороны) и Готмог (с другой) берут ситуацию под контроль, и вся сцена





проигрывается заново, только с несколькими иными фигурантами. Стоит Эомеру вновь атаковать врагов и начать их преследовать – после удачного начала вновь на него обрушивается неудача (силы врагов оказываются превосходящими). Впрочем, в самый отчаянный момент под видом окончательной гибели приходит окончательная победа. Но представим на некоторое время, что на кораблях по Андуйну приплыл не Арагорн, а настоящие умбарцы!.. В текстах «косовской легенды» битва описывается то как сражение с надеждой на победу (ранние тексты), то как сражение с заведомо известным плачевным концом (более поздние тексты); в битве на Пеленнорских полях проигрываются оба сценария (первый – с Теоденом, второй – с Эомером). Интересно, что Ноллс в своем описании Косовской битвы совершенно явно цитирует сербские источники, которые, в свою очередь, широко используют славянские средневековые формулы описания битв:

В том кровавом бою пало много тысяч ратников с обеих сторон. Блеск доспехов и оружия был словно сверкание молний; копыта и другое оружие всадников затмили сияние солнца. Стрелы падали так быстро, что казалось, будто идет дождь, а гром труб и барабанов, ржание коней и крики людей были столь страшны, что перепугались даже дикие звери в горах... (Косовски бој, с. 331)

Ср.: *ту мачи обнажаху се, стреляни же яко на глуджу нашьдишу междусобно язвляху се кровью проливаемо и яко рекам текущим, телесем же их яко снопы пометаемо и лежущим* (Патриарх Данило. Житие Лазаря, XV в.) (Трифунови*, с. 358)

(Перевод: тут мечи обнажались, стрелами же, словно ливнем, друг друга ранили, кровь лилась, как текущие реки, а тела их падали и лежали, как снопы)

Чловеци вапяху, кони вискаху, оружия звек творяху, стрели летеху слънце заступающе, трескове огнани трескаху, земля вельми бучаше (шумела), ваздух гръмеше и якоже димомь мрачноомь обвиваше се и воинства обоюдо друг на друга наскакающе. Съветца се оружия и землю озаряюще, реки же кровей от всуду и многа всуду трупия (Анонимное Слово о князе Лазаре, XVII в.) (Трифунови*, с. 360)

Ср. у Толкина: *... the drawing of the scimitars of the Southrons was like a glitter of stars, или ... and the din of arms rose upon high, with the crying of men and the neighing of horses. Horns were blown and trumpets were braying, and the mumakil were bellowing as they were goaded to war.*

Мотив гибели-спасения, спасения ценой гибели – ключевой и для Толкина, и для косовской легенды. Если у Толкина исход Пеленнорской битвы – мнимое поражение, обернувшееся спасением, в косовской легенде физическое поражение Лазаря и его войска превращается в духовную победу. (Однако среди участников битвы долгое время не было окончательной ясности, кто же кого победил – ведь погибли предводители с обеих сторон!). «*Тъмже и двъ желаеме полуочилъ еси, и змиа убилъ еси и моучениа вънець въсприелъ еси отъ Бога*», как сказано о Лазаре в знаменитой Похвале, написанной монахиней Ефимией, что в переводе значит: «Так ты два желания осуществил: и змея убил, и мученический венец принял от Бога». «Змея убил» означает в данном случае «победил турок»: турки – враги христиан – отождествляются здесь с библейским образом змея-дьявола. Если же вспомнить, что на знамени одного из мордорских войск (а конкретно – *харадримов*) (Southrons) изображен именно змей (*black serpent upon scarlet*) и что Теоден повергает предводителя южан и срубает знамя с древка – мы получаем еще одну параллель. Можно вспомнить и предсмертные слова Теодена, обращенные к Мерри: *I felled the black serpent*.

Сходство между собой имеют и сами предводители роханцев и сербов. (Заранее следует оговориться, что многие анализируемые ниже черты образа Теодена можно объяснить и параллелями из «Беовульфы», – особенно по прочтении эссе «Чудовища и критики» – но в нашей статье эти параллели не рассматриваются). К моменту битвы Лазарь – уже весьма по тем временам пожилой человек: ему 61 год. Теоден – тоже человек весьма преклонного возраста. Обычно Лазарь изображается на иконах или фресках как старец с длинной белой бородой (в принципе, канон для любого пожилого святого)⁴. (Впрочем, есть и его изображения в более молодом возрасте, но они, как правило, прижизненные). Теоден в тексте описывается почти так же: *...his white hair was long and thick and fell in great braids from beneath a thin golden circlet set upon his brow... His beard was laid like snow upon his knees*. Кстати, те самые «косы» (braids) Теодена, которые Григорьев и Грушецкий выпустили из текста, иногда присутствуют и на изображениях Лазаря (правда, светских и поздних); это объясняется господствовавшей в средневековой Сербии венгерской модой. (Косы как прическа сербских мужчин сохранялись чуть не до начала XIX в.; известно изображение Карагеоргия, предводителя Первого сербского восстания (1804 - 1813), с длинной



косой). Лазарь протурецких авторов и Ноллса – конечно, не совсем Теоден: несколько суетен, порой самонадеян, порой даже трусоват. Если это и Теоден, то Теоден после общения с Гримой. По крайней мере, он таков до битвы. Однако и Лазарь, и Теоден вынуждены выбирать: уклониться ли им от битвы (и таким образом «потерять лицо») или принять бой? То, что они встают во главе армии и лично ведут ее в бой, вызывает удивление: это им уже не совсем по годам. Теоден не слишком надеется вернуться из боя живым (кроме того, роханцы вынуждены действовать не в самых удобных для себя обстоятельствах – их не так много, как хотелось бы, и они еще не опомнились после битвы с Саруманом) – однако принимает решение лично вести войско в поход: *If the war is lost, what good will be my hiding in the hills? And if it is won, what grief will it be, even if I fall, spending my last strength?* Накануне самой битвы Теоден напутствует своих воинов такими словами: *Now is the hour come, Riders of the Mark, sons of Eorl! Foes and fire are before you, and your homes far behind. Yet, though you fight upon an alien field, the glory that you reap there shall be your own for ever. Oaths you have taken: now fulfil them all, to lord and land and league of friendship!* Здесь, помимо общего для всей средневековой воинской литературы мотива «искать себе чести, а князю славы», возникает еще один мотив, связанный в эпосе с Лазарем – мотив обета, клятвы (*oath*). В знаменитом песенном фрагменте, записанном Вуком Караджичем, Лазарь *заклинает* своих воинов идти с ним в бой – и в этом фрагменте прорывается нечто уж совсем архаическое и мифологическое: Лазарь грозит тем, кто отступит от клятвы, что... земля, принадлежащая им, потеряет плодородие. (Далеко ли отсюда до Тропы Мертвецов и случайно ли, что она находится на роханской границе? Впрочем, истоки сюжета о Тропе Мертвецов достаточно хорошо разобраны Ф. Кардини, поэтому не стоит повторяться).

Лазарь (по крайней мере, персонаж агиографии и эпоса) тоже полагает, что скорее погибнет, нежели уцелеет – однако тоже открыто выступает навстречу опасности. Монологи, которые Лазарь произносит перед битвой – конечно, монологи прежде всего *православного* человека (в то время как Теодена назвать православным уж никак нельзя), однако под высказываемыми там мыслями Теоден охотно бы подписался (умей он писать):

Да аще намь какя скрбная и приболезная будуть, да не безблагодатни и неблагодарни о семь Богу будемь. Нь (но) аще мач (меч), аще рани, аще и тьму самрьтеи (смертей) ключит се намь, сладко по Христе и благодатии о отачастве (отечестве) нашеь да подимемь. Луче ест намь ва подвиже смрьть, нежели са студомь животь, луче намь ест ва брани мачную коньчину подети (принять), нежели плеча врагомь нашимь дати (от врагов убежать). Много пожихомь мирови, прочее потачимь се (потщимся, постараясь) в мале подвижь страдалчаски да поживемь вечно на небесех... Не пощедимь телеса наша ва борении, да от подвигоположника светлие венце воспримемь. Болезни раждаеть славу и труди исхода таиствують покои. (Патриарх Данило, Слово о князе Лазаре) (Трифунови*, с. 340)

Братие и чеда (дети), большие ест намь да единый гробь всехь вкупе приметь нась, неже зрети родителе и сродники наше ва туждую (чужую) отводи ми землю. Нь яко же сладких насладихом се, сице (так же) и нуждних не отбегнемь, нь положимь душу свою за други свое, яко же рече Господь. (Анонимное Слово о князе Лазаре) (Трифунови*, с. 341)

Дубровчанин Мавро Орбини (на сей раз автор католический, а не православный) в своем «Королевстве славян» вкладывает в уста Лазарю речи почти того же содержания:

Что мы можем сделать? Можем умереть, но как люди; можем потерять жизнь, но во славу себе и во вред неприятелю; можем ускорить тот конец, к которому движутся все рожденные, но себе в пользу, а неприятелю во вред. Не надмного ли лучше умереть славно, чем жить стыдно?... Если мы так погибнем, презирая собственное спасение, если храбро выступим против неприятеля, то вы увидите, как отчаяние вызывает человека из беды и чаще всего доводит его до такой степени удовольствия, какую он и представить себе не может (Трифунови*, с. 346 – 347) Ср: *Where will wants not, a way opens* (это, правда, произносит Мерри – но это не просто пословица, а ключевая идея всей сцены).

Гибель обоих государей происходит по вине их коней: у Теодена коня убивают под всадником, у Лазаря конь спотыкается и падает в яму (Панти*, с. 345). Правда, Лазаря не убивают в бою: тяжело раненный, он попадает в руки турок, которые отрубают ему голову в отместку за смерть султана. (Впрочем, в более ранних версиях легенды Лазарь гибнет именно в бою). Однако смерть Теодена, как и смерть Лазаря, по одной из версий легенды, наступает *после* смерти вражеского командира (султана, Короля-Призрака). Одиночество Лазаря в момент гибели – постоянный мотив косовской легенды; Теодена тоже, по сути дела, его воины бросают в трудную минуту, и только один (отчасти не по своей воле) разделяет с ним его смертный час. Об этом «одном» речь пойдет дальше. Забавный момент: подобно павичевским Геронею и Леандру-строителю, предводители войск у Толкина и в косовской легенде «обменялись





смертями». В косовской легенде смерть Лазаря мгновенна, султан же (особенно в турецкой версии) умирает долго и перед смертью успевает отдать распоряжения насчет собственных похорон и назначения наследника. У Толкина, напротив, Король-Призрак мгновенно развоплощается (причем после того, как ему *несли голову!*), Теоден же перед смертью успевает произнести целую речь.

Но в косовской легенде *три* главных действующих лица. С одним мы уже познакомились: это старый царь-полководец. Второе лицо – молодой герой-одиночка, ищущий смерти на поле битвы и сражающийся вражеского предводителя. На Пеленнорском поле тоже присутствует персонаж со схожими функциями. В косовской легенде это сербский воевода Милош Обилич. У Толкина функции этого героя выполняют несколько персонажей. Более всего на него похожа Эовин. Сходство начинается с имен: у обоих они содержат элемент «лошадь» - *Ео-вун* (др.-англ. «лошадь»-«радость») и (Милош) (*К)обилич* (от слова «кобыла»). Правда, если для роханца носить «лошадиное» имя почетно и красиво, то Милошу от его «лошадиной фамилии» сплошные огорчения. Все ему пеняют, что-де его «крестьянка родила и кобыла молоком вскормила» (а иногда и просто «ты родился от серой кобылы»). И Эовин, и Милош – сироты, выращенные при дворе царя-полководца. Кроме того, они этому царю не совсем чужие – родственники по женской линии. Эовин – дочь сестры Теодена, а Милош – муж дочери Лазаря (и, возможно, дальний родственник его жены). И Эовин, и Милош прославлены тем, что убили вражеского предводителя, причем при необычных обстоятельствах: Эовин – Короля-Призрака, а Милош – султана. Но подвиг свой они совершили, сознательно ища смерти. Как сказано о Эовин, у нее в момент совершения подвига *the face of one that goes seeking death, having no hope*. (Оставим в стороне символическое значение слов *death* и *hope* у Толкина). Причем к такому решению их толкает *обида на государя*. Предшествующая этой обиде сцена и у Толкина, и в «косовских» текстах имеет схожие детали – вернее, схожую ключевую деталь: мотив *чаши или кубка*. У Толкина Эовин перед отъездом Арагорна на Тропу Мертвецов подносит ему чашу и, поднося, пытается его уговорить или остаться, или взять ее с собой (к этому эпизоду придется еще вернуться). В косовской легенде на пиру перед битвой Лазарь подносит кубок (или чашу) (*пехар, златна купа*) Милошу, говоря: «будь здоров, верный и неверный» или «выпей и не предавай меня»

I must drink to that great warrior Milosh,
I can surely pledge no other hero.
Milosh Obilitch, I drink to thee now,
To thy health, oh Milosh, friend and traitor!
Friend at first, but at the last a traitor.
When the battle rages fierce to-morrow
Thou wilt then betray me on Kossovo,
And wilt join the Turkish Sultan, Murad!
Drink with me, and pledge me deep, oh Milosh,
Drain the cup; I give it thee in token!⁵



Эти слова объясняются тем, что Лазарь из-за ложного навета считает Милоша изменником. Арагорн не внемлет просьбе Эовин, что ее смертельно оскорбляет; не менее оскорбляет Милоша столь двусмысленный Лазарев тост. Не менее важен в обоих текстах мотив *переодевания, обмана*. Эовин переодевается мужчиной и называет себя Дернхельмом – Милош приезжает в турецкий лагерь, инсценируя сдачу или переход на сторону турок (с копьём, повернутым острием назад); по другой версии, он проникает к туркам под видом лазутчика, говоря, что хочет сообщить султану важные сведения; наконец, есть версия, где он просто переодевается турком. Кроме того, Милош – *воевода*, т.е. офицер, и, по логике, должен командовать своими солдатами, а не совершать в одиночку рейды по тылам врага; получается, что он бросает своих подчиненных! Эовин тоже ведет себя не совсем сообразно долгу: иначе, как бегством с вверенного ей поста, ее поступок не назовешь – ведь Теоден оставляет ее командовать гарнизоном в Дунхарге и защищать находящихся там беженцев. (Другое дело, что свой долг перед государем они все же *исполняют*). Милош поражает своего врага *скрытым* оружием - но мотив *скрытого* звучит и в вымышленном имени Эовин: *Dernhelm*, т.е. «скрытая защита» или «скрытый под шлемом». Милош постоянно определяется как «верный» (*моја веро и неверо*, как в эпосе называет его Лазарь - выражение *friend and traitor* не вполне передает эмоциональный настрой оригинала - чем и толкает его к гибельному решению) – о Эовин-Дернхельме говорится как о *faithful beyond fear*. И Милош, и Эовин совершают свой подвиг не вполне в одиночку: по версии легенды, отраженной в косовских песнях, с Милошем в ставку султана отправляются два его побратима (чаще всего их зовут Милан Топлица и Иван Косанчич),



а с Эовин едет (тоже не вполне легально) хоббит Мерри. Кстати, Милош убивает султана почти тем же движением и тем же оружием, каким атакует Короля-Призрака Мерри: удар из положения стоя на коленях, снизу, в живот или бедро, спрятанным кинжалом. (Мерри, из-за малого роста, не может ударить Короля-Призрака выше, чем под колено, и вооружен он не мечом, а скорее кинжалом) Интересно, что с Мерри связаны и другие «милошевские» мотивы – *нарушение приказа* (за что потом Мерри просит прощения у умирающего Теодена) и *усыновление*: помимо обычных феодальных этикетных номинаций (отношения сеньора и вассала часто приравниваются к отношениям отца и сына), здесь можно увидеть инверсированную параллель с отношениями Лазаря и его приемного сына Милоша. Если у Толкина Мерри говорит Теодену, что хочет стать ему названным сыном (*'As a father you shall be to me'; - said Merry. 'For a little while, '- said Theoden.*), во многих текстах косовской легенды Лазарь постоянно напоминает Милошу о том, что тот его названный сын – то желая его пристыдить, то прося у него прощения за незаслуженную обиду:

Ах, слышу я, Лазарь, печальный голос Милоша

И плачу горько, и говорю в тоске:

Ты ли это, Милош, сынок мой любимый,

Которого я призывал во всякой беде?

– говорит Лазарь в стихотворной дубровницкой пьесе, встретившись с Милошем в турецком плену, перед их казнью (Панти*, с. 404). В бою Мерри сам себя стыдит за малодушие, вспоминая эти же слова (*As a father you shall be to me*). Эта же реплика повторяется, когда Мерри наблюдает за плачущим Дернхельмом; непонятно, с чьей точки зрения – автора или Мерри – оценивается эта ситуация: *he* (т.е. Дернхельм) *wept, for he had loved his lord as a father*. С одной стороны, вся сцена поединка Эовин с назгулом дается с точки зрения Мерри; с другой – Мерри вряд ли столь проникновенен, чтобы догадаться о чувствах Дернхельма. Скорее всего, здесь автор сознательно «объединяет» героев, «сдвигает» их.

Теоден посвящает Мерри в оруженосцы (*'Rise now, Meriadoc, esquire of Rohan of the household of Meduseld!'*) – Лазарь, укоряя Милоша, напоминает, что сделал его витязем и воеводой.

А тебя, Милош, я считал сыном,

И дочь тебе отдал, словно собственную душу,

Сделал тебя воеводой,

Дал тебе и власть, и войско, что ты за собой водишь,

Наделил тебя всем сполна –

Зачем же ты напрасно губишь свою честь? (Панти*, с. 397).

У Ноллса, а затем и у Гоффа смерть султана описывается так: когда, сразив Лазаря, торжествующий султан объезжает поле битвы, среди трупов христиан турки обнаруживают раненого воина-серба (которым и оказывается Милош), и этот воин, понимая, что терять ему все равно нечего, ударяет султана кинжалом. Эовин встречается с Королем-Призраком тоже как единственный выживший воин среди множества трупов (правда, не совсем единственный, если считать Мерри). Впрочем, этот мотив взят из «вражеской» – турецкой – историографии, где акценты, разумеется, расставлены иначе: мучеником за веру выступает Мурат, а сербы выглядят, мягко говоря, несимпатично. Турецкий историк того времени Сад-уд-дин в книге «Таг-уль Теварах» (Венец истории) пишет об этом так:

Один из тех семи главных предводителей неверных, что был ранен, но еще жив, спрятался в гряде трупов из страха смерти; но, видя, что мимо едет султан с малочисленными воинами, этот проклятый неверный, что был известен под именем Милош Кобилович, потеряв надежду выжить, но желая прославиться, решил убить государя правоверных и пошел на этот тяжкий и подлый поступок. Словно хищная птица, поднялся он из трупов и, притворившись, что хочет перейти на сторону правоверных, стал просить, чтобы его допустили поцеловать государю ноги. Хотя придворные пытались его отстранить, это было бесполезно, ибо он не желал уходить прежде, чем его примут и выслушают – и поэтому говорил: «Мне нужно сказать нечто тайное и важное». Ради этого милостивый султан, по своему природному милосердию, сжалился над ним и допустил его поцеловать ему ноги. Но этот отчаявшийся злодей-неверный, притворившись, будто хочет поцеловать государю ноги, приблизился к нему с острым отравленным ножом, который был спрятан у него в рукаве, и тем ножом ударил в живот этого благочестивого государя (Панти, с. 351)*

У Ноллса эта же сцена описывается с гораздо большей симпатией к Милошу (что само собой разумеется): *После этой победы Мурат с несколькими своими главными полководцами пошел посмотреть на мертвые тела... Один христианский воин, тяжело раненный и весь залитый кровью, увидел его и в*





гневе поднялся из груды мертвецов (словно воскреснув из мертвых); идя к королю (т.е. султану), он несколько раз свалился от слабости, словно пьяный. Когда он, наконец, подошел, телохранители короля хотели его остановить, но сам Мурат приказал ему подойти ближе, думая, что тот пришел просить, чтобы ему сохранили жизнь. И тут этот полумертвый христианин, с мукой склонившись, словно желая из почтения поцеловать королю ногу, ударил его в нижнюю часть живота коротким ножом, что был у него спрятан под одеждой. От этой раны тот великий король и завоеватель сейчас же умер. Имя же этого человека, достойного вечной памяти из-за его храбрости, было Милош Обилич. (Косовски бой, с. 331) (Интересно, что у Ноллса султан ни разу не назван «султаном» - он там фигурирует только как «король»).

У Гоффа Милош (впрочем, имя этого героя, вероятно, произносится как *Майлош*) – отнюдь не «крутой дядя» классической косовской эпике, для которого завалить двенадцать тысяч турок – пустяки: это обычный человек, со «слабыми руками» (как он сам говорит), но он наделен несокрушимой силой духа и твердостью веры. Милош и Мурат противопоставлены по принципу «духовная сила против телесной мощи». Толкин же постоянно подчеркивает хрупкость Эовин (*Dernhelm was less in weight than many men, though lithe and well-knit in frame*) в противовес ее великой решительности и мужеству. (Опять мы сталкиваемся с основным толкиновским мотивом: противопоставление физической силы силе духа) Кроме того, и убийство Короля-Призрака у Толкина, и убийство султана у Гоффа описываются как нечто роковое. Король-Призрак, пугая Эовин, говорит: *No living man may hinder me*, - на что получает в ответ: *But no living man am I*; Мурат же у Гоффа самой судьбой обречен пасть от руки Милоша, чему предшествует и ряд знамений (Кости*, с. 205 – 206), и речи самих персонажей. Так, в выходном монологе Милош говорит: *«Небо решило так, чтобы от этой слабой руки тиран истек кровью»* (Кости*, с. 203) (Исследователи усматривают в реплике Эовин намек на реплику Макдуффа во время его рокового поединка с Макбетом – что лишний раз подчеркивает «елизаветинский» контекст сцены; Гофф хоть и плохой знаток, да все же наследник елизаветинцев и ученик Марло и Шекспира.) Подчеркивается и мнимая неуязвимость врагов: реплика Короля-Призрака уже приводилась, султан же у Гоффа (уже будучи смертельно ранен) гордо заявляет: *«Мой дух поможет мне не почувствовать твоего оружия... Я не задет: разве я не могу воспротивиться смерти и подумать, что моя рана мне лишь приснилась во сне?»* - правда, потом изрекает нечто, достойное бессмертного Бармалея из «Айболита-66»: *«Так что же, когда я умру, никто меня не будет бояться?»* (Кости*, с. 207). Эовин-Дернхельм, не покинув смертельно раненого государя и не обратившись в бегство, все же позволяет себе некоторую слабость - плачет; однако для славянского воина проливать слезы (и вообще проявлять свои чувства) – нечто вовсе не стыдное. И Милош, и Эовин получают схожие раны: у Эовин оказывается сломана рука от удара вражеской палицы – Милошу отрубает правую руку (которую потом, оправленную в серебро, вешают в гробнице султана).

Мавро Орбини так описывает подвиг Милоша:

Вук (Бранкович; о нем речь пойдет далее) не упускал ни единой возможности очернить Милоша перед тестем. Так как тогда Лазарь собирался атаковать турок, его зять Вук предложил ему обратить внимание на Милоша, что-де тот водится с турками и собирается его предать. Желая это проверить, Лазарь позвал на ужин известное количество вельмож и полководцев, намереваясь во время ужина изобличить Милоша. За ужином князь Лазарь обратился к Милошу, держа в руке полный кубок вина, и сказал: «Мы вам, Милош, дарим это вино вместе с кубком, хотя вас при мне и обвинили в измене». Милош, между тем, не проявил ни единого знака, который мог бы выдать его вину, и выпил предложенный кубок. Затем встал и начал говорить так: «Не время сейчас, государь мой и князь Лазарь, препираться. Завтра утром я на деле докажу, что мой обвинитель – лжец и клеветник и что я сам всегда был верен своему господину». Всю ту ночь Милош вообще не спал, а на ранней заре сел на коня и с копьём, обернутым назад, поехал в лагерь турок, среди которых был хорошо известен. Поэтому его сразу же увели в шатер турецкого царя. И пока он стоял, склонившись, чтобы поцеловать царю руку, то тайком вытащил нож и вонзил его Мурату в живот. И когда он опрометью бросился вон из шатра, султанские телохранители его ранили, и он погиб. Оттого и до сих пор у турок соблюдается закон, по которому если кто-нибудь хочет поцеловать руку их правителя, то двое стражников держат его за руки, чтобы тот не мог причинить никакого вреда личности государя, как то сделал Милош с Муратом. Потом его (султана) тело было перенесено в Брусс, а в память (об этом) на гроб повешена правая рука Милоша, окованная в серебро (Панти*, с. 353 – 354)



Странен еще один «обмен мотивов»: если у Толкина отравленное оружие – прерогатива назгулов, по турецкой версии развития событий (которую излагает и Ноллс) (Косовски бой, с.332) отравленным ножом вооружен именно Милош. Кстати, булавой помахать он тоже мастер, а Король-Призрак вооружен булавой (массе) – хотя булава, она же буздован, по-видимому, была заимствована славянами от восточных народов.

По распространенной версии легенды, Милошу и Лазарю после смерти султана рубят головы и хоронят их рядом с султаном.

Не дали ему речь договорить –

Ведь султана смерть взяла.

Тут устроили могилу по турецкому обычаю,

Сначала султана в ней поместили,

А затем несчастные головы отрубили

Князю и Милошу, как было сказано.

Головы разместили, как Милош просил,

И ушли оттуда подальше (Пантић, с. 404).



Теоден же и Эовин лежат рядом на поле боя, и в Минас-Тирит их вносят вместе. Так что Милош и Эовин и есть те единственные до конца верные государю воины, которые встречают смерть рядом с ним. У Ноллса еще присутствует ссылка на легенду, согласно которой Лазарь после боя был казнен вместе со своим сыном. Хотя это всего лишь легенда (сыновья Лазаря по малолетству в битве не участвовали, и хотя младший потом и впрямь окончил жизнь на турецкой плахе, зато старший благополучно прожил лет до пятидесяти), важно то, что Лазарь встречает смерть рядом с кровным родственником – как, впрочем, и Теоден, называющий Эовин «дочерью» (а ее родного брата, своего племянника – «сыном»). Однако, смерть Эовин оказывается опять-таки мнимой: она проходит через смерть, чтобы воскреснуть к новой жизни. Кстати, можно здесь найти еще одну забавную «зеркальную» параллель: у Гоффа вся история начинается с того, что Мурат отрубает голову надоевшей любовнице, которая-де своими ласками отвлекает его от воинских подвигов. То есть в возможном прецедентном тексте *вражеский предводитель отрубает голову женщине* – в то время как у Толкина *женщина отрубает голову вражескому предводителю*. Хотя «вражеский предводитель, сраженный женщиной» - ситуация, ставшая «общим местом» еще со времен Ветхого Завета. (Вышеупомянутого Аттилу, по бытующей в средневековой славянской книжности легенде, губит тоже женщина).

Другой двойник Милоша – Эомер, брат Эовин. С Милошем его роднят мотивы *клеветы, ложного обвинения, вражды с истинным предателем*. Если на Милоша постоянно наговаривает его личный враг Вук Бранкович (см. вышепротитированный отрывок из Орбини), на Эомера возводит клевету Грима Червеуст, к которому Эомер тоже питает искреннюю неприязнь. Государь (Лазарь, Теоден) склонен больше верить клеветнику, чем оклеветанному, и обращает свой гнев против невиновного. Для Милоша один такой наговор чуть не кончается виселицей, а другой доводит, по сути, до самоубийства – Эомер попадает под арест, и только вмешательство Гэндальфа и Хамы спасает его от больших неприятностей. Еще один родственный для обоих мотив – мотив *пении*. Милош известен как одаренный певец – Эомер в критические моменты боя переходит с прозы на стихи (впрочем, здесь более реально привычное нам влияние скандинавского эпоса). Мотив *стремления к гибели, желания встретить смерть в неравном бою*, общий для Эовин и Милоша, появляется и в связи с Эомером. “*Eowyn, how come you there? What madness or devilry is this? Death, death, death! Death take us all!*” - выкрикивает Эомер, думая, что его сестра убита, и с этого момента и до встречи с Арагорном его поведение мотивируется стремлением к смерти (но это так же хорошо объясняется и пресловутой северной теорией мужества). Ожидая окончательной гибели, Эомер смеется – у Гоффа Милош перед смертью тоже смеется в лицо своим врагам, говоря: “*I shall here laugh out the lag end of my life*” (по другому прочтению – *no lag end*, т.е. отсроченный конец, а legend) (Кости*, с. 207). Правда, у Гоффа Милош еще и произносит реплики по-латински (завидная эрудиция для сербского православного рыцаря, который вообще-то само слово «латынь» должен употреблять только как ругательство), и смысл этих реплик чем-то напоминает... угрозы, которыми Король-Призрак осыпает Эовин: *Dii tibi non mortem, quae cunctis paratur, sed sensum post fata tua dent, imple, morti* (Пусть дадут тебе боги не смерть, которая ожидает всех, о несчастиев, но чувство смерти и после гибели) (там же); ср. *Come not between the Nazgul and his prey! Or he will not slay thee in your turn. He will bear thee away to the houses of lamentation... where thy flesh shall be devoured, and thy shrivelled mind be left naked to the Lidless Eye*. Но если Король-Призрак пугает Эовин вечной мукой, то у Гоффа



Милош сам призывает на себя всевозможные муки, чтобы позлить врагов (бедные турки, нарвались на садомазохиста!) – приведу здесь только одно из его «рацпредложений»: «Отрежьте мне веки и заставьте меня смотреть на пылающие солнечные лучи» (Кости*, с. 208)

Третье действующее лицо косовской драмы – *предатель*. В эпосе его зовут Вук Бранкович, хотя на самом деле именно исторический Вук Бранкович более похож на жертву клеветы. Знатный вельможа, старший зять Лазаря, не уступающий ему ни в богатстве, ни в земельных владениях (мало кто помнит, что Косово было землей, принадлежащей Бранковичам), он храбро сражался рядом с тестем, но, в отличие от многих участников битвы, остался в живых, что не могло не вызвать зависти и подозрения в определенных кругах. Кроме того, после смерти Лазаря Вук был наиболее реальным претендентом на сербский трон – что не нравилось вдове Лазаря, Милице, желавшей сбросить трон для своего малолетнего сына. Среди историков бытует мнение, что «пиар-акцию» по обвинению Вука в предательстве организовала именно она, чтобы избавиться от опасного конкурента. «А в действительности все было не так, как на самом деле» (Неизвестный автор). Эпический Вук Бранкович во время боя покидает театр военных действий, уводя с собой свое войско, что и приводит к поражению сербов. Кроме того, он ссорится с Милошем и в отместку обвиняет его в предательстве (причина ссоры сугубо личная⁶, но она для нас не важна). У Толкина этому персонажу тоже соответствуют несколько героев. Конечно, это не в последнюю очередь Грима, ненавидящий весь двор Теодена и шпионирующий в пользу Сарумана – забавно, что, возможно, некоторый параллелизм образов Вука и Гримы присутствует в их именах. В средневековом животном эпосе (в том же, где действует кот Тибо-Тэвильдо) волка (по-сербски – *вук*) зовут Изенгрим, а уменьшительное от этого имени вполне может звучать как Грима (как в «Возвращении Бьортнота» действует молодой сказитель Тортхельм, которого все зовут Тотта). То есть предатели они оба, но до Вука – фигуры, все же не лишенной мрачного величия – Грима по масштабам не дотягивает, что подчеркивает использование уменьшительного имени. Еще одна косвенная параллель – родство или попытка родства с государем через женщину: в косовском эпосе и исторической действительности Вук женат на старшей дочери Лазаря, а у Толкина Грима (о чем говорит Гэндальф) домогается Эовин. Второй же персонаж, имеющий параллели с Вуком Бранковичем (как эпическим, так и реальным) – как ни неожиданно это звучит, Арагорн. Если посмотреть на поступки Арагорна, предшествующие битве за Минас-Тирит, глазами роханцев, то они выглядят, мягко говоря, сомнительными. Вместо того, чтобы, как обещано, ехать вместе с Эомером и Теоденом, Арагорн покидает их ради какой-то темной авантюры, которая неизвестно чем может закончиться, и вместо того, чтобы помогать Теодену и прочим в сражении, занимается чуть ли не черной магией! Если знать об Арагорне столько, сколько знает Эомер, Теоден или Эовин, и воспринимать его как им самим подобного, – пусть даже героя и богатыря – но не как потомка Элэндила, то и заглядывание в Палантир, и тактический ход с Войском Мертвецов можно принять за самонадеянное и губительное для всего предприятия заигрывание с нечистью. Сам Арагорн отлично осознает рискованность своих поступков – но он слишком (и справедливо) верит в собственные силы и собственное предназначение, чтобы усомниться в их целесообразности. Если Эовин проходит через мнимую смерть, то Арагорн – через мнимое предательство. Арагорн, уводящий свой отряд на Тропу Мертвецов, с точки зрения роханцев поступает не менее некрасиво, чем Вук Бранкович, уводящий своих всадников с поля боя (хотя роханцы пытаются себя утешить, что-де *elfish wights*, как они называют Серый Отряд, им не нужны). “*This parting grieves me, and my strength is lessened by it*” – говорит по этому поводу Теоден, хотя и пытается объяснить поведение Арагорна как свидетельство «того времени, которое пришло». “*We must ride without him, and our hope dwindles*” – несколько страниц спустя вторит ему Эомер (отдельный вопрос – обыгрывание понятия «надежда» в связи с Арагорном, второе (тайное) имя которого – Эстель, т.е. Надежда). В другом месте Эомер по этому поводу высказывается еще более определенно: *That way I would not go though all the hosts of Mordor stood before me, and I were alone and had no other refuge. Alas that a fey mood should fall on a man so greathearted in this hour of need! Are there not evil things enough abroad without seeking them under the earth? War is at hand.* Возможно, с реальным Вуком связана история потомков Арагорна, выходящая за пределы повествования «В.К.»: в отличие от реального Вука, Арагорн окончил жизнь не в тюрьме, а на троне, но его потомки, как и Бранковичи (ставшие все же правителями Сербии), не сумели удержать власть и уберечь страну от краха.

С Арагорном связана еще одна ситуация, по-видимому, имеющая параллель в косовском эпосе и уже разобранный выше, но с несколько другой точки зрения. Это сцена прощания Арагорна с Эовин в Дунхарге. В знаменитом цикле косовских песен, записанных еще В. Караджичем, есть эпизод, в котором царица Милица, молодая жена Лазаря, предчувствуя гибельный исход боя, просит мужа позволить одному



из ее девяти братьев остаться дома. Царь отвечает, что если та сама сумеет уговорить брата остаться, тот получит право не ехать на Косово поле. Однако ни один из братьев Милицы на ее уговоры не поддается, все уезжают вслед за Лазарем и все гибнут в сражении. Сходство здесь не в прямом совпадении, а в общей схеме ситуации: любящая женщина пытается остановить героя, идущего, по ее мнению, на верную смерть (или, по крайней мере, готового сделать ложный шаг), и получает отказ, мотивированный соображениями как общего блага, так и личной чести героя. (Впрочем, эту ситуацию можно, как было сказано выше, рассмотреть и как инверсию ситуации «княжьей вечери», на которой Лазарь, подавая Милошу кубок, обвиняет его в предательстве или пытается его от этого предательства отговорить. Только Эовин выступает в роли Лазаря, а в роли *мнимого предателя* Милоша – Арагорн). Отрывок из сербской песни выглядит более многословным по сравнению с текстом «В.К.», да и героиня песни ведет себя менее мужественно, чем Эовин – однако в сербском эпосе эмоциональность (и даже сентиментальность) не считается недостатком. (Тот же Милош, герой без страха и упрека, современному читателю может показаться любителем закатывать истерики по любому поводу). Далее цитируется отрывок, стоящий в тексте «В.К.» раньше, чем нижеприведенный (но цитирующийся позже, чтобы не затемнять явные текстовые параллели), в котором присутствуют та же мизансцена и те же персонажи.



When the dawn has broken on the morrow,
And the great gates of the city open,
Then walks out the Tsaritsa Militsa;
She stands there beside the city portals
And beholds the army in its splendour:
All the battle-horses with their landers,
Boshko Jugovitch before them riding...
Closer comes the Tsaritsa Militsa,
Catches at the war-horse by its bridle,
Puts her arm around her brother's shoulder
And begins to whisper to him softly:
"Boshko Jugovitch, oh thou my brother,
Now to me the Tsar Lazar doth give thee,
And thou shalt not ride with him to battle,
Shalt not ride with him unto Kossovo;
And he bids me tell thee with his blessing
Thous shalt give to whom thou wilt the standard
And remain with me here in Kroushevatz,
That I have a brother left to swear by."
Boshko Jugovitch then makes her answer:
"Go Militsa, to thy fair white tower,
For I may not stay with thee, my sister,
Nor let from my hand the battle-standard
That the Tsar gave to me at Kroushevatz;
For I will not that my comrades mock me:
See the coward! See the coward Boshko!
He who rode not with Lazar to battle,
Dared not ride with him unto Kossovo,
There to shed his blood for Christ his honour,
For the Holy Cross to fight and perish»
And he spurred his charger through the gateway.
Seeing this, the Tsaritsa Militsa
Falls down lifeless on the cold hard roadway;
And behold, the Tsar himself comes riding.
When he sees the Tsaritsa Militsa
Down the Tsar's face are the fast tears falling,
He looks to his right hand and his left hand,
Calls to him then Goluban, his servant:
"Goluban, oh thou my faithful servant,
Now dismount thee from thy swan-white charger,
By her fair white hands lift up my lady,
Carry her unto the slender tower;
From thine oath to me hath God now loosed thee,
Thou shalt not ride with me to Kossovo,
But shalt stay behind here, in the castle."





When the light of day was come into the sky... Aragorn made ready to depart. ... He was about to leap into the saddle, when the Lady Eowyn came to bid them farewell. In her hand she bore a cup, and she set it to her lips and drank a little, wishing them good speed; and then she gave the cup to Aragorn, and he drank...

Then it seemed to Gimli and Legolas who were nearby that she wept... But she said: "Aragorn, wilt thou go?"

"I will", he said.

"Then wilt thou not let me ride with this company, as I have asked?"

"I will not, lady", he said. "For that I could not grant without leave of the king and of your brother; and they will not return until tomorrow. But I count now every hour, indeed every minute. Farewell!"

Then she fell on her knees saying: "I beg you!"

"No, lady", he said, and taking her by the hand he raised her. Then he kissed her hand, and sprang into the saddle, and rode away, and did not look back; and only those who knew him well and were near to him saw the pain that he bore.

But Eowyn stood still as a figure carved in stone, her hands clenched at her sides, and she watched them until they passed into the shadows under the black Dwmorberg... When they were lost to view, she turned, stumbling as one that is blind, and went back to her lodging.

"Nay, lady," said [Aragorn], "I am not astray... Tomorrow I shall ride by the Paths of the Dead".

Then she stared at him as one that is stricken, and her face blanched, and for long she spoke no more, while all sat silent. "But, Aragorn," she said at last, "is it then your errand to seek death? For that is all you find on that road..."

"...But at the least I will adventure it. No other road will serve".

"But this is madness", she said. "For here are men of renown and prowess, whom you should not take into the shadows, but should lead to war, where men are needed. I beg you to remain and ride with my brother; for then all our hearts will be gladdened, and our hope be the brighter"

"It is not madness, lady", he answered; "for I go on a path appointed. But those who follow me do so of their free will; and if they wish now to remain and ride with the Rohirrim, they may do so..."

Наконец, можно найти параллели, не связанные с персонажами. Так, у турецких историков и у Орбини турки пытаются применить в качестве дополнительного тактического средства... верблюдов, полагая, что противник, никогда не видевший этих экзотических для Европы животных, испугается (однако сербов на верблюда не поймаешь, как сказал бы А. Аверченко). У Толкина тоже присутствует маневр с экзотическими животными: харадримы воюют на *слонах* (мумакилях), и именно из-за слонов захлебывается вторая атака роханцев. Конечно, здесь наличествует еще и параллель с первой книгой Маккавеев (Деруфин и Дуилин, повторяющие подвиг Элеазара – одного из братьев Иуды Маккавея). Но случайно ли то, что в готском языке (не будем забывать о родстве роханцев с готами) есть слово *ulbandus*, происходящее от латинского *elefantus*, но означающее отнюдь не «слона», а... верблюда? (Старославянское «вельбонд» и русское «верблюд» произошли от этого готского слова, что давно стало расхожим примером в книгах по этимологии). Еще чисто историческая деталь: у Толкина огнестрельным оружием пользуются только отрицательные герои – между тем турки на Косовом поле, по некоторым источникам, пустили в ход артиллерию, которая была известна азиатским народам еще с XIII в., как заимствование у монголов. Впрочем, артиллерию пытались применить и европейцы еще в битве при Креси в Столетнюю войну, лет за пятьдесят до Косова – однако широкого применения в то время она не получила. Можно видеть возможное скрытое цитирование и в самой поэтике текста. Так, сравнения типа *like herds before the hunters* или *like a fire-bolt in a forest* схожи с традиционными фольклорными сравнениями сербского эпоса наподобие *као соко у јато голубе* (как сокол в стае голубей). «Белая ярость», охватившая роханцев – троп несколько неожиданный, но эпитет «белый» очень свойствен южнославянскому фольклору как обозначение обобщенно-положительной оценки (вплоть до «белого сердца»). (Даже нагромождение анафорического *and* в описании боя – т.н. «и-библейского» - может показаться как вполне обычным приемом придания тексту более возвышенного и архаического звучания, так и скрытым намеком на славянскую средневековую поэтичность, с ее обилием анафорических союзов)

Как видится, есть сходство и в двух, говоря словами Д.С. Лихачева, «плачах-словах», которыми завершаются цикл косовских песен и глава «Битва на Пеленнорских полях» - причем сходство не только жанрово-типологическое. Я привожу эти два отрывка рядом.



Косовская песня в переводе Э. Рутам

“All remain, oh lady, on Kossovo
Where has fallen Tsar Lazar the Glorious.
There are broken many battle-lances,
Serbian lance and Turkish, both are broken,
But more Serbian lances broke than Turkish
While defending Tsar Lazar, oh lady,
Glorious Tsar Lazar, the lord of Serbia.
And the Jug Bogdan has fallen also,
And with him eight Jugovitchi, lady,
There where no man could desert his brothers
Whilst a single one would move his weapon,
Boshko Jugovitch still fought, oh lady,
Raged the battle round him on Kossovo
And he threw the Turks into disorder
As the falcon strikes the homing pigeons.
And there perished mighty Ban Strahinya,
There too, perished Milosh, oh dear lady,
By Sitnitsa, by the chilly water,
There where very many Turks have fallen.
Milosh slew the Turkish Sultan, Murad,
And he also slew of Turks twelve thousand
May God bless the woman who has borne him!
He left glory to the name of Serbia...”

“The Battle...”

...There Theoden fell, Thengling mighty,
To his golden halls and green pastures
In the northern fields never returning,
High lord of the host. Harding and Gutlaf,
Dunhere and Deorwine, doughty Grimbald,
Herefara and Herubrand, Horn and Fastred,
Fought and fell there in a far country:
In the Mounds of Mundburg under mould they lie
With their league-fellows, lords of Gondor.
Neither Hirluin the Fair to his hills by the sea,
Nor Forlong the Old to the flowering vales
Ever, to Arnach, to his own country
Returned in triumph; no the tall bowmen,
Derufin and Duilin, to their dark waters,
Meres of Morthond under mountain-shadows.
Death in the morning and at day's ending
Lords took and lowly. Long now they sleep
Under grass in Gondor by the Great river.
Grey now as tears, gleaming silver,
Red then it rolled, roaring water...

Как и прочие «роханские народные песни», толкиновский стихотворный фрагмент стилизован под древнеанглийский тонический стих – однако, в отличие от других, этот текст допускает несколько метрических истолкований. Можно читать его, как прочие «роханские» стихи, как четыреххитовый тактовик с чередованием безударных слогов 0-2 и цезурой посередине строки (*We heard of the horns || in the hills ringing*) – однако, в этом стихотворении некоторые строки по размеру напоминают классический сербский стих-десетерицу (в переводе Э. Рутам постаралась сохранить этот специфический размер). Вышепротитированную строку можно продекламировать и так: *We heard of the horns in the hills ringing* (ср. *All remain, oh lady, on Kossovo* – в русской передаче: *Слава Богу, госпожа Милица*). Другие подобные строки: *meres of Morthond under mountain-shadows; ever to Arnach, to his own country*. (Строка десетерицей прорывается и в последней песне Эомера: *To hope's end I rode and to heart's breaking*). Другие строки выглядят как «обращения» этого же размера – замена женской клаузулы на мужскую (*Steeds went striding to the Stoningland*), пропуск слога перед цезурой (*to his golden halls and green pastures*), вставка добавочных слогов (*in the Mounds of Mundburg under mould they lie*)'. Интересно то, что в строках этого стихотворения чаще всего по 10 слогов, с вариантами 9 или 11; впрочем, есть тут 1 строка в 12 слогов (*Neither Hirluin the Fair to his hills by the sea*) и 2 по 8 (*Grey now as tears, gleaming silver; Red then it rolled, roaring water*). «Скрытая десетерица» соседствует здесь с бесспорной древнеанглийской тоникой (*With their league-fellows, lords of Gondor*). Впрочем, в «классическом» древнеанглийском стихе строки по 10 слогов – не редкость. В тех же «Чудовищах и критиках» присутствуют и рассуждения Толкина о природе этого стихосложения – и все же «роханские» стихи не вполне соответствуют толкиновской характеристике древнеанглийского стиха и представляют собой *среднее* между древнеанглийским и современным стихом.

Подобное «издевательство» над сербским стихом имеет аналог ... в русской литературе: «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Песни западных славян» Пушкина. Беря как рабочий материал сербский квантитативный стих, Пушкин путем перестановки ударных слогов, пропусков или добавок слогов (варьирование количества слогов в строке - от 9 (*С ним жена его Катерина*) до 12 (*Задаёт она прыжком печатным*)) превращает его в некое подобие тонического. Вспомним, как это происходит: «*Стал он кликать золотую рыбку*» / «*Там свою дружину собирает*» / «*Горе, в церкви турки и татары*» (каноническая десетерица, задающая эталонный размер для всего текста). «*Над Сербией смилулся ты,*





Боже) (перестановка иктов с первого слога на второй); «*Пошел старик к синему морю*» (перестановка с пропуском слога); «*И предатели, враги богумилы*» (перестановка с добавлением слога). Чаще всего сербский стих в переработке Пушкина – это трехиктный тактовик с чередованием безударных слогов 1-3 (*Жил старик со своею старухой / У самого синего моря. / Они жили в ветхой землянке / ... Царедворцев за мужем посылает*), чередующийся с пятистопным хореем, который может, в принципе, быть прочитан и как все тот же трехиктный тактовик (*А в дверях-то стража подбежала; Стал он кликать золотую рыбку*); часто трехиктный тонический стих превращается в правильный анапест: «*Не два волка в овраге грызутся – отец с сыном в пещере бранятся*» (Песня о Георгии Черном). Наконец, совсем уж необъяснимым совпадением (в переводе Рутам эта черта не передается) можно назвать чисто сербский прием вводить одиночную рифму в безрифменный стих в кульминационном месте (*by the Great River – gleaming silver*); ср. серб. «*Па увати за узду алата, руке брату склопи око врата*». (У Пушкина: «Помоги мне, Георгий, я ранен!») – и упал на дорогу бездыханен»).

И Толкин, и Пушкин независимо друг от друга пытались, видимо, передать одно и то же: размер, свойственный иноязычному стихосложению, как и похожий на привычные размеры, и отличающийся от них. (Эксперимент Пушкина по тем временам был таким же авангардным, как «дыр бул шыл» в начале прошлого века!). Но о сложных взаимоотношениях квантитативной метрики (античность, в чем-то – сербский стих) и силлабо-тоники или просто тоники (английские и русские стихи) можно рассуждать долго и нудно. С теми же стилизациями под сербский эпос в русской поэзии дело обстоит трояким образом: чаще всего используется пятистопный хорей («Слава Богу, госпожа Милица»), реже – тонический стих, как у Пушкина (О. Седакова), иногда – другие размеры («Балканские песни» Д. Самойлова).

Это лишь немногие наблюдения и замечания. Одна из особенностей текста, построенного на принципах интертекстуальности – то, что нахождение новых прецедентных текстов не делает его более вторичным и от этого менее интересным; напротив, новый «голос» в диалоге текстов придает ему новое звучание, открывает новые смыслы. Это то, что С. Таскаева на Третьем Толкиновском семинаре образно назвала «нитями, из которых складывается узор». И если в узоре, называемом «толкиновский текст», мы замечаем новые, ранее скрывавшиеся от наших глаз нити – узор от этого должен казаться еще красивее.

Примечания

¹Цитаты из сербской литературы приводятся по: **Косовски бој** – Косовски бој у европској књижевности. Београд, 1994. **Костин** – Костин В. Културне везе између југословенских земаља и Енглеске до 1700. године. Београд, 1972. С. 200 – 218. **Пантић** – Пантић М. Кнез Лазар и Косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске // О кнезу Лазару. Београд, 1979. С. 337 – 405. **Трифуновић** – Трифуновић Ђ. Српске средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју. Крушевац, 1968. С. 340 – 365.

²Гипотеза, что Рохан – намек на Готское царство, только поддерживает это. Готское царство – территория современной Украины, Северное Причерноморье, т.е. тоже ныне славянская земля.

³Автор располагал в ходе написания статьи не всеми оригиналами английских текстов; поэтому отрывки из Ноллса и Гоффа даются в переводе с сербского подстрочника, приведенного в работах В. Костица. Тексты на современном сербском языке приводятся в переводе автора; тексты на старосербском цитируются без перевода, как более понятные русскому читателю (с дающимися прямо в тексте переводом непонятных слов и оборотов). Отличия старосербской графики, связанные с фонетическими особенностями данного языка: неупотребление букв Ъ и Ы (вместо них – Ь и И соответственно); употребление Е на месте русского Я (мЕсо вм. Ясо), употребление А на месте русских «беглых» О и Е (день – дАн, сон – сАн).

⁴Правда, Лазарь часто изображается с собственной отрубленной головой в руках (т.н. кефалофор).

⁵Цитаты из Э. Рутам приводятся по сетевой публикации, помещенной на сайте www.rastko.org.yu

⁶Параллель к этой истории есть в опять-таки не интересующей нас в данный момент «Песни о Нибелунгах» (а также в Старшей Эдде, откуда этот мотив был заимствован «Нибелунгами»). В отношении «родства» североевропейских эпосов и южнославянских легенд также интересна нормандская легенда о царевиче Вольфдитрихе – своего рода переходное звено между историей Зигфрида и историей Милоша, но она касается тех фрагментов эпоса, которыми Толкин не воспользовался.

⁷Но если это все же песня, то «хромающий» ритм выравнивается, если слог перед пропуском распеть на две доли (ha-alls), а лишние слоги, напротив, слить в одну долю за счет более мелких длительностей.



